

**Krzysztof D. Szatrawski**  
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn

## **Literackie i symboliczne inspiracje *Poematu symfonicznego „Śmierć Ellenai” op.17 nr 3 Feliksa Nowowiejskiego***

### **1. Fundament ideowy *Poematu symfonicznego „Śmierć Ellenai”***

Poemat symfoniczny „Śmierć Ellenai” został skomponowany w okresie pobytu Feliksa Nowowiejskiego w Krakowie. W życiu kompozytora był to trudny okres, naznaczony próbami przystosowania się twórcy do wymagań hermetycznego środowiska. Liczne obowiązki jakim musiał stawić czoła jako dyrektor Towarzystwa Muzycznego, związane z tym kłopoty organizacyjne oraz trudna do przełamania niechęć części środowiska rozpraszały siły twórcze kompozytora. Spędzone w Krakowie lata 1909-1914 nie były jednak czasem straconym. Obok niechętniej Nowowiejskiemu krytyki będącej wynikiem lokalnych rozgrywek, obok ataków na stylistykę jego utworów, nie zabrakło wydarzeń, które umocniły w młodym twórcy przekonanie o słuszności podejmowanych decyzji. Do niewątpliwych osiągnięć tego okresu należy ukończony w roku 1914 i później wielokrotnie poddawany redakcyjnym *Poemat symfoniczny* oparty na „Anhellim” Juliusza Słowackiego, który z założenia miał być manifestacją patriotycznej postawy kompozytora.

Fascynacja twórczością Słowackiego, która stała się w tym okresie zjawiskiem powszechnym wiązała się z obchodzoną w 1909 roku setną rocznicą urodzin poety. W Krakowie obchody rocznicowe miały charakter szczególnie uroczysty, Teatr Stary przygotował monograficzny cykl dziesięciu spektakli, wątki z dzieł Słowackiego pojawiły się w licznych utworach literackich, muzycznych i plastycznych. Wśród wątków szczególnie inspirujących twórców wyróżniał się poemat *Anhelli*. Do historii polskiej kultury obok opartego na tym poemacie utworu Feliksa Nowowiejskiego przeszedł szereg obrazów przedstawiających scenę śmierci Ellenai Jacka Malczewskiego oraz *Poemat symfoniczny Anhelli* Ludomira Różyckiego. Zwłaszcza symboliczne obrazy Malczewskiego mogły stać się inspiracją dla Nowowiejskiego, który zrezygnował z muzycznego zobrazowania całego *Anhellego*, a skupiwszy się na scenie śmierci Ellenai uczynił z tego fragmentu uniwersalny obraz dramatu ludzkiej tożsamości.

Szczególne zainteresowanie *Anhellim* nietrudno wyjaśnić. Napisane poetycką prozą dzieło nawiązuje w warstwie formalnej do dantejskich przedstawień piekła, a w warstwie językowej do cenionego przez romantyków i często stosowanego w utworach patriotycznych profetycznego stylu Biblii. Tematem dzieła są losy zesłańców, którzy na Syberii przechodzą przez kolejne kręgi ziemskiego piekła. Pesymistyczne założenie Słowackiego, że oczyszczenie żyjących nie jest możliwe przyjmuje postać

apokaliptycznej wizji, w której upodleni zesłańcy poddają się zezwierzęczeniu i wiodą na wygnaniu występne, pozbawione wyższych celów życie.

Jest to dzieło szczególne, wychodząc od krytyki i całkowitego odrzucenia nadziei na ocalenie obiecuje jednak odrodzenie. O ile jednak według Mickiewicza źródłem owego odrodzenia mogła stać się emigracja, to w ujęciu Słowackiego jest to nadzieja płonna. Zesłańcy i uchodźcy są zbyt słabi by zachować wierność wartościom, a poddając się najniższym instynktom, skazują się na śmierć i zapomnienie. Również Anelli, choć potrafi ocalić swe człowieczeństwo skazany jest na śmierć, „przeznaczony na ofiarę”. Moc ocalającą ma jednak poezja narodowa, a w szerszym kontekście kultura duchowa, która staje się nośnikiem wartości przekraczających granice czasowe indywidualnego losu bohatera.

