

WSTĘP

Topografia wyobraźni anhelicznej. Wprowadzenie



Przedmiotem niniejszej pracy jest poemat Juliusza Słowackiego *Anhelli* – utwór o losach polskich zesłańców na Syberii stylizowany na ewangeliczną opowieść. Niezwykle istotne były dla mnie zwłaszcza okoliczności powstania dzieła. W 1836 roku poeta wyjechał w wielką, romantyczną podróż na Wschód, podczas której – uważa się – zaszła duchowa przemiana romantyka. Na koniec wojażu, w 1837 roku Słowacki zatrzymał się w klasztorze Betcheszban na górach Libanu, gdzie przystąpił do pisania *Anhellego*. Moja fascynacja tym tajemniczym utworem rozpoczęła się od postawienia sobie pytania: dlaczego Słowacki w „klasztorze nadchmurnym”¹, podczas barwnej, pełnej słońca, wschodniej podróży stworzył tak wizyjny, posępny, przejmujący poemat o zimowych pustkowiach Sybiru?

Anhelli, negatywnie odebrany przez krytyków i czytelników romantycznych, został odkryty na nowo przez artystów Młodej Polski. Inspirował wyobraźnię Witolda Pruszkowskiego, Jacka Malczewskiego, Włastimila Hofmana i innych artystów epoki. Kolejne pytanie, które zadałam sobie podczas pracy z poematem, dotyczyło przyczyn niebywałej „rehabilitacji” dzieła w stosunku do odbioru romantycznego. W moim przekonaniu *Anhelli* to utwór nie tylko o środowisku

¹ J. Słowacki, List poety do matki z 3 października 1837 r., Florencja, [w:] tenże, *Listy do matki*, oprac. Z. Krzyżanowska, [w:] tenże, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 6, Wrocław 1990, s. 272. Wszystkie cytaty listów poety do matki pochodzą z tego wydania i w dalszej części pracy korzystam ze wskazanego tu źródła. Wydanie oznaczam skrótem Ldm, podaję datę listu i numer strony, według wzoru: Ldm z 3 października 1837, Florencja, s. 272.

emigracyjnym, Syberii jako przestrzeni zesłania, opowieść o dantejskiej wędrówce po piekle czy też polemika z Mickiewiczowską wizją mesjanizmu. Wymienione problemy interpretacyjne, choć tak istotne, nie wyczerpują sensów tego wieloaspektowego tekstu i nie wyjaśniają przyczyn olbrzymiej skali modernistycznej recepcji poematu.

Za klucz, który posłużył do udzielenia odpowiedzi na postawione powyżej pytania, uznałam kategorię wyobraźni. Przedmiotem niniejszej pracy czynię zatem – mówiąc niezwykle skrótowo – imaginację Juliusza Słowackiego, ale także wyobraźnię Witolda Pruszkowskiego oraz przemianę wrażliwości odbiorców *Anhellego* (czytelników, artystów, krytyków) na przestrzeni epok.

Tym, co w modernistycznej recepcji poematu interesowało mnie najbardziej, był sam jej początek, który należy wiązać z twórczością wymienionego wyżej Witolda Pruszkowskiego – malarza i literata żyjącego w latach 1846–1896. Pragnę podkreślić, że autora *Spadającej gwiazdy* (jednego z obrazów artysty inspirowanych *Anhellim*), mimo iż tworzył przed ogólnie przyjętą datą rozpoczęcia epoki Młodej Polski, traktuję jako modernistę. Twórczość Pruszkowskiego sytuuje się w przededniu epoki, w jego dorobku zaś, niczym w soczewce, skupiają się szersze tendencje rozwinięte w pełni w latach późniejszych. Postrzegam więc Pruszkowskiego jako malarza tworzącego przed wielkim rozkwitem sztuki w ostatnim dziesięcioleciu XIX i na początku XX wieku.

