

EWA SZCZEGŁACKA

**ANIOŁ OGNISTY – MÓJ ANIOŁ LEWY...  
CO BY BYŁO, GDYBY WIERSZ SŁOWACKIEGO  
OKAZAŁ SIĘ DŁUŻSZY?**

**I. ZAGADKOWE WYDANIA WIERSZA**

W wydaniu jubileuszowym dzieł Juliusza Słowackiego pod redakcją Tadeusza Piniego (z roku 1909 i 1933) znajduje się inna (od tej, jaka jest m.in. w wydaniu Kleinera<sup>1</sup>, i na którą zwykle powołują się badacze) postać liryku *Anioł ognisty – mój anioł lewy*. Konkretnie, odmienną postać ma strofa trzecia – ostatnia, dłuższa w tym wydaniu o dwa wersy końcowe (strofa tworzy pełną sekstynę). Sprawa wydaje się jeszcze bardziej interesująca, gdyż trzecią strofę również w tejże odmienniej postaci znajdziemy w wyborze poezji romantycznej przygotowanym przez Zofię Szmydtową<sup>2</sup>. Oto brzmienie całej strofy w obu tych wydaniach:

Ty sama jedna na szafir święty  
Modlisz się głośno – a z twego włosa,  
Jedna za drugą, jak dyjamenty,  
Gwiazdy modlitwy lecą w niebiosa –  
Łask twych najświętszych spłyneła rosa  
I jestem, święta, przy tobie – święty<sup>3</sup>.

Skąd się wzięła taka postać liryku? Pini datuje go na rok 1848<sup>4</sup>, podaje również informację, że wydanie wierszy powstało nie

<sup>1</sup> Zob. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, Wrocław 1952-1975, t. XII/I.

<sup>2</sup> Zob. *Liryka romantyczna cz. I: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid*, wybór i oprac. Z. Szmydtowa, Warszawa 1947, s. 117-118.

<sup>3</sup> J. Słowacki, *Pisma*, Wyd. Jubileuszowe, pod red. T. Piniego, Lwów 1909. Podkr. E. Sz.

<sup>4</sup> Badacze nie są zgodni co do daty powstania wiersza, np. Alina Kowalczykowa wskazuje na rok 1846.

w oparciu o autografy, ale o druki. Być może z edycji Piniego korzystała Szmydtowa we wspomnianym wyborze wierszy (w wydaniu brak informacji dotyczących źródeł). Rękopis wiersza Słowackiego znajdziemy w *Rapularzu 1843-1847*. Ostatnia strofa ma tam postać czterowersową (niepełna sekstyna) i w takiej formie występuje w wydaniu Kleinera. Idąc za informacjami bibliograficznymi (zawartymi w wydaniu Kleinera, t. XII/I), próbowałam dotrzeć do pierwodruku, który miał znajdować się w „Warcie” (1881, nr 363). Ciekawa byłam, w jakiej postaci wiersz został opublikowany w tym czasopiśmie, i na jakiej podstawie tę publikację oparto. Okazało się, że w żadnym numerze „Warty” (rocznik 1881 i sąsiednie) liryku *Anioł ognisty – mój anioł lewy* nie ma. Najprawdopodobniej pierwsze wydanie tego utworu miało miejsce w 1901 roku w opublikowanym przez H. Biegeleisena pamiętniku Słowackiego. Wiersz znajdziemy również w wydaniu *Pism Juliusza Słowackiego*, z przedmową i w układzie Artura Górskiego (Kraków 1908, pierwsze wydanie poezji, i ogólnie dzieł, oparte na *Rapularzu*). Prawdopodobnie powstanie pierwodruku wiersza *Anioł ognisty – mój anioł lewy* przypada więc na rok 1901 (to tylko hipoteza).