Wybór tematu nie był przypadkowy. Kompozytor odzyskujący polską tożsamość niejednokrotnie w okresie krakowskim spotykał się z gestami odrzucenia i wykluczenia. Z biegiem czasu złośliwe komentarze w „Głosie Narodu” nie tylko nie umilkły, ale przybierały postać wyraźnych ataków personalnych. Szczególnie dotkliwe były ataki konkurenta do posady dyrektora Towarzystwa Muzycznego Zdzisława Jachimeckiego, który w artykułach w „Przeglądzie Polskim” zarzucając Nowowiejskiemu uległość wobec niemieckiej kultury muzycznej, niedwuznacznie sugerował, iż twórca „Roty” nie jest Polakiem.



Jacek Malczewski – *Śmierć Ellenai* (1883)<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Olej na płótnie 212x370. Muzeum Narodowe w Krakowie

Ataki szermierzy plemiennie pojmowanej polskości musiały zaowocować sprzecznymi odczuciami, a często zniechęceniem i rozpaczą<sup>2</sup>. Można też przypuszczać, że w krytycznej wizji Słowackiego znajdował kompozytor potwierdzenie własnych wyborów światopoglądowych i artystycznych. Mimo, iż Ellenai jest w poemacie Słowackiego postacią epizodyczną pełni istotną rolę. Pojawia się w zakończeniu Rozdziału XII jako zbrodniarka skazana na zesłanie. Poruszona nieludzkim zachowaniem zesłańców wobec Szamana, pomaga Anhellemu a następnie udaje się z nim na wygnanie. Gest solidarności z cierpieniem Szamana staje się zarazem przełomem w jej życiu. Opowiadając się po stronie Anhellego Ellenai ulega przemianie. Scena śmierci i pojawienie się anioła Eloë (opiekującego się grobami bogobojnych zesłańców) jest szczególnie znacząca, jest bowiem świadectwem częściowego odpuszczenia winy i wybawieniem Ellenai wiecznego od potępienia. Posłuszna odrzuconym wartościom Ellenai staje się nosicielką nadziei na odrodzenie ojczyzny.



Jacek Malczewski – Śmierć Ellenai (1907)<sup>3</sup>



Jacek Malczewski – Śmierć Ellenai (1907)<sup>4</sup>

<sup>2</sup>Syn kompozytora Feliks Maria Nowowiejski wspominał, że w gronie rodzinnym kompozytor wyrażał swój żal wobec środowiska odmawiającego mu prawa do bycia Polakiem. F.M.Nowowiejski, *Mój ojciec*. „Mazury i Warmia” 1956 nr 1-2, s.10-13.

<sup>3</sup> Olej na płótnie 208x114. Muzeum Narodowe w Poznaniu.

<sup>4</sup> Olej na płótnie 200x115. Zbiory prywatne

Poemat Słowackiego zainspirował serię obrazów Jacka Malczewskiego. Pierwszy obraz z serii namalowany w 1883 roku utrzymany jest w ciemnych tonacjach i skomponowany w zgodzie z zasadami XIX-wiecznego malarstwa realistycznego. W planie horyzontalnym skrajne pozycje zajmują otoczona lokami jasnych włosów głowa Ellenai i siedzący u jej stóp, na skraju łoża Anhelii. Częściowo odkryte ciało zmarłej promienieje światłem, a melancholijny, utkwiony w przestrzeni wzrok bohatera poematu wyraża żal. Takie konwencjonalne ujęcie tematu śmierci w większym stopniu odsyła do poematu Słowackiego, niż nawiązuje z tekstem literackim dialog.



