
Victoria Anclam
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Tam, gdzie „śnieg nie plami skrzydeł anielskich” – duchowa Syberia Słowackiego¹

„Wreszcie jest to zidealizowany Sybir – ja sam
zidealizowany, a wszystko razem jest tylko nastrojeniem
kilku obrazów dla malarza, jeśliby się taki znalazł w Polsce”.
(Słowacki, 1962: 398)

Anhelli Juliusza Słowackiego to utwór napisany podczas podróży poety na Wschód. Stanowi zapis wewnętrznej przemiany artysty oraz wyraz jego duchowych poszukiwań. Dzieło, kształtowane w doświadczeniu samotności, modlitwy i kontemplacji, zyskało ostateczną formę dopiero we Florencji (Przybylski, 1982: 465). Poemat osadzony w śnieżnej Syberii ukazuje świat rozpięty między życiem a śmiercią, ciałem a duszą. W tym kontekście przestrzeń utworu – surowa, odrealniona, oniryczna – nabiera szczególnego znaczenia. Jest miejscem przenikania się światła i ciemności, aniołów i pokutujących, wreszcie staje się przestrzenią ofiary głównego bohatera, podobnej do tej, którą złożył Chrystus.

Taka wizja świata, w której zaciera się granica między materią a duchem, znalazła swoją kontynuację w malarstwie Witolda Pruszkowskiego. Artysta

¹ Artykuł powstał na podstawie jednego z rozdziałów pracy seminaryjnej napisanej pod kierunkiem dr Barbary Ciciory w Instytucie Historii Sztuki i Kultury UPJPII. Jest zaakceptowany i rekomendowany do druku przez promotora.

nie tylko zilustrował sceny z poematu, lecz także w swojej interpretacji oddał jego nastrój i malarskość. Istotnym spoiwem między tekstem a obrazem stała się barwa – nośnik znaczeń duchowych, element scalający warstwę poetycką i plastyczną. Właśnie na tej płaszczyźnie ujawniła się szczególna zgodność między wizją Słowackiego a malarską wrażliwością Pruszkowskiego.

Najpierw wyjaśnię, co było szczególnie istotne dla malarza w tworzeniu obrazów. W 1882 r. zapisywał swoje przemyślenia z pewnej wystawy i tak mówił o jednym z dzieł, które miał okazję tam oglądać:

Ot ten drugi obraz przedstawiający ulicę jakąś przy nocnym oświetleniu nie podoba mi się co prawda, bo co mnie to może zajmować jakiś kawał ulicy, ciemności, przechodnie spieszący w tę lub ową stronę. Widocznie artysta nie umiał albo nie chciał wyszukać w wyobraźni swojej jakiejś myśli, którą by mógł przemówić do duszy widza (Pruszkowski, 1992: 50).

Artysta nie eksponował zastrzeżeń technicznych czy *stricte* malarskich, lecz krytykował niemożność „przemówienia do duszy widza” – i z tego właśnie uczynił największy zarzut. Dlaczego więc Pruszkowski uważał, że aby obraz był dobry, musi „przemawiać do duszy widza”? Ponieważ tylko ona może odebrać głębokie treści duchowe, którymi jest przesycony zarówno sam utwór, jak i inspirowane nim dzieła malarskie.

Jakie są to treści? Aby dać pełną odpowiedź, należy najpierw podążyć za Słowackim i zrozumieć, co nim powodowało podczas tworzenia *Anhellego*, co przelał w swój poemat.

Jeszcze przed podróżą poeta czuł się niezwykle samotny i opuszczony. Już w 1835 r. odczuwał silną potrzebę złączenia z Bogiem:

Teraz nie mam nikogo, co by mi najmniejszą chwilę życia przyjazną rozmową skrócił – nikogo, co by mię przyjaźnie za rękę ścisnął [...]. Bóg mi przeznaczył miejsce w jakim cichym klasztorze, dlaczego już nie dał mi tej mistycznej pochodni, z którą w klasztorze mógłbym się zamknąć i latać na skrzydłach wiary w jakąś błękitną krainę nieskończoności? (Słowacki, 1983: 190–191).

Czuć w tych słowach tęsknotę za religijnym spełnieniem – artysta wyraża pragnienie życia kontemplacyjnego, ukrycia się w klasztorze. Mówi o „mistycznej pochodni” i „skrzydłach wiary”, co świadczy o jego tęsknocie za wyższym, medytacyjno-duchowym wymiarem egzystencji. Właśnie w takiej kondycji wewnętrznej wyruszył na Wschód.