Hahn w bibliografii (zawartej w tomie XII wydania Kleinera) umieścił informację, że w „Słowie Polskim” z 1908 roku (nr 464, s. 5-6) ukazał się wiersz *Anioł ognisty...* „na podstawie odpisu Hipolita Błotnickiego, odmienny (dłuższy) od ogłoszonego w Tygodniku Ilustrowanym”. We wspomnianym „Tygodniku Ilustrowanym” (1908, 2 półr., s. 679) opublikowano (ze wskazaniem na autograf) ten wiersz Słowackiego bez podziału na strofy, z drobną zmianą, inną jednak od tej, którą odnotował Hahn. Podał on, że w „Tygodniku Ilustrowanym” incipit miał następującą postać: „Płomienny anioł, anioł mój lewy”. W „Tygodniku Ilustrowanym” (z 22 VIII 1908 r., nr 34, s. 679) wiersz rozpoczyna się tak samo jak w wydaniu Kleinera (tzn. „Anioł ognisty – mój anioł lewy...”), w innym brzmieniu zaś występuje 10 wers („I dzwoni z cicha dusza muzyczna”). Co ciekawe, autograf nie wyklucza takiej formy tego wersu (u Kleinera: „I dzwoni cicha dusza muzyczna”). W „Słowie Polskim” (którego nie udało mi się znaleźć w Polsce i we Lwowie) jest być może dłuższy tekst, który – jak twierdzi Hahn – pochodzi

<sup>3</sup> Zob. M. Kukiel, *Błotnicki Hipolit*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 2, s. 140. Błotnicki był gubernierem Słowackiego (w latach 1820-21).

z odpisu Błotnickiego<sup>5</sup> (mógł on w końcu lat czterdziestych spotkać Słowackiego w Paryżu). Pojawia się zatem kluczowe pytanie: czy istnieją dwie wersje utworu? Odpowiedź twierdząca (w tym momencie) jest czysto hipotetyczna, ale takie zakończenie utworu, gdyby rzeczywiście spod pióra Słowackiego wyszło, jednoznacznie wskazywałoby na genezyjską podstawę ideową (transfiguracja bohatera, program jego przebóstwienia) i słuszność interpretacji w duchu genezyjskim.

## 2. UPIORNY EROTYK ZAGROBNY

Wiersz *Anioł ognisty – mój anioł lewy* chronologicznie mieści się w tzw. okresie mistycznym i genezyjskim. Z takiego założenia wyszli badacze i w świetle „filozofii genezyjskiej” interpretowali ten utwór m.in. Andrzej Boleski<sup>6</sup>, Ireneusz Opacki<sup>7</sup>, Czesław Zgorzelski, który m.in. zwracał uwagę na występujące w liryku cechy „poetyzacji okresu wcześniejszego”<sup>8</sup>, a także Alina Kowalczykowa<sup>9</sup>. Trafne jest określenie Opackiego, który nazwał liryk „erotykiem zagrobnym”<sup>10</sup>. Określenie to wprowadza w atmosferę utworu, nakreśla poetyckie relacje komunikacyjne między bohaterem lirycznym a bliżej nieokreśloną adresatką miłosnego wyznania. Wyznanie to jest jednak specyficzne: nie wiemy dokładnie, kim jest „on”, czy żyje, a w wyznaniu rozstrzyga wizję swego grobu jako „czary przesłicznej”, czy też jego głos pochodzi „stamtąd”. Wiersz zawiera wyobrażenie lub opis przeżycia/widzenia (mistycznego?), że ktoś, być może ukochana, czuwa przy grobie („żywym grobie”?) nad spokojem „duszy muzycznej” (jego duszy?). A może „on” wyraża (zwracając się bezpośrednio do „niej”) ogromne pragnienie bycia razem, w jakiejś niezwyklej krainie, a nawet w „podśnieżnej trunie”, w białym grobowcu (nie gdzieś w zaświatach czy niebach), w ściślejszej łączności, wiecznej łączności z kimś, kogo kocha. A może on „mówi” zza gro-

<sup>6</sup> Zob. A. Boleski, *Juliusza Słowackiego liryka lat ostatnich. 1842-1848*, Łódź 1949.