Jacek Malczewski – *Eloe* (1909)<sup>5</sup>



Jacek Malczewski – *Eloe z Ellenai* (1908-1909)<sup>6</sup>

W namalowanych 24 lata później przedstawieniach śmierci Ellenai w pełni już ukształtowana osobowość Malczewskiego wchodzi z poematem Słowackiego w głębsze relacje. Postać zmarłej Ellenai na drugim planie ujęta została w perspektywicznym skrócie, jakby się oddalała ku światłu bijącemu od niewielkiego okna i wizerunku Matki Boskiej, umieszczonych w głębi za wezłowiec. Na pierwszym planie pochylona postać Anhellego ukrywa twarz w geście rozpacz. Wrażenie beznadziejności pozostawia zwłaszcza obraz znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, utrzymany w złamanych, ciemnych i chłodnych barwach. Obrazy te znakomicie oddają nastroje towarzyszące załamaniu nadziei na odrodzenie państwowości po wojnie prusko-rosyjskiej. W późniejszych latach Malczewski jeszcze trzykrotnie wracał do tematu

<sup>5</sup> Olej na płótnie 205,5x129. Galeria Obrazów Lwów

<sup>6</sup> Olej na płótnie 218x129. Muzeum Narodowe Poznań

Ellenai. Dwa obrazy z lat 1908-1909 przedstawiają Eloę unoszącą Ellenai na skrzydłach, a najpóźniejszym chronologicznie odniesieniem do tematu jest portret Ellenai z 1910 roku. W pełni ukształtowany warsztat i styl malarza, śmiałe ujęcia perspektywiczne, perfekcyjny iluzjonizm form i odważne zestawienia barw sprawiają, że temat mesjanistycznej nadziei i odkupienia przez cierpienie odżywia w tych dziełach, stając się świadectwem budzącej się nadziei na odzyskanie niepodległości.

Wybierając temat śmierci Ellenai Feliks Nowowiejski uczynił swój trzeci poemat symfoniczny czymś więcej niż manifestacją patriotyzmu. Włączył się w zapoczątkowaną przez wielkich romantyków dyskusję na temat polskiego mesjanizmu, która w sztuce przełomu wieków nabierała w coraz większym stopniu cech dyskursu poświęconego niezwykłym wartościom duchowym i ich znaczeniu w kontekście dziejów narodowych. I podobnie jak Malczewski powracał do tematu w kolejnych ujęciach malarskich, tak Nowowiejski wielokrotnie poddawał swój poemat przeróbkom redakcyjnym.



*Jacek Malczewski - Ellenai (1910)<sup>7</sup>*

O redakcjach tego utworu pisał Jan Boehm w monografii „Feliks Nowowiejski – artysta i wychowawca”, którego zdaniem wiele faktów wskazuje, że przy okazji każdego wykonania poematu kompozytor poddawał partyturę rewizjom, a czasami znacznym przeróbkom. Możliwe, że poprawki te były próbą dostosowania utworu do nowych

<sup>7</sup> Olej na płótnie 422x600. Muzeum Narodowe w Krakowie.

tendencji stylistycznych. Modernistyczne prądy ścierały się z tradycją romantyczną, a wybory stylistyczne były czymś więcej niż opowiedzeniem się za określoną estetyką. Zwłaszcza w rozbitej pomiędzy trzy państwa zaborcze Polsce konflikty artystyczne pojawiały się często jako element rywalizacji pomiędzy stronnictwami politycznymi. Wystarczy wspomnieć, że w okresie działalności Nowowiejskiego w środowisku krakowskim nieprzychylni recenzenci zarzucali mu „niemieckość stylu”, wypominali tworzenie muzyki marszowej i studia kompozytorskie w Niemczech. W takiej sytuacji trudno się dziwić, że jedna z najdonioślejszych manifestacji patriotycznych Nowowiejskiego była przezeń stale weryfikowana i doskonalona.

## 2. Tradycyjna redakcja tekstu recytacji

Wszystkie fragmenty recytacji pochodzą z XIII rozdziału poematu *Anhelli* Juliusza Słowackiego. Znany i powszechnie stosowany tekst recytacji zmienia jednak kompozycję fragmentów i ich kolejność, co ma wpływ na przestrzeń semantyczną dzieła. Tekst ten w podobnej postaci zamieszczony został również w wydanej przez PWM partyturze utworu<sup>8</sup>. Pojawia się jednak szereg wątpliwości dotyczących nie tylko autorstwa redakcji fragmentów poematu Słowackiego, ale także intencji kompozytora.