Wybrałam dorobek Witolda Pruszkowskiego, gdyż jednym z moich celów było zbadanie źródeł młodopolskiej recepcji poematu, a także oświetlenie dokonania artystów pokolenia autora *Spadającej gwiazdy*. Część mojej pracy dotyczącej Pruszkowskiego rozumiem jako swoiste studium przypadku, interesowało mnie zwłaszcza znaczenie twórczości malarza dla ewolucji sposobu myślenia o *Anhellim*. Jego twórczość, niejednorodna i – w odróżnieniu od malarstwa Jacka Malczewskiego – niemal zupełnie nieopracowana, jest fascynującym świadectwem przemian w sztuce na przełomie epok. Inspiracje anhelliczne w dziełach Pruszkowskiego wskazują na odradzanie się wielkich tematów poezji romantycznej², a także odsłaniają interferencję pejzaży mentalnych zachodzącą w wyobraźni malarza. W tym ujęciu sięganie do tradycji romantycznej jest także zwróceniem się w stronę człowieka – do głębokich przeżyć wewnętrznych, które Słowacki ekstrapolował na wizyjną przestrzeń poematu podczas swego wojażu na Wschód.

Duchową biografię Juliusza Słowackiego uważam za fundament pracy z takim tekstem jak *Anhelli*. Egzystencjalne doświadczenie wieszczki ma niepodważalne znaczenie dla powstania poematu i próby dotarcia do sensów dzieła,

² J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1971, s. 23.

które – mówiąc słowami Ryszarda Przybylskiego – „dojrzało w romantyku w czasie podróży”³. Poprzez biografię duchową rozumiem wszystkie procesy mentalne, głęboko wewnętrzne zachodzące w świadomości artysty. Pojęcia świadomości – odwołuję się tu do koncepcji, jaką za francuską krytyką tematyczną przyjął Marek Bieńczyk – „nie należy przy tym rozumieć jako aktywności czysto intelektualnej, lecz jako miejsce formowania się wszelkiego zmysłowego doświadczenia, powstającego wokół uprzywilejowanych pragnień”⁴. Ale także – należy dodać – jako miejsce formowania się myśli i wyobrażeń. Imaginacja, ta „szalona władza tworzenia”⁵ – jak ją nazywa Słowacki – kreuje obrazy, łączy i mitologizuje wspomnienia, pozwala na przenikanie mentalnych, intymnych krajobrazów pamięci. Owych pejzaży wewnętrznych, które poeta przeniósł na wizyjną, syberyjską przestrzeń *Anhellego*, należy poszukiwać w reminiscencjach genewskich oraz inspiracjach płynących z wyprawy na Wschód.

Przez kontakt z twórczością, na co wskazywałam, istnieje możliwość dotarcia do aktów wyobraźni oraz do źródeł egzystencjalnych doświadczeń twórcy. Tekst *Anhellego* jest wobec tych założeń zapisem duchowej kondycji poety podczas pobytu w klasztorze Betchesban. Podobną funkcję spełnia świadectwo epistolarne. Korespondencję Słowackiego można traktować jako pełnoprawny tekst literacki. Romantyk w listach, by oddać głębię swych doświadczeń wewnętrznych, bardzo często posługuje się symbolem i obrazem poetyckim. Wystarczy przywołać dobrze znaną metaforę makatki z jednego z mistycznych listów poety do Salomei Bécu⁶. Kontekst wyłaniający się z prywatnej korespondencji umożliwi zbliżenie się do *Anhellego*, a także do „egzystencjalnego aktu, który stał się impulsem twórczości”⁷, co ukaże wielopłaszczyznowość i złożoność wyobraźni romantyka.

Wewnętrzne doświadczenia, które można traktować jako impulsy twórcze, mają decydujący wpływ na powstanie dzieła artystycznego, na jego charakter i kształt – znajdują w nim swoje odbicie. Dlatego tekst utworu literackiego bądź realizacja malarska jako wytwory wyobraźni, są najbliższe owym intensywnym

³ R. Przybylski, *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*, Kraków 1982, s. 97.