Podróż ta znacząco wpłynęła na wieszczka i stała się źródłem jego przemiany. Twórczość romantyka nabrała wyraźnie metafizycznego charakteru: zaczęła wyrażać treści transcendentne, była pełna tajemniczych wizji i niezmiernych obrazów. Od tego momentu jego poezja była bardziej metaforyczna

i malarska, a także silnie nasycona symboliką. Świat przedstawiany przez Słowackiego jawił się często jako zasnuty mgłą, wypełniony zjawami, duchami oraz postaciami z pogranicza życia i śmierci. Jednym z pierwszych dzieł o takim charakterze był właśnie *Anhelli*.

Mistrz tworzył swój poemat podczas pobytu w klasztorze Batcheszban (Chilińska, 2021: 27). Jednak niezwykle istotne wydarzenie dla metamorfozy romantyka – na które zwracają uwagę m.in. Ryszard Przybylski (1982) oraz Milena Chilińska (2021) – miało miejsce jeszcze przed przyjazdem do klasztoru. W nocy z 14 na 15 stycznia 1837 r. w Jerozolimie wieszcz spędził całą noc przy Grobie Pańskim (Chilińska, 2021: 49). O wadze tego przeżycia świadczy wiersz zapisany w *Raptularzu Wschodnim*:

I porzuciwszy drogę światowych omamień
I wysłuchawszy serca – gdy rzekło: Jam czyste,
Tu rzuciłem się z wielką rozpaczą na kamień,
Pod którym trzy dni martwy leżałeś, o! Chryste.
Skarzyłem się grobowi – a ta skarga była
Ani przeciwko ludziom – ani przeciwko Bogu
(Słowacki, w: Kalinowska i in. 2019: 387).

Słowacki wyrzekł się pokus świata zewnętrznego i materialnego, porzucił wszystko to, co ulotne i oddalające człowieka od Boga, wybierając drogę wewnętrznego przeistoczenia „transfiguracji moralnej” (Przybylski, 1982: 84). Dzięki temu jego serce mogło wyrzec: „Jam czyste”². To właśnie ono otwiera drogę do bezpośredniej relacji z Bogiem, do doświadczenia Jego bezgranicznej miłości.

Przybylski zauważył, że chrystologia wieszczka zaczęła się formować już podczas podróży na Wschód. Badacz podkreślał, że powyższy tekst stanowi również poetycką aluzję do wydarzeń związanych ze Zmartwychwstaniem:

Istotny był [...] ów kosmiczny aspekt tajemnicy paschalnej, wiara, że duch może zwyciężyć śmierć i rozkład ciała. Toteż niebawem z uporem będzie twierdził, iż esencją bytu jest duch (Przybylski, 1982: 86).

Z kolei w liście do matki Słowacki opisał jeszcze inne zdarzenie, które pomogło mu dokonać pełnego rozliczenia z przeszłością:

Dzień Wielkiej Nocy przepędziłem w tym klasztorze i przyjechał umyślnie ksiądz jezuita, ofiarując mi się za spowiednika. Zrazu nie chciałem tego uczynić, lecz jego przyjacielskie nalegania tyle sprawiły, że wypowiadałem mu się

² Na ten fragment zwraca również uwagę Chilińska w *Topografii wyobraźni Anhellicznej* (2021).

ze wszystkich grzechów mego życia. Ale kiedy w szarej godzinie poranku uklęknałem przed nim, chcąc wymówić pierwsze słowo, rozplakałem się jak dziecko – tak mi to przypominało dawne lata, dawną niewinność, wszystko, od czego mnie potem długie lata oddzieliły... Po skończonej spowiedzi ksiądz wstał, uderzył mię po ramieniu i rzekł: „Idź w pokoju: wiara twoja zbawiła ciebie” (Słowacki, 1962: 358).