Podstawą tekstu recytacji jest redakcja na wklejonej w partyturze karcie maszynopisu. Nie wiadomo kto i kiedy wkleił tę kartę, jednak znajdująca się na niej adnotacja wskazuje, iż maszynopis sporządzono po roku 1962<sup>9</sup>. Nie wiadomo czy w ogóle Nowowiejski określił granice recytacji skoro w dyspozycji utworu rolę recytatora pozostawił ad libitum, a recytacja fragmentów poematu nie była traktowana obligatoryjnie. Wiadomo na przykład, że część wykonań, które miały miejsce na Warmii i Powiślu w okresie plebiscytów nie obejmowało głosu recytującego<sup>10</sup>. Brak w zachowanych źródłach informacji na temat doboru fragmentów recytacji może też wskazywać, że opierał się on na swobodnym wyborze fragmentów, każdorazowo dostosowywanym do okoliczności i programu koncertu.

Pięć części tradycyjnej recytacji nie podąża za ideą Słowackiego, u którego chronologiczne następstwo wydarzeń połączone jest z ich dramatyzmem, a symbolika metafizyczna jest jednym ze środków artystycznych. W redakcji tradycyjnie przypisywanej Nowowiejskiemu wykorzystane zostały fragmenty o charakterze ilustracyjnym, w których tekst skupia się na elementarnych faktach i zjawiskach nadprzyrodzonych. Już na tym wstępnym etapie pojawia się wątpliwość, czy redakcja tekstu recytacji jest dziełem kompozytora.

Fragment pierwszy obejmuje wersy 9-11 i 13 z poematu Słowackiego i został przeznaczony do recytacji na pauzie generalnej po pierwszych pięciu taktach utworu.

<sup>8</sup>Feliks Nowowiejski, *Pożegnanie Ellenai*. PWM, Kraków 1970, s.2.

<sup>9</sup>Rękopis partytury w zbiorach rodziny Nowowiejskich w Poznaniu. Krój czcionki maszynowej, a przede wszystkim treść zamieszczonej uwagi wskazują, iż redakcja tekstu recytacji została sporządzona już w latach sześćdziesiątych. Adnotacja wykonana przy pomocy tej samej maszyny do pisania brzmi: „Uwaga:”Ellenai” po raz pierwszy wykonana była z recytacją (H.Arkawin). W r.1962 recytował J.Hoffman (dyr.E.Bury, Poznań, Filharmonia)”.

<sup>10</sup>Por. J.Boehm, *Feliks Nowowiejski. Artysta i wychowawca*. Olsztyn 1985, s.61.

Fragment ten mówi o tęsknocie i przeczuciu zbliżającej się śmierci – w ten sposób Ellenai rozpoczyna pożegnanie z Anhellim. Jedyna zmiana w stosunku do tekstu oryginalnego miała miejsce w wersie 11 – u Słowackiego „tęsknoty”, u Nowowiejskiego „tęsknota” – prawdopodobnie jest błędem osoby przepisującej, nic bowiem nie uzasadnia tej zmiany. W wersji drukowanej fragment ten został uzgodniony z tekstem poematu. Pominęty wers 12 (A był zachód słońca...) w poemacie Słowackiego określa temporalne ramy narracji. Pominiecie tego wersu jest uzasadnione o tyle, że z punktu widzenia redakcji skupiającej się na obrazie śmierci fragment ten nie miałby istotnego znaczenia.

Drugi fragment recytacji (na tle orkiestry – takty 35-44) obejmuje wersy 22-23 bez zmian oraz wers 25 ze zmianami. Fragment ten jest skróconym przedstawieniem konania Ellenai.