⁴ M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa 1990, s. 11.

⁵ Ldm z 28 maja 1836, Rzym, s. 226.

⁶ Ldm z 8 listopada 1845, Paryż, s. 412–413. Czytamy: „Księża myślą po większej części, że świat cały jest to, co się rusza, a za tym światem jest przepaść, w którą zająrzeć ani wolno ani potrzeba... Nie jest tak, bo ta przepaść jest prawdziwym, ruszającym się, idącym ciągle do celu światem; ten świat jest to dywanik na wyrwót widziany, gdzie różne nitki wyłazą i giną znów niby bez celu i bez potrzeby... z tamtej strony są kwiaty i rysunek”.

⁷ W. Karpiński, *Wstęp*, [w:] M. Blanchot, *Fundamentalna nieprzyzwoitość*, przeł. W. Karpiński, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974, s. 43.

przeżyciom egzystencjalnym autora. Analizując dzieło, zyskujemy szansę obcowania z duchowym aktem, a może nawet szerzej – z utrzymującym się przez określony czas stanem świadomości czy mentalnej kondycji. By nie ulec pokusie nieumotywowanych, subiektywnych sądów, odwołuję się zawsze do tekstu literackiego i dzieła plastycznego – rzeczywistych przedmiotów wyobraźni. „Wierność” dzieła chroni od swobody oraz dowolności, gwarantując nieustanną weryfikację przyjmowanych założeń.

Za inspirację w badaniu kategorii wyobraźni posłużyła francuska krytyka literacka, tak zwana krytyka tematyczna, zakorzeniona na fundamencie badań imagologicznych. Prace Gastona Bachelarda, Jean-Pierre’a Richarda, Jeana Starobinskiego, Georges’a Bataille’a, ale także badania prowadzone w tym duchu przez polskich uczonych – zwłaszcza Marka Bieńczyka, dostarczają narzędzi do badania interferencji pejzaży mentalnych zachodzących w wyobraźni poety, a także, w drugiej części rozważań – Witolda Pruszkowskiego. Podstawą tak rozumianej interpretacji tekstu, ale także obrazu, jest tak zwana „czująca lektura”⁸, czyli zbliżenie się do źródła dzieła, do wewnętrznej rzeczywistości utworu⁹. Wojciech Karpiński, wspominając bezpośrednich poprzedników krytyki tematycznej, podkreśla:

Interesowali się oni autorami, prądami literackimi, epokami kultury nie jako splotami wpływów i zapożyczeń, lecz jako formami wyrazu pewnych treści duchowych, których sens należy odczytać przez uważne pochylenie się nad samymi dziełami. Tak pojmowana krytyka znamionuje się przekonaniem o autonomiczności literatury, analiza dzieła nie da się ująć w naukowe formuły na wzór nauk ścisłych czy przyrodniczych. Utwór nie jest wyłącznie grą chwytów literackich, ani jedynie manifestem ideologicznym: wskazuje na pewną intencjonalną rzeczywistość, której sens krytyk powinien odtworzyć¹⁰.

Tekst *Anhellego* traktuję jako szczególny, artystyczny dokument poszukiwań duchowych „głębokiego ja”¹¹, które „często nie bywa w pełni uświadomione przez samego autora. To przekonanie, że utwór literacki jakby powołuje do życia twórcę, jest bardzo bliskie współczesnej krytyce”¹² – pisze Karpiński. Owe „ja” Słowackiego znajduje się w przełomowym okresie życiowym, w którym spotkały się wcześniejsze inspiracje z nowymi jakościowo obrazami doświadczenia wewnętrznego. Metody badawcze wypracowane przez francuskich krytyków

⁸ W. Karpiński, *Rodowód współczesnej krytyki literackiej we Francji*, [w:] *Antologia...*, s. 11.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 12.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

pozwalają odnaleźć w podróży Słowackiego obrazy wyobraźni, swego rodzaju klisze pamięci, a tym samym głębokie źródła samego dzieła.