Spowiedź – obok porzucenia doczesności – jest kolejnym etapem oczyszczenia, którego doświadczył poeta. Rozliczenie się z przeszłością, stanięcie przed własnymi grzechami i skruszenie bariery między Stwórcą a człowiekiem było następnym etapem jego duchowej drogi, zapisanym na zawsze zarówno w sercu romantyka, jak i na kartach *Anhellego*. Jest tu również widoczne przewyciężenie samego siebie: „Zrazu nie chciałem tego uczynić”. Jednostka, podążając w stronę Jasności, musi więc przemóc nie tylko świat zewnętrzny, co jest zapewne łatwiejsze i dokonało się już przy Grobie Pańskim, lecz także siebie samą. To zadanie trudniejsze, wymagające większej determinacji i siły. Jest to droga niezwykle wymagająca, a jedyną opoką pozostaje Stwórca: „Czasem okropne myśli przechodzą przez moją głowę i serce, po tym ufam w Boga i spokojniejszy jestem” (Słowacki, 1931: 30).

Z wyprawą na Wschód wiąże się jeszcze jeden niezwykle istotny aspekt. Zdaje się, że Słowacki nawiązał szczególną więź z Chrystusem (Chilińska, 2021: 51), a może raczej odnalazł swoje wewnętrzne oblicze Chrystusa. Wieszc podążał Jego śladami, był m.in. nad Jeziorem Genezaret, w Betlejem, Nazarecie i Jerozolimie. Jak pisał: „Wszystkie te okolice Jerozolimy napełniają serce jakąś prostotą i świętością” (Słowacki, 1962: 350).

Odblask podróży nad jezioro odnajdziemy także w poemacie: „I rzekł Szaman: jestże to Morze Genezaretańskie Polaków? A ci ludzie sąż rybakami nieszczęścia?” (Słowacki, 1947: 23). Ponadto właśnie w tym miejscu romantyk miał ujrzeć postać Zbawiciela, o czym pisał w liście do matki:

[...] nad jeziorem Genezaretańskim, gdzie Chrystus mi był przed oczyma. Zdało mi się, że postać jego spokojna stoi jeszcze na błękitach fal z głową otoczoną promieniami (Słowacki, 1931: 41).

Jak pisał Przybylski (1982: 95):

Tę fantazję stworzyło wewnętrzne oko poety, który wierzył w nieustanną obecność Chrystusa na ziemi; który uważał, iż zadaniem człowieka jest powtórzenie ofiary i bohaterstwa duchowego Jezusa.

Jest tu zawarte przeświadczenie o sensie ludzkiego losu, które zapisze się w poemacie w czerwieniąjącym słońcu, i ofierze głównego bohatera. Jak

zauważa Chilińska (2021: 51), gdy wieszcz opuszczał klasztor, porównał pobyt w nim do pokuty Odkupiciela na pustyni:

To dziwne, że ja, co ze łzami prawie wyjeżdżam z libańskiego klasztoru, gdzie tylko dni czterdzieście jak na pokucie przesiedział, a takiej, wyjeżdżając, doznałem tęsknotę, jak gdyby miło mi było życie z tymi dobrymi mnichami przepędzić (Słowacki, 1983: 297).

To podobieństwo do Zbawiciela odnajdziemy również w samym *Anhellim*, którego bohater „[m]elancholiczną i trochę Chrystusową ma twarz” (Słowacki, 1962: 398). A utwór, jak mówił sam poeta: „[...] pisałem bez żadnych wyskoków imaginacji [...] ubierając wszystko w szaty Chrystusowe” (Słowacki, 1962: 398). Widzimy więc, że poeta przelał w słowa poematu owoce swojej przemiany. Było to pisanie bez „wyskoków imaginacji” (Słowacki, 1962: 398), a więc nie z wyobraźni, lecz z ducha – i to ducha zmienionego, uwznioślonego przez pobyt w klasztorze i w Ziemi Świętej.

Ponadto należy zaznaczyć, że poemat został napisany w tzw. stylizacji biblijnej, którą wcześniej wieszcz raczej się nie posługiwał. Taki zabieg nadaje tekstowi charakter podniosłości i powagi, a także wprowadza czytelnika w sferę *sacrum*. Biblijny język pozwala na tworzenie symbolicznych paraleli – główny bohater staje się figurą cierpiącą za przyszłe pokolenia, by nie były one z „ludzi martwych” (Słowacki, 1947: 5). Poddaje się woli Szamana, by „pozostał sam w wielkiej ciemności z brzemieniem myśli i tęsknot na sercu” (Słowacki, 1947: 4).

W ten sposób autor wpisuje los Polaków – szczególnie zesłańców syberyjskich – w szerszą, religijną narrację o ofierze, nadziei i odkupieniu, a także o walce: tej przeszłej, powstańczej; tej obecnej – z szaleństwem, potępieniem i złem; oraz tej przyszłej, która będzie toczona mocą płomieni Rycerza.