Juliusz Słowacki: Anelli, rozdział XLII (Pożegnanie Ellenai)  
 TEKST DLA RECYTATORA

I /bez orkiestry/  
 Przyszedł więc dzień sybirski, a słońce nie zachodziło, lecz biegało  
 niebem jak koń w zawodzie z płomienistą grzywą i z białym czołem. Strasz-  
 liwe światło nie kończyło się nigdy, a huk lodów był jakoby głos Boży  
 odzywający się na wysokościach do ludzi nędznych i opuszczonych. A długi  
 smutek i tęsknota przyprawiły o śmierć ową wygnankę i położyła się na  
 łożu lidciałym pomiędzy renami swoimi, aby umrzeć. Obróciwszy więc ku  
 Anhellemu szafirowe oczy, zalane łzami wielkimi, rzekła Ellenai: umi-  
 wałam cię, bracie mój i opuszczam.

II /na tle orkiestry/  
 A oto patrzaj, nad łożem moim ta szyba lodu słońcem czerwona, z dwoma  
 skrzydłami promieni: nie jesteś to Aniel złoty stojący nade mną. Ręcy  
 wyciągają mech spod mojej podścieli i skubią łożo śmierci, jedząc... Bied-  
 ne reny moje, żegnaj was. Zaczęła więc umierająca mówić litanie do Matki  
 Chrystusowej i włącznie wymówiwszy: Różo Złota – skończyła.

III /przed allegro/ /bez orkiestry/  
 A oto jakoby o północy stał się wielki szelest, i wygłał Anelli, że re-  
 ny szeleszczą wyjadając mech spod łoża śmierci; lecz inna była przyczyna  
 Chmura jakoby duchów ciemnych zatrzymała się nad jamą, śmiejąc się  
 głośno, a ciemne twarze pokazały się przez rozszkzepione lodu sklepienie  
 i krzyczały: Naska jest!

IV /po allegro/ /bez orkiestry/  
 Ciemne więc owe duchy i chmura ich wzniosła się z dachu krzycząc w ciem-  
 nym powietrzu smutne przeklinania, i stała się znów cichość, jaka przy-  
 stoi w miejscu, gdzie trup spoczywa.  
 We trzy zaś godziny po północy usłyszał Anelli stukanie do drzwi,  
 które były z lodu i odwaliwszy bryłę, wyszedł na korytyz. I zobaczył owe  
 go Anioła, który mu był przypomniał miłość dla niewiasty i pierwą jej-  
 go miłość na ziemi. Więc spuściwszy przed nim głowę, stał cicho. A Elos  
 ukląknawszy nad śpiącą, podłożyła pod nią końce skrzydeł żabędzich...

V /finał/ /na tle orkiestry/  
 I na znak cudu upadła róża żywa na białe pierzi umarłej, i leżała na nich,  
 a w jamie rozeszła się od niej won różana i mocna.  
 Nie śmiał więc Anelli ruszyć ciała umarłej ani złożyć ręk, które  
 były wyciągnięte, lecz usiadłszy na końcu łoża, płakał.

Uwaga: „Ellenai” po raz pierwszy wykonana była z recytacją /H. Arkawin/  
 w r. 1962 recytował J. Hoffman /dyr. E. Bury, Poznań, Filharmonia/.  
 tekst zrehabilit.

Wklejony w rękopisie tekst recytacji

Wers 25 poematu został w partyturze poddany redakcji, która jednak nie została uwzględniona w wersji drukowanej. U Słowackiego „Zaczęła więc tu umierająca mówić litanie do Matki Chrystusowej...”, a u Nowowiejskiego „Zaczęła więc umierająca mówić litanie do Matki Chrystusowej...” Pojawia się pytanie, na ile mogły to być zmiany przypadkowe, wynikłe z niedokładnego cytowania. Pominięcie partykuły wzmacniającej „tu” osłabia ekspresyjność tekstu poetyckiego i w ten sposób przekształca narracyjny charakter tego fragmentu w relację bardziej statyczną. Zmiana liczby „litanije” na „litanie” mogła być poprawką redakcyjną językowego archaizmu, ale również wynikiem błędu przy przepisywaniu, powstałym na przykład podczas dyktowania.