Zastosowanie metod wypracowanych przez krytyków wyobraźni do rozpoznania związków *Anhellego* z twórczością malarza zostało połączone z interdyscyplinarnymi badaniami uwzględniającymi korespondencję sztuk. Jednakże świadomie zrezygnowałam z wprowadzenia rozważań dotyczących relacji dzieła literackiego i malarskiego, uważając, iż w literaturze przedmiotu znalazły one dostateczne oświetlenie, między innymi w pracach Doroty Kudelskiej, Marii Poprzęckiej, Waldemara Okonia, Wiesława Olkusa, Kazimierza Wyki. Tam, gdzie to konieczne, odwoływałam się do wybranych zagadnień z zakresu korespondencji sztuk, poruszanych przez wymienionych badaczy. Bibliografię dotyczącą „mariażu” literatury i sztuki podałam na końcu publikacji.

Znaczący wpływ na charakter rozważań miały także prace polskich badaczy, którzy niejednokrotnie twórczo adaptowali metodologię krytyki tematycznej: Jana Białostockiego, Marii Janion, Wiesława Juszcza, Ryszarda Przybylskiego, Jacka Woźniakowskiego.

Zmieniające się podejście uczonych i publicystów ukazuje niebywałą przemianę stosunku czytelników do poematu od momentu wydania dzieła, czyli od roku 1838 do 1918, ale także – na przykładzie *Anhellego* – do całej późnej twórczości Słowackiego. Zrezygnowałam z problematyzacji ułożonej np. w wyodrębnione style odbioru. Zależało mi przede wszystkim na wydobyciu, pogrupowaniu i wskazaniu zasadniczych kwestii recepcyjnych. Przyjęta metodologia, choć wyłamuje się z problemowego porządku pozostałych części pracy, umożliwiła ukazanie równoległej zmiany stosunku krytyki do poematu Słowackiego i przeobrażeń zachodzących w tendencjach artystycznych. Takie podejście pozwoliło prześledzić, ale także nakreślić, niczym linię na wykresie, fascynującą – jak sądzę – i niezwykłą przemianę recepcji *Anhellego*.

Opinie i komentarze krytyków z epoki Młodej Polski wskazują na odczytania romantycznego utworu przez pryzmat mistycznej twórczości poety. Podobnie jak w przypadku rozważań o relacji dzieła plastycznego i tekstu literackiego rezygnuję z chronologicznego przedstawienia pełnych interpretacji *Anhellego*, problematyzując je pod kątem przemian recepcji poematu. Zagadnienie to posiada obszerną literaturę przedmiotu. Ujmowali je badacze dawni i współcześni, np. Józef Ujejski czy Ewa Łubieniewska. Interpretacje *Anhellego* przywołuję zazwyczaj tam, gdzie dotykam problematyki szerzej nierozwijanej w niniejszej pracy, jak choćby ironicznej krytyki emigracji (w tym przypadku ważne były dla mnie syntetyczne analizy Stanisława Makowskiego). Problemy związane z interpretacją *Anhellego* wypływają naturalnie w trakcie prezentacji opinii krytyków i badaczy. Rozwinięcie kontekstów interpretacyjnych i ich

próba uporządkowania zaburzyłyby klarowność opisu reorientacji ocen dzieła. Głównym celem przeglądu różnorodnych romantyczno-modernistycznych komentarzy było przede wszystkim uchwycenie zmiany odbioru poematu i – jak wspominałam – przemiany wrażliwości odbiorców, ale także podejścia do funkcji literatury oraz roli krytyka.