Droga Słowackiego to wędrówka człowieka szukającego sensu poza światem materialnym. Z samotnego, wewnętrznie rozdartego artysty, który tęsknił za ciszą klasztoru i obecnością Boga, poeta stał się kimś głęboko przepełnionym duchowością. *Anhelli* jest wyrazem tej przemiany: poemat mówi o boskiej opiece, gdy jednostka jest zagubiona, gdy zdaje się ją pochłaniać lodowa pustynia; o przeznaczeniu i ofierze głównego bohatera, którą składa za ukochaną ojczyznę i jej dzieci; o odpuszczeniu win i pokucie oraz nadziei, którą przynosi Rycerz, mówiąc: „Oto zmartwychwstają narody”. Całą swoją samotność i ból, które biją z listów, Słowacki przelał w *Anhellego*. Postać Eloë – jak przypuszczają badacze – może w pewnym sensie odnosić się do Ludwiki Śniadeckiej, miłości poety z czasów młodości (Matuszewski, 1892: 53).

Utwór jest napisany językiem, który nie tylko ma dotykać umysłu, ale przede wszystkim także serca i duszy czytelnika. Podróż na Wschód stała

się dla wieszczki zarówno wyprawą geograficzną, jak i wędrówką w głąb siebie. Artysta przekroczył pewien wymiar swojej ziemskiej egzystencji, by doświadczyć istnienia duchowego. Była to także ścieżka prowadząca do spotkania z Bogiem. Modlitwa przy Grobie Pańskim, spowiedź i pobyt w klasztorze zmieniły jego spojrzenie – odtąd tworzył nie tylko z wyobraźni, ale i z ducha. Jak pisał wybitny przedwojenny znawca twórczości poety, Ignacy Matuszewski:

W umyśle Słowackiego zatarła się ostatecznie różnica między poezją a rzeczywistością, czy inaczej: poezja wchłonęła rzeczywistość. Wszystko jest formą ducha – a poezja jest sposobem odkrywania, odsłaniania tych duchowych treści (Matuszewski, 1911: 93).

Ponadto przestrzeń, którą kształtuje Słowacki w swoim poemacie, jest szczególna – to „kraina grobowcowa” (Słowacki, 1947: 50), pochłaniająca powstańców oczekujących na objawienie, na głos Boga, na „mistyczną pochodnię”, aż w tej śnieżnej głuszy popadających w szaleństwo. Postaci – na przykład Eloie – jawią się jako twory z eteru i mgły; wokół anielicy unosi się aura tajemnicy: „Otom zobaczył Anioła podobnego tej niewieście, którą kochałem z całej duszy mojej, będąc jeszcze dzieckiem” (Słowacki, 1947: 50). Zapewne dla zachowania tej nuty tajemnicy Pruszkowski na swoich obrazach nigdy nie obdarzył tej bohaterki twarzą. Postaci stworzone przez Słowackiego zdają się bardzo bliskie tym wykreowanym przez malarza – eteryczny anioł z pogranicza materii i ducha czy Ellenai, delikatna niczym dusza ubrana w szkicowe ciało, bijąca białym światłem.

To, jak bardzo dzieła Pruszkowskiego są bliskie onirycznej przestrzeni poematu, chyba najlepiej można ukazać na przykładzie obrazu *Eloie* z 1892 r. (fot. 1), który stanowi interpretację rozdziału XI poematu, gdy Anhelli wraz z Szamanem, podczas swojej wędrówki po pustkowiach Syberii, docierają do cmentarza. Bohater pyta przewodnika: „[...] co to za Anioł z białymi skrzydłami i ze smutną gwiazdą na włosach, przed którym ucichają grobowce?” (Słowacki, 1947: 31). Malarz kreuje śnieżne pole, nad którym rozlewa się bezbrzeżny błękit. Widzimy nieskończony firmament i bezgraniczny śnieg – wszystko zasnute mgłą, rozmyte w dalekim bezkresie, w którym drzewa tracą kształty, a horyzont rozplywa się między niebem i ziemią, zacierając granicę między światem ludzi i duchów. Eloie, wyłaniająca się ze śniegu, wydaje się postacią z mgły; spowita jasnością, rozkłada majestatycznie ręce nad grobami, strzegąc ich spokoju. Patrząc na ten obraz, można odnieść wrażenie niepewności co do tego, który świat namalował artysta – ziemski czy boski. Odpowiedź wydaje się jednoznaczna: boski. W jego interpretacji jest to kraina, której „śnieg nie plami skrzydeł anielskich” (Słowacki, 1947: 33).