Pominięcie wersu 24. „A teraz podniosę oczy do Królowy Niebieskiej i będę się modliła do Niej” wskazuje na dążenie redaktora tekstu do zredukowania literackich środków wyrazu i osłabienia ekspresji tekstu poetyckiego. Jest to rezygnacja o tyle uzasadniona, że odwołanie do modlitwy znajduje się w kolejnym wersie, jednak u Słowackiego powrót motywu modlitwy jest wzmocnieniem narastającego dramatyzmu sceny – pożegnawszy się z Anhellim, Ellenai pozostaje sama wobec zbliżającej się śmierci. Pominięcie jednak w tekście recytacji tego wersu jest też równoznaczne z rezygnacją z psychologicznego dramatyzmu sceny. Znacznie poważniejsze konsekwencje ma zakończenie drugiego fragmentu w chwili śmierci i pominięcie niezwykle istotnego wersu 26: „I na znak cudu upadła róża żywa na białe piersi umarłej...”, który przedstawia symboliczny akt wybaczenia jej winy. Wers ten został umieszczony w końcowym fragmencie recytacji.

Trzeci fragment recytowany bez orkiestry po taktach 59, obejmuje wersy 28-29 przytoczone bez zmian redakcyjnych. Treścią tego fragmentu jest opis przybycia demonów upominających się o Ellenai, która jako zbrodniarka nie może być zbawiona. Fragment kończy zawołanie „Naszą jest!”, po którym następuje Allegro furioso. Kontynuacją tej sceny jest fragment IV (wersy 31-33 i część wersu 36), recytowany bez orkiestry przed rozpoczęciem Andante. Pominięty wers 30 wyjaśnia, że demony ustąpiły widząc różę, leżącą na piersi konającej Ellenai. U Słowackiego wers 36 kończy się: „podłożyła pod nią z obojej strony końce skrzydeł łabędzich i zawiązała je pod umarłą.” W recytacji fragment ten pozostaje niedokończony: „podłożyła pod nią końce skrzydeł łabędzich...” Redaktor tekstu recytacji zrezygnował z określeń osłabiających jednoznaczność wymowy obrazu. U Słowackiego opis dodatkowych czynności pełni istotną rolę w strukturze narracji, wybór redakcyjny nie jest jednak podporządkowany zasadom opowiadania, a uproszczona symbolika tego obrazu zdaniem redaktora tekstu recytacji była wystarczająco czytelna. Można wysnuć wniosek, że tekst poematu został przeredagowany tak, aby uwaga słuchacza skupiała się na symbolicznym znaczeniu pojawienia się anioła Eloë.

Ostatni fragment, recytowany na tle ostatnich 10 taktów kompozycji Nowowiejskiego, przedstawia obraz róży opadającej w chwili śmierci na piersi Ellenai, i rozpacz Anhellego. Są to wersy 26 i 27 bez zmian. Jak już wspomniano obraz zmarłej Ellenai i pogrążonego w rozpacz Anhellego siedzącego na końcu łoża, który w poemacie znajduje się przed III i IV fragmentem recytacji, w omawianej redakcji został przesunięty na zakończenie. Obraz ten pokrywa się z trzykrotnie malowanymi przedstawieniami pod tytułem *Śmierć Ellenai* Jacka Malczewskiego. Ponadto przesunięcie tego fragmentu na koniec recytacji skutecznie niweczy temporalny



porządek, a przez to także psychologiczną i dramatyczną warstwę semantyczną poematu Słowackiego. O ile XIII rozdział poematu jest narracją obejmującą zdarzenia od odejścia i osiedlenia się Anhellego i Ellenai na północy, do momentu gdy po jej śmierci Anhelli zostaje sam, to tekst recytacji w utworze Nowowiejskiego skupia się na symbolicznych i bezpośrednich obrazach dotyczących śmierci oraz rozpacz osamotnionego Anhellego, co dodatkowo podkreśla powrót do momentu śmierci w V ustępie recytacji.