Równoległe ze wzrostem czytelniczego zainteresowania *Anhellim* poemat zaczął niezwykle intensywnie oddziaływać na wyobraźnię twórców Młodej Polski. Analiza wyobraźni Witolda Pruszkowskiego, a także porównanie różnorodnych prac inspirowanych poematem, ukazało, iż moderniści dotarli do egzystencjalnych doświadczeń Słowackiego, zapisanych przez romantyka pod postacią symbolicznych obrazów poetyckich. Witold Pruszkowski, Jacek Malczewski, Wlastimil Hofman, ale także inni artyści, których dzieła zostały przywołane jedynie w finalnym, komparatystycznym zestawieniu: Stefan Popowski, Stanisław Bergman, Karol Młodnicki, szukali w poemacie modelu egzystencji wyrażającego ich osobiste niepokoje. Sięgając do *Anhellego*, zadawali pytania o własną tożsamość, indywidualizm, związek współczesności z tradycją, cel i sens ich twórczości. Mam także świadomość, iż w zaproponowanym przeglądzie dokonałam wielu syntez, choć wydaje mi się, że nie uproszczeń.

Interesował mnie zwłaszcza sam początek przemian wrażliwości artystycznej, co wiązało się z twórczością Witolda Pruszkowskiego. Prześledzenie inspiracji romantycznym utworem w obrazach modernistycznego malarza oraz w jego nigdy nieopublikowanym w całości poemacie *Car* nie tylko umożliwiło zbadanie początków recepcji poematu i typu wyobraźni modernisty, ale dało także podstawy do zgłębienia wzajemnych wpływów w wyżej wymienionych pracach. Odkrywcze dla współczesnego odbiorcy może okazać się zwłaszcza to, iż pierwszym dziełem wystawionym na Salonie i inspirowanym bezpośrednio *Anhellim* był obraz Pruszkowskiego z 1879 roku *Śmierć Anhellego*. Współcześnie to Jacek Malczewski funkcjonuje w świadomości odbiorców jako „malarz *Anhellego*”. Natomiast w epoce tę rolę przypisywano Pruszkowskiemu i akcentowano, iż jego obrazy wierniej oddają nastrój scen poematu. W niniejszym studium zależało mi przede wszystkim na podkreśleniu znaczenia dorobku tego dziś zapominanego artysty, który w epoce skłaniał krytyków do dyskusji nie tylko na temat kierunku nowej sztuki, ale także sposobów malarskiej interpretacji romantycznych obrazów poetyckich. Na uwagę zasługuje bliska relacja Witolda Pruszkowskiego i Jacka Malczewskiego, gdyż inspiracje anhelliczne w ich twórczości wzajemnie się przenikają.

Późny dorobek autora *Melancholii* posiada obszerną literaturę przedmiotu, a fantastyczne wirtuozerie anhelliczne namalowane po 1900 roku zostały bardzo dobrze opracowane między innymi przez: Elżbietę Kiślak, Agnieszkę

Ławniczakową, Urszulę Makowską, Waclawę Milewską. Dlatego też najważniejsze w niniejszej pracy były zwłaszcza wczesne prace Malczewskiego: dziecięce rysunki do *Anhellego*, szkice kompozycyjne do poematu wykonywane w Paryżu (1876–1877), obrazy *Śmierć wygnanki* (1882), *Śmierć Ellenai* (1883) czy też mało znana, a niezwykle interesująca praca *Car jedzie* z 1885. Kolejna interpretacja późnych dzieł Malczewskiego wymagałaby skrupulatnego, ponownego prześledzenia biografii artysty, zbadania kontekstów i inspiracji. Wydaje się, że wykraczałoby to poza ramy tej książki, w której głównym bohaterem – oczywiście oprócz Anhellego i Słowackiego – został Witold Pruszkowski.