W poemacie kolejnym odbłaskiem przemiany wieszczca jest stosowanie konkretnych barw, które stają się nośnikami treści transcendentnych. O tym, jak wiele uwagi przywiązywał on do koloru i jakie nadawał mu znaczenie, świadczą następujące wersy:

Któż by nie zajrzawszy
W krainy ducha wiedział, co to znaczy,
że jednych słów jest kolor w oczach krwawszy,
inne jakoby z tęczy wite przez tkaczy
(Słowacki, 1972: 444).

Są to barwy, które swoje źródło mają w „krainie ducha”, którymi rządzi nie tyle sam twórca, ile one same rządzą nim. Już sama wyobraźnia Słowackiego jest plastyczna, skoncentrowana na kolorze. W realizacji malarskiej Pruszkowskiego dochodzi zaś do najpełniejszego zjednoczenia imaginacji lirycznej z plastyczną – jest to bowiem płaszczyzna, na której spotykają się kolorysta-malarz i kolorysta-poeta.

Ewa Teleżyńska zwróciła uwagę na semantykę kolorów w poezji polskich romantyków. Autorka omówiła dwie barwy: czerwień i błękit. Według badaczki częściej w twórczości Słowackiego występuje błękit (Teleżyńska, 1989: 160). Jednak szczególne znaczenie w kontekście „podobieństwa” Anhellego i samego poety do Chrystusa zyskuje kolor czerwony, będący barwą krwi Zbawiciela. Pojawia się on niemal za każdym razem, gdy w poemacie któraś z postaci umiera. Szczególnie ważne w kontekście utworu i jego malarskich recepcji jest znaczenie płonącego zorzą nieba i słońca. Słowacki pisze w poemacie: „W ciemności, która była potem, rozwidniała się wielka zorza południowa i pożar chmur” (Słowacki, 1947: 49) – do tych słów odniósł się malarz w *Śmierci Anhellego* (1879).

Okazuje się, że zarówno światłu, jak i ogniovi, a co za tym idzie – wyrażającej je barwie czerwonej, można przypisać nie tylko w *Anhellim*, lecz także w całej twórczości romantyka konkretne znaczenia. Według Marii Cieśli-Korytowskiej (1989: 161) jest to „pozawerbalny sposób objawiania absolutu”. Przywołany wcześniej cytat z poematu określa chwilę następującą po śmierci głównego bohatera. Poeta opatrzył jego odejście malarskim opisem krwawego słońca i promieniującego nieba, z czego można wnioskować, że za pomocą czerwieni w tym momencie wieszcz daje czytelnikowi znak obecności Boga, sprawującego pieczę nad duszą zesłańca. To barwa staje się nośnikiem treści metafizycznej i transcendentnej.

Podobnie jest u Pruszkowskiego. Twórca, który zetknął się z treścią poematu i wybrał do realizacji takie fragmenty utworu, jak śmierć Anhellego, Ellenai czy oczekiwanie głównego bohatera na śmierć – przesycone kolorem jako środkiem przekazu wspomnianych treści, nie mógł i nie pozostał wobec nich obojętny.

Wlastimil Hofman w swojej innej interpretacji malarskiej inspirowanej poematem, na przykład w obrazie *Eloe nad zwłokami Anhellego* (1917), nie ukazał wybuchającej nad zesańcem zorzy i nie skoncentrował się na całym ładunku znaczeń, jaki ona za sobą niesie. Niebo jest tam zasnutę szarością, spomiędzy której wyłaniają się wielokolorowe błyski, jednak nie dotykają one bezpośrednio Anhellego. Jego śmierć jawi się więc jako ostateczna – nie jest rodzajem przejścia w inny świat: ponadmaterialny, duchowy, wieczny, lecz jedynie naturalnym, biologicznym procesem jednoznacznie kończącym życie.