<sup>7</sup> I. Opacki, *Anioł ognisty – mój anioł lewy. Interpretacja*, [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 120.

<sup>8</sup> Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, s. 224.

<sup>9</sup> Zob. A. Kowalczykowa, *Wstęp*, w: J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, Wrocław 1997, BN I, s. 245.

<sup>10</sup> Zob. I. Opacki, *Anioł ognisty – mój anioł lewy. Interpretacja*, [w:] *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 120.

bu; chciałoby się powiedzieć: z tej drugiej strony, ale tak powiedzieć się nie da, ponieważ granica grobu nie została chyba przekroczona, „on” w nim jest – jakby uwięziony, i tak właśnie, z tej perspektywy, z tego miejsca rozmawia z ukochaną, tęskni za nią, a ktoś („ona”) jego ducha usypia, modli się za niego (nie wiemy, czy jest to modlitwa za spokój duszy, za zmarłych, czy też modlitewna jedność, porozumienie, wyraz obecności i odwzajemnionego uczucia). Nie wiemy, czy mowa o jakis osobach w swych materialnych kształtach czy też ich status ontyczny jest inny. Dużo tu zagadek, czytelnikowi pozostaje impresyjna atmosfera, melancholijny nastrój, aura tajemnicy, poczucie, że odsłania się tu jakiś rodzaj wiedzy tajemnej o świecie pozagrobowym. Świat pierwszej strofy to ujawnione marzenie o ukochanej, o wskrzeszeniu dawnego uczucia, o możliwości powrotu do przeszłości, do znanych sobie pejzaży, do przeszłości, która dopiero teraz jawi się jako niezwykła i piękna, obudzona przez anioła ognistego. Czytelnik nic nie wie „na pewno”. Danuta Zamaćińska w rozważaniach o liryce lat ostatnich Słowackiego pisała o specyfice sytuacji czytelnika i o zamkniętym, hermetycznym świecie wierszy, zawładniętym przez „skrajną podmiotowość”, która „nie honoruje już żadnej konwencji komunikacyjnej, nie chce zachowywać nawet pozorów”<sup>11</sup>.

Ireneusz Opacki słusznie podkreślał, że pomimo elegijnego nastroju omawiany wiersz jest odległy od romantycznej tradycji poezji grobów. Twierdził on nawet, że jest to „bodaj najweselszy grób w poezji polskiej! Nic w nim z ciemności żałoby. Nic też w spojrzeniu na ten grób ze spojrzenia człowieka, dla którego oznacza on zawsze kres, musi się wiązać z przeżyciami najzupełniej niewesołymi. Bo też [...] jest ten grób oglądany nie z perspektywy ducha, dla którego w systemie mistycznym Słowackiego jest momentem przewcielenia, momentem przejścia do innej formy. I tak właśnie jest ukazany w tym wierszu: jako granica, punkt przewcielenia w formę doskonalszą”<sup>12</sup>. Podobną opinię wyraził Boleski – pisał, że śmierć przemieniła się tu w „zjawisko do głębi przeduchowione, wolne od wszelkiego rodzaju występującej poprzednio realności cielesnej”<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> D. Zamaćińska, *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 52.

<sup>12</sup> I. Opacki, op. cit., s. 120.

<sup>13</sup> A. Boleski, op. cit., s. 53.