Badania nad recepcją romantyzmu w sztuce Młodej Polski na podstawie *Anhellego* stanowią wkład w wiedzę z zakresu korespondencji i syntezy sztuk, romantycznej genealogii polskiego modernizmu, sztuki przełomu XIX i XX wieku, historii motywów ikonograficznych, recepcji romantycznej tradycji, ale przede wszystkim wyobraźni poetyckiej i malarskiej. Ukazują także, iż Słowacki, pisząc poemat – jak sam objaśniał – „zwięźle i z wielką ekonomią detalów”¹³, zarzucając przy tym współczesnym czytelnikom „ochwacenie się imaginacji”¹⁴, wyprzedził własną epokę. Moderniści, projektując na obrazy poetyckie *Anhellego* swoje osobiste przeżycia i wewnętrzne doświadczenia, „odczytując” utwór językiem nowej sztuki, uczynili romantycznego człowieka-aniola nowym bohaterem Młodej Polski.

W 1901 roku ukazał się w prasie nieznaný dotąd wiersz Słowackiego *I wstał Anhelli... z grobu... za nim wszystkie duchy...* z 1848 roku, który miał wpływ na opinie młodopolskich krytyków na temat poematu. Zdumiewające, iż przyjęte dotąd założenie badaczy jakoby liryk „jest odpowiedzią Słowackiego na list Kornela Ujejskiego (list ten nie zachował się) i dołączone doń zakończenie *Anhellego*”¹⁵, może wzbudzać wątpliwości. Analiza wspomnień autora *Chorału* i korespondencji Słowackiego wskazała tropy, które sygnalizują inną genezę utworu. Kwestie związane z recepcją i interpretacją liryku mistycznego pozostawiłam na marginesie wywodu. Nawiązałam do niego jednak w rozdziale o poetyckim obrazie pustyni, ukazując, iż bohater poematu był „jedynym bodajże, którego Słowacki nie wyparł się w latach czterdziestych”¹⁶.

¹³ Komentarz do *Anhellego* w liście poety do K. Gaszyńskiego z 22 maja 1839, Paryż, [w:] tenże, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, oprac. J. Pelc, [w:] tenże, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 12, Wrocław 1949, s. 117.

¹⁴ Tamże, s. 249.

¹⁵ J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Komentarz krytyczny do wiersza *I wstał Anhelli... z grobu... za nim wszystkie duchy...*, [w:] J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, w oprac. tychże, Poznań 2005, s. 591.

¹⁶ J.M. Rymkiewicz, *Anhelli*, [w:] tenże, *Słowacki. Encyklopedia*, red. R. Lis, Warszawa 2004, s. 16.

Pragnę podkreślić, iż *Anhellego* traktuję jako „prolegomenę do dzieła mistycznego”¹⁷. Pisząc utwór, romantyk znajdował się w niezwykle ważnym miejscu duchowej biografii – u samego początku swej wielkiej transfiguracji ducha, czego szczególnym świadectwem jest pisany w Betcheszban poemat. Dopiero moderniści dostrzeli proces tej wewnętrznej przemiany Słowackiego.

Zdecydowałam się także na brak typowego zakończenia rozumianego jako podsumowanie wniosków i zwieńczenie wywodu badawczego. Sugerowałam się w tym względzie kilkoma argumentami. Zainspirowała mnie zwłaszcza otwartość semantyczna *Anhellego*. Ponadto tytuł mojej pracy *Topografia wyobraźni anhellicznej* rozumiem przede wszystkim symbolicznie. W prowadzonym wywodzie starałam się przedstawić jedynie pewien określony obszar związany z wyobraźnią anhelliczną Słowackiego i Pruszkowskiego. W myśl tytułu pracy przyjęłam, iż nakreślony przeze mnie teren jest zaledwie wycinkiem mapy, obszarem czekającym na dalsze studia i eksploracje.