W dziełach Pruszkowskiego sytuacja przedstawia się zdecydowanie inaczej. Zorza staje się łuną zmartwychwstania, światła Chrystusowego, które odnajduje każdą duszę – nawet na pustyni, gdzie zapomina się słów pacierza – i rozjaśnia drogę, prowadząc ku bramom spokoju. Jest to także znak zarówno w poemacie, jak i na obrazie, że ofiara Anhellego została przyjęta. Do tej kwestii malarz odnosi się w obrazie *Anhelli przed śmiercią* z 1889 r. (fot. 2). Nawiazuje on do proroctwa aniołów:

Możesz być przeznaczony na ofiarę spokojną [...] Ostrzegamy więc ciebie z woli Boskiej, że za niewiele godzin umrzesz, przeto bądź spokojniejszy. Usłyszawszy to, Anhelli spuścił głowę i poddał się woli Boskiej. A zaś aniołowie odeszli. [...] A gdy rozmyślał Anhelli o tajemnicach przyszłych, zaczerwieniło się niebo i wybuchnęło wspaniałe słońce; a stanąwszy na kręgu ziemskim, nie podnosiło się czerwone jak ogień (Słowacki, 1947: 47).

Powyższe obrazy są przesycone treścią martyrologiczną, ale przede wszystkim transcendentną, która uwidacznia się dzięki bliskości barw obrazu z ich lirycznymi odpowiednikami, odmalowanymi piórem.

W tym kontekście należy przywołać słowa syna artysty:

Wbrew temu, co piszą niektórzy krytycy, artystyczna natura W. Pruszkowskiego zbyt ściśle związana była z poczuciem koloru i kształtu, by się lubować w dociekaniach metafizycznych lub nawet w mistyce (Pruszkowski, 1935: 11).

Jeśli artystyczna natura malarza była – jak pisze jego syn – skoncentrowana na kolorze, to nie mógł on nie dostrzec całego ładunku znaczeniowego, jaki Słowacki zawarł w barwie. W zetknięciu z duchowością liryki wieszczę oraz z kolorytem, którym się posługiwał, a który autor *Eloe...* oddawał z niezwykłą wiernością – słowa syna twórcy dają się łatwo podważyć, ponieważ rozmijają się zarówno z treścią obrazów malarza, jak i z naturą liryki romantyka.

Gdy Ellenai jest umierająca, wypowiada słowa: „A oto patrzaj, nad łóżem mojem ta szyba lodu słońcem czerwona, z dwoma skrzydłami promieni: nie

jest to Anioł złoty stojący nade mną?” (Słowacki, 1947: 41). Poeta po raz kolejny przywołuje barwę czerwoną w momencie śmierci jednej z postaci. Dalej napisał: „Zaczęła więc tu umierająca mówić litanije do Matki Chrystusowej i właśnie wymówiwszy: Różo Złota! – skonała” (Słowacki, 1947: 41). Pruszkowski w swoim obrazie wiernie oddał tę malarską kompozycję wieszczą, po raz kolejny koncentrując się na kolorze. Jacek Malczewski, inspirując się tym samym utworem i tym samym momentem, wybrał bardziej monochromatyczną gamę barwną – jego *Ellenai* jest realistyczna, dokładna, dopracowana³. Autor *Anhellego* przed śmiercią rzucił zaś na płótno postać szkicową, oniryczną, delikatną, młodą dziewczynę, na piersi której spoczywa róża – symbol maryjny.

Malarz, malując kwiat, stworzył kompozycję o wyraźnym wymiarze religijnym, bowiem Najświętsza Panienka jest orędowniczką grzesznych, a wiemy, że *Ellenai* odbywała na Syberii pokutę. Na obrazie można zauważyć, że przy łodyżce pojawiają się jakby gołębie skrzydła, co pozostaje w zgodzie z poematem: „lecz róża owa cudowna, dostawszy skrzydeł gołębich, poleciała w górę” (Słowacki, 1947: 42). Warto zaznaczyć, że kwiat unosi się ku górze, by odpędzić chmurę ciemnych duchów, które „krzyczały: naszą jest!” (Słowacki, 1947: 42). Pruszkowski, wzbogacając swoje dzieło o motyw róży i dodając jej skrzydła, stworzył scenę o wymiarze eschatologicznym – opowiadającą o grzechu, pokucie i wybaczeniu, a także o wstawiennictwie Matki Boskiej.