Trudno jest zgodzić się ze śmiałym stwierdzeniem Opackiego, że jest to „najweselszy grób w poezji polskiej”. Obraz jawi się jako bardzo melancholijny. Biel może być kolorem żałoby, atmosferę smutku, a nawet grozy, potęgują wiatry, które „wyją tak jak hyjenny”, reny pasące się na grobach, „sybirska truna”, a przede wszystkim jakieś czucie znajdujące się w tym grobowcu, „czucie tęskniące”, wspominające, wyrażające jakiś rodzaj poczucia braku czegoś/kogoś, o czym/kim nie może zapomnieć. Jeśli potraktujemy wiersz jako erotyk, to zawiera on swego rodzaju wyznanie miłosne, a w zasadzie pragnienie miłosne, aby być razem z ukochaną w „grobowym zespoleniu”. Nie jest to typowe dla erotyków pragnienie bycia razem w błogiej wieczności. Trzeba tu dodać, że genezyjska perspektywa, o której piszą badacze, nie jest perspektywą radosną czy jednoznacznie pozytywną. Duchowe przemiany są zwykle bolesne, a duchy zaborcze i niszczyielskie<sup>14</sup>. „Genezyjscy”, podlegający metamorfozom bohaterowie noszą w sobie jakieś ludzkie znamię niby skazę, piętno, które powoduje bolesne pęknięcie, pracuje w nich bowiem pamięć o przeszłości, to ona staje się siłą częstokroć mocniejszą od śmierci czy metempsychozy.

Wiersz *Anioł ognisty...* nie kończy się w zasadzie jednoznacznym otwarciem perspektywy genezyjskich metamorfoz, ujawnia się tu pewien rodzaj konfliktu: dążenie do duchowej przemiany (wyższa konieczność, nakaz), a przy tym pragnienie powrotu, pamięć i atmosfera przygotowania do czegoś szczególnego (dzwoniąca muzyczna dusza). Juliusz Kleiner, Manfred Kridl, Ewa Łubieniewska<sup>15</sup> interpretowali wiersz w świetle wcześniejszej twórczości Słowackiego, m.in. *Anhellego*. Kridl pisał, że „motywy *Anhellego* wstają z martwych [...]. Związane z dawną miłości struną [chodzi o Ludwikę Śniadecką – E. Sz.], z dawnymi renami i liliami”<sup>16</sup>. Kleiner podkreślał żywotność *Anhellego* (tekstu chronologicznie „przedmystycznego”, ale tylko chronologicznie, *Anhellego* bowiem Kleiner nazwał „melancholijnym poematem mistycznym”<sup>17</sup>). Rze-

<sup>14</sup> O zaborczości duchów pisze m.in. Kwiryna Ziemia (*Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny*, pod red. M. Janion i M. Zmigrodzkiej, Warszawa 1981, s. 352 i nast.

<sup>15</sup> Zob. E. Łubieniewska, *Upiorny anioł*, Kraków 1998; też: *Sen i przebudzenie Anhellego*, „Ruch Literacki” 2000, z. 6.

<sup>16</sup> M. Kridl, *Juliusza Słowackiego liryki*, „Roczniki Humanistyczne” 1958, t. VII, z. 1, s. 56.

<sup>17</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Warszawa – Lublin – Łódź – Poznań – Kraków 1927, t. IV, cz. I, s. 7.

czywiście, z łatwością można tu odnaleźć reminiscencje obrazów Eloi, renów, sybirskiej, niezwyklej scenerii; będzie ona jeszcze wielokrotnie powracać w twórczości Słowackiego. Sam Słowacki zresztą ważność *Anhellego* wielokrotnie podkreślał, nawet w późnym okresie życia.

Ten chociażby przykład łączący wcześniejsze obrazy (w tym przypadku *Anhellego*) z wierszem późnym pokazuje, że wyraźnej granicy „łamiącej” pisarstwo Słowackiego na dwie części: mistyczną i przedmystyczną nie da się wyznaczyć. Myślenie o twórczości Słowackiego jest myśleniem o stworzonych przez niego obrazach, które wracają na różnych etapach tworzenia, podlegają przemianom i modyfikacjom. Bywa, że tłumaczą się nawzajem. Analiza obrazów-motywów w różnych utworach umożliwi zbliżenie się do znaczenia, które często przybiera charakter wielowymiarowy. Dzieła wzajemnie się oświetlają, może nawet uzupełniają.