Zakładając, iż nie tylko poemat Słowackiego był inspiracją utworu Nowowiejskiego, można przyjąć, że dzieła Malczewskiego pełniły znaczącą rolę w kształtowaniu symbolicznej wizji „Śmierci Ellenai”. Należy też zauważyć, że zarówno w stosunku do poematu Słowackiego, jak i obrazów Malczewskiego tekst recytacji zawęził odczytanie treści symbolicznych skupiając uwagę na statycznym obrazie śmierci Ellenai. Otwartą kwestią pozostaje autorstwo opracowania tekstu recytacji. Nie są znane przesłanki uprawniające do stwierdzenia, iż sam Faliks Nowowiejski jest redaktorem recytacji wklejonej w rękopisie partytury. Szczególna wierność z jaką Jacek Malczewski w malarskich przedstawieniach oddał treść poematu oraz szacunek jakim darzono poezję Słowackiego, pozostają w sprzeczności z tak daleko posuniętą ingerencją w tekst poematu.

### **3. Nowa koncepcja recytacji uwzględniająca pełną wersję kompozycji Nowowiejskiego**

Krytyczna analiza umieszczonej w partyturze i tradycyjnie wykonywanej redakcji fragmentów poematu „Anhelli” Juliusza Słowackiego stała się punktem wyjścia opracowania alternatywnej wersji recytacji. Wychodząc z założenia, że Feliks Nowowiejski komponując *Poemat symfoniczny „Śmierć Ellenai”* zmierzał do odzwierciedlenia w warstwie muzycznej bogactwa emocjonalnego i semantycznego tekstu literackiego, zaś recytacja fragmentów poematu miała służyć konkretyzacji zawartości intelektualnej i duchowej dzieła poetyckiego, przyjąć należy, iż Feliks Nowowiejski jako kompozytor nie tylko nie poprawiał poematu Anhellego, ale podchodził do Słowackiego z odpowiednią rezerwą.

Zmiany układu recytacji stały się również konieczne po ustaleniu wcześniejszych wariantów kompozycji Nowowiejskiego. Odnaleziony w zbiorach rodziny Nowowiejskich w Poznaniu przez Iwonę Fokt i Janusza B. Lewandowskiego rękopis *Poematu symfonicznego „Śmierć Ellenai”* obejmuje poszerzone solo klarnetu, w którym pojawia się dwutaktowa pauza. Przez analogię do podobnych rozwiązań stosowanych we fragmentach orkiestrowych „Śmierci Ellenai”, z najwyższym prawdopodobieństwem można uznać, że pauza ta jest jeszcze jednym z przewidzianych przez kompozytora wejść recytatora. Rekonstrukcja oryginalnego dzieła pozwoliła ustalić prawdopodobne pausy i fragmenty, w których Nowowiejski przewidział udział recytatora.

Przesłanki takie pozwoliły określić zgodny z prawdopodobnymi intencjami kompozytora tekst recytacji. Na wstępie ustalony został fragment poematu „Anhelli” bez skrótów i zmian redakcyjnych, który powinien zostać umieszczony jako istotna strukturalnie warstwa kompozycji Nowowiejskiego. Zarówno tytuł poematu symfonicznego, jak i wcześniejsza redakcja tekstu sugerowały, że recytacja powinna

obejmować niezmienny fragment poematu od wersetu 9 do końca rozdziału XII. Podjęte próby włączenia szerszego fragmentu poematu, łącznie z całym rozdziałem XII nie przyniosły zadowalających rezultatów, gdyż zawarte w dodatkowych fragmentach treści nie znajdują odzwierciedlenia w postromantycznej retoryce utworu Nowowiejskiego.

Alternatywna wersja recytacji podzielona została na dziesięć fragmentów, co było zgodne zarówno z wynikającymi ze struktury dzieła wejściami recytatora, jak i przebiegiem utworu. Założeniem opracowania było takie umieszczenie tekstu recytacji, by fragmenty ilustracyjne pokrywały się z treścią poematu. Wobec zwiększonej ilości tekstu przyjęto też zasadę, że fragmenty narracyjne powinny być recytowane bez towarzyszenia orkiestry, a fragmenty silnie nacechowane emocjami na tle orkiestry, prowadzącej równoległą narrację muzyczną.