W obrazie *Śmierć Ellenai* z 1892 r. (fot. 3) czerwień wiąże się z motywem sądu ostatecznego. Jak zauważył Andreas Petzold, w sztuce średniowiecznej Chrystus jako Najwyższy Sędzia często był ukazywany w czerwonym płaszczu, podkreślającym jego władzę nad losem dusz oraz moc odpuszczania grzechów (Petzold, 2019: 443). W podobny sposób światło o czerwonym zabarwieniu może sugerować moment przejścia duszy – nie tylko jako śmierć cielesną, lecz także jako sąd nad jej losem. Ognisty blask może również oznaczać obecność Ducha Świętego, zespolenie ludzkiej duszy z absolutem w chwili śmierci, a w konsekwencji – zmartwychwstanie. Zgodnie ze słowami Księgi Ezechiela:

Oto otwieram wasze groby i wydobywam was z grobów, ludu mój, i wiodę was do kraju Izraela i poznacie, że ja Jestem Pan, gdy wasze groby otworzę i z grobów was wydobędę, ludu mój. Udzielę wam mego ducha po to, byście ożyli (Ez 37: 12-14).

Podróż Słowackiego na Wschód była wędrówką człowieka samotnego, poszukującego „mistycznej pochodni”. Zdaje się, że ją odnalazł – zapaliła ona jego wyobraźnię i wydała owoce w postaci *Anhellego*. Dla wieszczą był to poemat szczególny, a stworzonego bohatera nazywał „chłopczykiem”

³ Mowa o obrazie *Śmierć Ellenai* Malczewskiego z 1883 r.

(Słowacki, 1962: 399). Wyprawa ta miała charakter prawdziwej pielgrzymki, podczas której jego twórczość uległa przemianie. Według Matuszewskiego to właśnie ten utwór stanowi preludium do tzw. okresu mistycznego w dorobku artystycznym autora *Genesis z Ducha* (Matuszewski, 1908: 38).

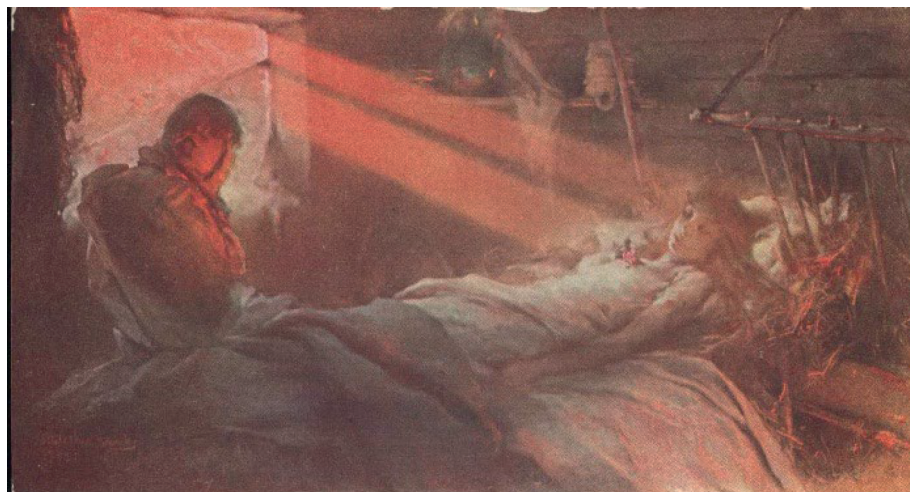
Realizacje malarskie Pruszkowskiego bardzo wiernie oddają oniryczną przestrzeń śnieżnej pustyni, którą wykreował romantyk. Wspólnym językiem poety i malarza, którym przemawiają „do duszy widza” (Pruszkowski, 1992: 50), stają się barwy, szczególnie czerwień – symbol ofiary i obecności Boga, niosące treści transcendentne, metafizyczne i eschatologiczne.



Fot. 1. Reprodukacja obrazu *Eloë*, pocztówka (ok. 1915); Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie (2025a)



Fot. 2. Witold Pruszkowski, *Anielli przed śmiercią* (1889); Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie (2025b)



Fot. 3. Reprodukacja obrazu *Śmierć Ellenai*, pocztówka (ok. 1915); Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie (2025c)