### 3. ŚWIECĄCY GRÓB

Centralnym (wizyjnym) obrazem w utworze jest grób („romantyczna kołyśka”<sup>18</sup>). Środkową strofę – jak pokazuje analiza autografu – Słowacki wielokrotnie zmieniał. Poniżej podaję (w nawiasach) redakcje:

Z grobowca mego <białe> rosna lilije  
 Grób jako biała czara prześliczna  
 <Jak z alabastru czystego <greckiego> czary –>  
 Światło po nocy <z grobowca> spod wieka bije  
 <A w nocy światłość prześwieta bije>  
 Jako różany płomyk ofiary  
 <A wkoło wichry – duchy – i mary>  
 I dzwoni <ja> <dusza – wiecznie> cicha dusza muzyczna  
 Ty każesz światłom onym zagasnąć  
 Muzykom ustać <Dźwiękom ucichnąć> – duchowi zasnąć...<sup>19</sup>

Jest to wizja własnego grobu. Nie da się jednoznacznie stwierdzić, gdzie ów grób się znajduje; na Syberii raczej nie, tam usypywano groby ze śniegu, a ten grobowiec ma wieko, przypomina

<sup>18</sup> Określenie Ewy Łubieniewskiej, [w:] teże, *Sen i przebudzenie Anhellego*, op. cit.

<sup>19</sup> J. Słowacki, *Raptularz 1843-1849*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 1996.

„białą czarę”, jest jak z alabastru, podobny jest więc bardziej do sarkofagu. Porównanie do alabastru mogłoby wskazywać na syberyjski, śnieżny grób, gdyby nie zagadkowe wieko, o którym się wspomina; spod wieka czary bije światło, w grobowcu dzieje się coś niepojętego, czego dowodem jest „dzwoniąca” dusza<sup>20</sup>. Właśnie ten obraz wywołał wśród badaczy liczne opinie o „genezyjskości” liryku, w grobie tym jakoby ma miejsce „radosna” przemiana, swego rodzaju wyzwolenie ducha (gotowość do przewcielenia). W autografie może zastanawiać wers, który przez poetę nie został przekreślony (wcześniejsza redakcja), określający światłość bijącą spod wieka: „jako różany płomyk ofiary”. Grób jest więc czymś w rodzaju czary ofiarnej („różany” od róż mógłby wskazywać na męczeństwo). W tej perspektywie przestaje to być grób radosnej przemiany, dokonuje się w nim coś ważnego i być może bolesnego.

Motyw wypełniania ofiary jest dość częsty u Słowackiego, nie tylko w twórczości genezyjskiej. Ten w wierszu, ze względu na syberyjskie nastroje, przypomina zakończenie *Anhellego*, a mianowicie zapowiedź, że bohater wybrany został na ofiarę; aniołowie zwiastują mu ciemność, samotność, jakiej nikt dotąd nie zaznał: „Oto przyszlismy ci zwiastować, że dzisiejsze słońce wstanie jeszcze, lecz jutrzejsze nie pokaże się nad ziemią. Przyszlismy ci zwiastować ciemność zimową i większą okropność, niż jacy ludzie doznali kiedy: samotność w ciemnościach”<sup>21</sup>. Bohater skazany został na samotność pośród bezgranicznej ciemności, bez nadziei na zmartwychwstanie. Anelli umierał przeraźliwie sam, a w wypowiedziach Szamana i przepowiedniach Aniołów kryła się cała potworność tej ofiary, tak jakby dla tego bohatera o duszy anielskiej nie było szansy na zmartwychwstanie, a nawet na pośmiertne ujście prawdy, Boskiej wieczności, gdzie nie ma ciemności, samotności i lęku. Śmierć przestaje być dla niego przejściem do nowego życia. Kleiner słusznie podkreślił, że ta ofiara nie jest „zwykłym męczeństwem. Jest bezgranicznym wchłanianiem smutków własnych i obcych, potem osamotnieniem, którego nie rozjaśnia

<sup>20</sup> Taki opis duszy („muzycznej”) powracał u Słowackiego, np. w *Próbach poematu filozoficznego* (cyt. za: J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, op. cit., s. 221):

Muzyką wieczne jest ducha wzdychanie,

A ton wysoki śpiewu – twórczą siłą...