*

Moje rozważania rozpoczynam od analizy wyobraźni Juliusza Słowackiego. Dwa pierwsze rozdziały, zatytułowane *Rola reminiscencji genewskich we wschodniej podróży Juliusza Słowackiego. Studium z krytyki wyobraźni oraz Rozważania o poetyckim obrazie pustyni w „Anhellim” Juliusza Słowackiego*, ukazują, jak wspomnienia poety łączyły się w jego imaginacji z krajobrazami z podróży na Wschód, stając się jednocześnie syberyjską przestrzenią *Anhellego*. Zbadanie interferencji pejzaży ukaże przenoszenie doświadczeń egzystencjalnych na obrazy poetyckie dzieła, kontekst prywatnej korespondencji odsłoni zaś złożoność wyobraźni wieszczka.

W trzecim rozdziale, zatytułowanym *Recepcja „Anhellego” z lat 1838–1918. Ku mistycznej lekturze utworu*, przedstawiam zmieniające się podejście czytelników do dzieła Słowackiego – od ocen negatywnych, ironicznych do coraz bardziej pochlebnych. Sięgam do tekstów źródłowych, zwłaszcza czasopism i biuletynów z epoki. Modernistyczne komentarze wskazują na odczytanie poematu w świetle późnej twórczości Słowackiego, a także przesunięcie sensów czy wymowy utworu w kierunku mistycznych tekstów romantyka. W cytatach z prasy pozostawiam neologizmy i oryginalne formuły właściwe dla danego pisarza, modernizuję interpunkcję zgodnie ze współczesnymi zasadami, a także uwspółcześniam formy archaiczne, o czym nieco szerzej piszę na początku

¹⁷ Używając określenia „prolegomena do dzieła mistycznego”, odwołuję się do tytułu artykułu W. Pyczka *Czy można odczytywać „Anhellego” jako prolegomena do dzieła mistyczno-genezyjskiego?*, [w:] *Słowacki mistyczny. Rewizje po latach*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2012, s. 97–106.

rozdziału. Wychodząc naprzeciw mojemu czytelnikowi (który przecież nie ma obowiązku znać wszystkich uczonych, badaczy, wydawców, krytyków, znajomych Słowackiego i innych osób), przy nazwisku każdego cytowanego odbiorcy *Anhellego* umieszczam krótką notatkę – kilka najważniejszych informacji o danym autorze. Pomijam te zabiegi w przypadku najbardziej znanych postaci, np. Bolesława Prusa.

W kolejnej części pracy podejmuję analizę komentarzy do dwóch francuskich tłumaczeń *Anhellego* autorstwa Konstantego Gaszyńskiego – wydawcy dzieła oraz markiza de Noailles’a – francuskiego dyplomaty, krytyka literackiego, ambasadora Francji w Waszyngtonie, Rzymie, Konstantynopolu. Rozdział ten tytułuję *O dwóch francuskich tłumaczeniach „Anhellego” komentarzami opatrzonych*, nawiązując do tradycji badawczej i prac Wiktora Hahna *O francuskich tłumaczeniach „Anhellego”* (1903), Stefana Zawadzkiego *O nieznanym francuskim tłumaczeniu „Anhellego”* (1909) oraz Zygmunta Markiewicza *Dookoła francuskiego przekładu „Anhellego”* (1975). Analiza przekładów Gaszyńskiego i de Noailles’a stanowi przyczynek do prześledzenia odbioru dzieła wśród czytelników francuskich, nie aspiruje jednak do wyczerpania tego obszernego tematu. Wybór konwencjonalnej metodologii, czyli historycznego przedstawienia problemu i tradycyjnej analizy, pozwala uporządkować materiał badawczy. W tym względzie również inspiruję się pracami wymienionych wyżej uczonych.