Bibliografia

- Chilińska, M. (2021). *Topografia wyobraźni anhellicznej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Cieśla-Korytowska, M. (1989). *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche – Novalis – Słowacki*. Kraków: Znak.
- Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie. (2025a). <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/203546>. (dostęp: 20.06.2025).
- Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie. (2025b). <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/900702>. (dostęp: 20.06.2025).
- Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie. (2025c). <https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/zbiory/20355>. (dostęp: 20.06.2025).
- Kalinowska, M., Makowska, U., Przychodniak, Z., Troszyński, M., Kaja, D. (red.) (2019). *Raptularz Wschodni Juliusza Słowackiego. Edycja – studia – komentarze, t. 2: Edycja – komentarz – objaśnienia*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, Wydział „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia; Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika.
- Matuszewski, I. (1892). Geneza i znaczenie Eloi u Słowackiego. *Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie*, 3, 7.
- Matuszewski, I. (1908). Kiedy Słowacki stał się mistykiem? *Witeź*, 1.
- Matuszewski, I. (1911). *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze, t. 2*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Petzold, A. (2019). *The Iconography of Color*. W: C. Hourihane (red.). *The Routledge Companion to Medieval Iconography*. London: Routledge.
- Pruszkowski, K. (1935). Witold Pruszkowski w oczach syna. *Przewodnik*, 99 (styczeń). Warszawa: Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. https://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/publication/43717/edition/38619/content?format_id=2. (dostęp: 20.06.2025).
- Pruszkowski, W. (1992). *Fragment eseju*. W: Witold Pruszkowski. *Katalog wystawy monograficznej*, oprac. D. Suchocka, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Przybylski, R. (1982). *Podróż Słowackiego na Wschód*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Słowacki, J. (1931). *Listy*, oprac. L. Piwiński. Warszawa: Biblioteka Arcydzieł Literatury.
- Słowacki, J. (1947). *Anhelli*, oprac. J.W. Gomulicki. Warszawa: Książka.
- Słowacki, J. (1962). *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, oprac. E. Sawrymowicz. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słowacki, J. (1972). *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 16. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słowacki, J. (1983). *Dzieła wybrane, t. VI: Listy do matki*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Teleżyńska, E. (1989). Czerwień i błękit w liryce Norwida, Mickiewicza i Słowackiego. *Pamiętnik Literacki*, LXXX, 4: 160–170.

Abstrakt

Artykuł jest poświęcony duchowej ewolucji Juliusza Słowackiego, której wyrazem jest poemat *Anhelli*. Utwór, inspirowany podróżą poety na Wschód, ukazuje metaforyczną wizję Syberii jako przestrzeni granicznej między życiem a śmiercią, a zarazem stanowi zapis wewnętrznej przemiany twórcy. Autorka koncentruje się na kluczowych momentach duchowego oczyszczenia Słowackiego, takich jak modlitwa przy Grobie Pańskim czy spowiedź wielkanocna, interpretując *Anhellego* jako poemat mistyczny, w którym poezja – jako wizja natchniona Duchem – wchłania rzeczywistość. Istotnym elementem analizy jest także malarskość poezji Słowackiego, zwłaszcza rola koloru jako języka poetyckiego i łącznika między literaturą a malarstwem. W tym kontekście przywołano cykl anhelliczny Witolda Pruszkowskiego, stanowiący malarskie rozwinięcie wybranych, eschatologicznych wątków poematu, takich jak miłość Boga, droga duszy po śmierci ciała oraz figura wygnanego anioła Eloë.

Where “Snow Does Not Stain Angelic Wings” –
Słowacki’s Spiritual Siberia

Abstract

The article examines the spiritual evolution of Juliusz Słowacki as expressed in his poem *Anhelli*. Inspired by the poet’s journey to the East, the work presents a metaphorical vision of Siberia as a liminal space between life and death, while also recording the author’s inner transformation. The study focuses on crucial moments in Słowacki’s spiritual purification – such as his prayer at the Holy Sepulchre and his Easter confession – interpreting *Anhelli* as a mystical poem in which poetry, understood as a vision inspired by the Spirit, absorbs reality. An important element of the analysis is also the painterly quality of Słowacki’s verse, especially the role of colour as a poetic language and as a link between literature and painting. In this context, the article discusses Witold Pruszkowski’s *Anhelli* cycle, a pictorial elaboration of selected eschatological motifs from the poem, including God’s love, the soul’s journey after the death of the body, and the figure of the exiled angel Eloë.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, Witold Pruszkowski, *Anhelli*, barwa, Syberia

Keywords: Juliusz Słowacki, Witold Pruszkowski, *Anhelli*, colour, Siberia

Victoria Anclam – absolwentka kierunku ochrona dóbr kultury na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół dziewiętnastowiecznego malarstwa oraz poezji, przede wszystkim romantycznej. Ze szczególnym upodobaniem zgłębia obszary, w których malarską wyobraźnia i poetycka wizja spotykają się w jednej przestrzeni.