<sup>21</sup> J. Słowacki, *Anelli*, DW III, 52. Skrót odsyła do wydania: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, op. cit. (cyfra rzymska oznacza tom, arabska stronę).

nawet nadzieja<sup>22</sup>. Czy taki wymiar ma ofiara w wierszu *Anioł ognisty*...? Czy ma być czymś w rodzaju „uwięzienia” w śmierci, bez nadziei na zmartwychwstanie, na przejście? Stwierdzenie wydaje się pozornie absurdalne, ale tylko pozornie. Ofiarna może tu być niemożność przejścia na drugą stronę, konieczność samotnego trwania w grobowcu, przy którym (zgodnie z zapowiedzią w *Anhellim*) będzie czuwał anioł (kobieta-anioł? anioł, który wybrał życie ziemskie). Dalsze duchowe przeprawy, których zapowiedź być może ma miejsce w świecie liryku, oddalają w nieskończoność perspektywę błogiej wieczności.

Obrazy (ujawnione w twórczości wcześniejszej), np. „strażniczki grobu”, „anioła lewego” powracają, nurtują wyobraźnię Słowackiego<sup>23</sup>. Wizja świecących grobów (mogił duchów!) pojawiała się wielokrotnie, zwłaszcza w *Królu-Duch*, np.:

Duchy czystości ogromnej i siły  
 A światła teraz ukarane głodem  
 Od Boga za to – jedno... że nie zaświeciły,  
 A fundament chciały być i spodem,  
 To najstraszniejsze są duchów mogiły,  
 Bo wiecznym prawie ducha mrożą lodem,  
 A świat z nich czyni na świecie igrzyska  
 Widząc, że z nich blask – w nieskończoność błyska.

(*Król-Duch*, opr. Odmienne Dokończenie Rapsodu I, DW XVII, s. 135)

W ten obraz grobowców duchów wpisany jest jakiś rodzaj przerażenia. Innym, niezwykłym przykładem motywu grobu, z czuwającą przy nim Miesiącznicą, „piękniejszą płomieniem, przez który kształtu swego odstoniła” jest fragment, w którym Miesiącznica mówi:

[VIII]

Cóż miałam czynić przejęta rozpaczą,  
 Widząc, że ciebie twój duch świecić zmusza,

<sup>22</sup> J. Kleiner, op. cit., t. 2, s. 200.

<sup>23</sup> Mam tu na myśli nie tylko *Anhellego*, ale także np. *Beniowskiego* (Pieśń III, w. 569-576):

Między ciemnymi położę się drzewy,  
 Słowiki będą moimi sąsiady  
 Księżyc jako mój srebrny anioł lewy,  
 Ona jako złoty mój duch, dobrej rady,  
 Odgoni czarne cherubinów stada,  
 Mówiąc do nieszczęść tak – jak anioł gada.



A ty się kurczysz z pokorą żebraczą –  
Miłość usypia ciebie, lecz nie rusza.  
Pioruny na się rozbratnione skaczą,  
Zorza w dwa węże rozpryska – a dusza  
zmieszana walką w śnie aż do wnętrzości  
Wolę obraca przeciwko miłości.

[IX]

Cóż miałam czynić... gdybyś z tej świętej czary,  
Która jasności pełna... była a tobie,  
Wyrzucił ogień na kształt światła mary,  
Przeciwny światłu – w odstępcy osobie,  
Ogień, który wam urąga na grobie,  
Ow ciał niszczyciel – ow szatan przekłety,  
Pod chłostą – z ducha waszego poczęty.