W rozdziale *Wokół zakończeń „Anhellego”. O projekcie Kornela Ujejskiego oraz „Anhestiosie” Wacława Gasztowtta* koncentruję się na osobliwym pomysle zakończenia *Anhellego* zasugerowanym przez Kornela Ujejskiego oraz na rękopisie Wacława Gasztowtta – przedstawiciela trzeciej generacji Polaków we Francji, pedagoga szkoły batignolskiej, tłumacza i popularyzatora literatury polskiej, który podjął wysiłek ukończenia poematu Słowackiego. Manuskrypt znajduje się w Bibliotece Polskiej w Paryżu, gdzie prowadziłam kwerendę dotyczącą recepcji *Anhellego* i dzięki pomocy Pana Arkadiusza Roszkowskiego, serdecznie i gorąco mu za to dziękując, dotarłam do tego tekstu i wykonałam transkrypcję. Na podstawie dziełka Gasztowtta wykazuję, iż oczekiwania odbiorców *Anhellego* były zupełnie inne niż propozycja Słowackiego, co podkreśla oryginalność i nowatorstwo myśli wieszczka, ale także wyjaśnia przyczyny odrzucenia poematu przez współczesnych romantyków. W rozdziale skupiam się także na antyprzyszłościowej wymowie utworu Słowackiego, co jest też podjęciem próby interpretacji tego dzieła.

W rozdziale szóstym *„Anhelli” w malarstwie Witolda Pruszkowskiego* oraz siódmym *„Car” Witolda Pruszkowskiego jako świadectwo modernistycznej recepcji „Anhellego”* omawiam twórczość Pruszkowskiego inspirowaną *Anhellim*. Podejmuję szczegółowo wątki biograficzne i analizuję dorobek malarza, ukazując,

iż postaci z poematu stają się częścią jego osobistego, artystycznego sztafażu. W przygotowaniu biografii autora *Spadającej gwiazdy* korzystam z ustaleń Doroty Suchockiej, a także wzmianek, wspomnień, opisów wystaw zamieszczanych w ówczesnej prasie. Rozważania o poemacie *Car* opieram na transkrypcji fragmentów rękopisu, którą wykonałam na podstawie skanów autografu udostępnionych przez Muzeum Narodowe w Warszawie. Postanowiłam zmodernizować pisownię autora zgodnie ze współczesnymi zasadami interpunkcji. Pruszkowski niejednolicie używał znaków interpunkcyjnych: stosunkowo najwięcej kropek, przecinków, pauz, wykrzykników. Zdecydowałam nie respektować specyfiki brulionowego zapisu Pruszkowskiego, gdyż w przypadku poematu *Car*, pisanego niezrytmizowaną prozą, nie może być mowy o zniekształceniu sensu wypowiedzi. Obecnie, wraz ze studentami, pracujemy nad przygotowaniem edycji krytycznej i przysposobieniem tekstu do druku. Moim wspianiałym studentom zawdzięczam wiele „transkrypcyjnych” decyzji, jak choćby zachowanie końcówki *-em, -emi*, np. *cichem i miękkim*, co według nas „oddaje ducha czasów”, w których tworzył malarz *Anhellego*.

W ostatnim, komparatystycznym rozdziale *Witold Pruszkowski a inspiracje anhelliczne młodopolan* podejmuję próbę określenia wpływów i powiązań inspiracji anhellicznych w wybranych dziełach artystów Młodej Polski. Za najważniejsze kryterium metodologiczne przyjął analizę ikonologiczną i porównawczą rysunków i obrazów, zwłaszcza w kontekście twórczości Pruszkowskiego. Rozpoznania ukazują, iż Anhelli – nowy bohater Młodej Polski, staje się osobistym mitem, w którym skupiają się egzystencjalne, narodowe i artystyczne niepokoje „spadkobierców *Króla-Ducha*”¹⁸.

By zachować przejrzystość, w każdym rozdziale numerację cytatów rozpoczynam od nowa, wyjątek stanowią listy Słowackiego do matki oraz wydanie *Anhellego*. Obszerny aneks z ilustracjami umieszczam na końcu rozprawy, odsyłając do poszczególnych dzieł plastycznych w trakcie wywodu.

¹⁸ H. Floryńska, *Spadkobiercy „Króla-Ducha”. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, red. A. Białowąsowa, Wrocław 1976.