(*Król-Duch*, opr. Odmienne Dokończenia, Raps. I, XVII, DW, s. 85)

Obrazy z różnych miejsc i tekstów nakładają się często na siebie, ewoluują, dopełniają się wzajemnie. Widać wyraźnie, że niektóre motywy wielokrotnie absorbowały wyobraźnię i psychikę Słowackiego. W przytoczonych fragmentach duch „grobowy” „świecić zmusza”. Miłość (ziemska?) pojawia się tu jako siła usypiająca, hamująca duchowy rozwój. Świecące groby pojawiły się już w *Anhellim*, i świecącymi „pozostały” w tekstach późniejszych. Źródłem tego motywu można szukać w rozświetlonym przez aniołów pustym grobie zmartwychwstałego Chrystusa, a także – w tak podziwianych przez romantyków – grobach rzymskich (grotach, w których zostawiano rozświetlone lampy; z grobowców wydobywało się więc światło)<sup>24</sup>. Innym źródłem inspiracji mogły być „próżne sarkofagi”, które zwiedzał Słowacki w Egipcie. W *Liście. Do Aleksandra H.* poeta przywołuje te przeżycia: „Przy świeczniku Araba zaglądałem w trumny”, tu również znalazł się opis obrazu „świecącego się” (poprzez wstawienie doń świecznika) alabastrowego grobu króla Setiego I (ojca

<sup>24</sup> Wystarczy wspomnieć fragment *Dziadów cz. IV* (w. 506, 517-519):

Na próżno! jedna tylko iskra jest w człowieku,

[...]

Czasem tę iskrę oko niebianki zapali,

Wtenczas trawi się w sobie, świeci sama sobie

Jako lampa w rzymskim grobie.

Ramzesa II), który oglądał Słowacki w 1831 r. w Londynie (gdzie sarkofag został sprowadzony przez swego odkrywcę Giovanniego Battistę Belzonię)<sup>25</sup>. W wierszu Słowackiego padają słowa:

Dziś gorsi i podobni do Mojżesza plagi,  
Cudzoziemcy wynoszą z grobów sarkofagi.  
Anglik dumny, w sterlingi zmienione na piastry,  
Rzuca trupy, trumniane bierze alabastry,  
I w Londynie zachwyca zgrają zadziwioną,  
Wstawiwszy świecznik w próżne alabastru łono.  
Rzekłbyś wtenczas, że wszystkie płaskorzeźby rusza  
Chrystusową nauką ożywiona dusza.  
Że pełny nauk, ciemną przyszłością straszliwych,  
Grobowiec oświecony, stał się lampą żywych.

(*List. Do Aleksandra H.*, w. 165-174, DW IV, 394)

Przytoczone przykłady obrazów (z różnych okresów twórczości) wyznaczają pisarstwu Słowackiego pewną ewoluującą ciągłość myślową i tematyczną.

#### 4. CO BY BYŁO GDYBY...

Gdyby się okazało, że istotnie odpis Hipolita Błotnickiego istniał, i Słowacki w roku 1848 (takie datowanie uznali: T. Pini i Z. Szmydtowa) dopisał dwa wersy (do liryku, który powstał wcześniej, być może w roku 1846), to należałoby je uznać za integralną część wiersza, a dotychczasową postać utworu *Anioł ognisty...*, z tej perspektywy niedokończoną (choć chyba lepszą, jednolitą stylistycznie), podawać jako wersję utworu. Co ciekawe, w tymże 1848 roku Słowacki wrócił do motywów *Anhellego*. Wyraźnie to widać w wierszu *I wstał Anhelli z grobu*. Słowacki, wprawdzie na prośbę Januskiewiczza (o czym świadczą listy), ale jednak „dopisał” poetyckie zakończenie *Anhellego*. Z jakiś powodów, być może pod wpływem genezyjskiego „uniesienia”, zrezygnował z ofiary *Anhellego*, która miała być „wiecznym” wchłanianiem smutków, wiecznym spoczynkiem. Być może prawdopodobne dwa wersy:

Łask twych najświętszych spłynęła rosa  
I jestem, święta, przy tobie – święty.

<sup>25</sup> Te informacje przywołuje R. Przybylski, *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*, [w:] *Słowacki mistyczny*, op. cit., s. 258.

zrodziły się z analogicznej potrzeby. W wierszu *Anioł ognisty – mój anioł lewy* doszłoby do przeobóstwienia, ale powstaje pytanie: kogo? – człowieka żyjącego, zmarłego, ducha, anioła? Nie wiadomo.

Gdyby wiersz Słowackiego okazał się dłuższy, słuszne stałyby się interpretacje liryku w duchu genezyjskim. Ale wiele pytań pozostaje nadal bez odpowiedzi, może nawet jest ich teraz więcej niż w przypadku uznanej wersji liryku. Czy erotyk kończy się zsakralizowaną sceną zjednoczenia z ukochaną (też przeobóstwioną) w miłości doskonałej (zwrot do „świętej”)? Czy wspomniana święta, to ta, która modli się na/przy grobie, a więc „przynależy ziemi” (a może – tak jak Eloë – sferze profanum), a efektem jej niezwyklej modlitwy jest przemienienie „ja” zamkniętego dotychczas w grobie? A może chodzi tu o Bogarodzicę? Zaskakujący pomysł, ale w liryku obecne są motywy maryjne, m.in. alabastrowy grobowiec, z którego rosną lilie (nie bardzo wiadomo jak rosną – spod wieka?, z wieka?, z trumny?). To reminiscencja grobowca Najświętszej Marii Panny z obrazu Rafaela pt. *Koronacja Matki Boskiej*<sup>26</sup> – pisali o tym m.in. Juliusz Kleiner, Alina Kowalczykowa, Dorota Kudelska.<sup>27</sup> Scena jest bardzo wieloznaczna i chyba cały wiersz *Anioł ognisty – mój anioł lewy* jest „nieдоступny”, pozostawia bowiem czytelnika w jakimś przedśionku znaczeń oraz załedwie w przeczuciu rozwiązania zagadki... transcendentalnej.

<sup>26</sup> Słowacki widział ten obraz w Watykanie, nawiązywał doń m.in. w szkicu *O pozycjach Bohdana Zaleskiego*: „Poeta chciał zachwycić tej prostoty – która ze szkoły malarzkiej katolickiej włoskiej – a dziś z małej tegoczesnej niemieckiej wykwita... Pierwsza, piękna, wyprowadzona być może z Watykańskiego obrazu Rafaela – pierwszej manieri... gdzie z grobu N. Panny wykwita siedem lilii, a wokoło stoją Anieli bardzo prosto odrysowani, ale cudownie piękni. [...] – dno niebios blade, jednostajne jak turkus... ale kto się w twarze Aniołów zapatrzy – powoli, powoli – przestaje oddychać, zachwycony pięknością wyrazu [...]”. DW X, 105. Nie wszystko się tu zgadza z obrazem Rafaela, na którym z pustego grobu wyrastają: lilia (jedna, choć z kilkoma kwiatostanami), oraz białe i czerwone róże, a anioły są w górnej części obrazu, przy wniebobranej (koronowanej) Marii. Obraz wyrasta z tradycji apokryficznej.

<sup>27</sup> Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, op. cit., t. IV, cz. III, s. 368; A. Kowalczykowa, *Rafael, czyli o stylu romantycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1982, z. 1-2; D. Kudelska, *Juliusz Słowacki i sztuki plastyczne*, Lublin 1997.