Pierwszy fragment obejmujący wersetu 9-11 (inc. Przyszedł więc dzień sybirski, a słońce nie zachodziło...) sprawił znaczną trudność, bowiem nie udało się znaleźć w strukturze kompozycji Nowowiejskiego stosownego fragmentu, bądź pauzy, podczas której tekst tych wersetów mógłby zostać przytoczony. Fragmentu tego nie sposób jednak pominąć, stanowi bowiem punkt wyjścia dalszej narracji oraz ekspozycję sytuacji lirycznej. Problem został rozwiązany przez umieszczenie tego fragmentu recytacji bezpośrednio przed rozpoczęciem utworu. Po trzech wersetach wprowadzających, wchodzi orkiestra, wykonując pierwsze pięć taktów utworu, po czym na pauzie generalnej ma miejsce recytacja kolejnych trzech wersetów (wersu 12-14 – inc. A był zachód słońca...).

Interesującym zadaniem okazało się umieszczenie fragmentów o charakterze lirycznym. Ich poetyka koresponduje z rozwiązaniami znanymi z poezji sentymentalnej i pieśni romantycznej. Niewątpliwie w zamiśle kompozytora fragmentom tym odpowiada liryczny temat, który nawiązuje do romantycznej melodyjności typu ludowego. Przyjmując założenie, iż Nowowiejski zgodnie z postromantycznym modelem poematu symfonicznego odwoływał się do ilustracyjności, w takcie dziesiątym wyznaczono początek recytacji wersetów 15 i 16 (inc. Oto chciałabym być jaką rzeczą żyjącą...) na tle charakterystycznego motywu wprowadzonego przez pierwsze skrzypce.

Czwarta część recytacji obejmująca wersetu 17 i 18 (inc. Nie zapomnij o mnie...) umieszczona została na pauzie generalnej po takcie 25, przed Tempo I, a recytacja wersetów 19-21 (inc. Oto ja polecę do krainy twojej rodzinnej...), które podobnie do wersetów 15-16 mają charakter lirycznej projekcji z silnie wyartykułowaną tęsknotą do lepszego świata, została konsekwentnie przewidziana na tle orkiestry, poczynając od taktu 35.

Scena śmierci w poemacie Faliksa Nowowiejskiego została opracowana jako solo klarnetu. Recytacja fragmentów poematu Słowackiego na tle partii solowej nie byłaby rozwiązaniem właściwym, toteż ta część poematu podzielona została na dwa trzywersowe fragmenty. Szósty fragment recytacji obejmujący wersetu 22-24 (inc. A oto patrzaj, nad łóżem moim ta szyba lodu...) został umieszczony bezpośrednio przed solem klarnetu, a fragment siódmy – wersetu 25-27 (inc. Zaczęła więc tu umierająca mówić litanije...) po czterech niskich nutach zakończonych fermatą. W tym miejscu rękopis kompozytora zawiera dwutaktowy tacet, co wskazuje, że w zamiśle twórcy jest to moment śmierci, ewentualnie, że kompozytor przewidział w tym miejscu wejście recytatora. Obydwa fragmenty recytowane są bez podkładu muzycznego.

*Ellenai*  
*fragment symphonique.*

Klarnet Solo (in B.) *Très héroïque.*

*Largo* *tacet* *cresc.* *pp*

*f* *pp*

*allargando*  
*allargando*

*Animato*  
*rit.* *pp*

*piu animato*

*lunga* *molto rit.* *pp* *f*

*Allegretto e staccato*  
*tacet*

*Allegro*  
*Finale (bis.)*

*cl. Solo*  
*pp dolce e tranquillo* *pp*

Solo klarnetu w „Śmierć Ellenai” - rękopis

Po zakończeniu sola klarnetu umieszczona została recytacja ósmego fragmentu, obejmującego dwa wersy (28-29, inc. A oto jakby o północy stał się wielki szelest...), w którym Słowacki wprowadza ciemne duchy, których „ciemne twarze pokazały się przez rozszczerzone lodu sklepienie i krzyczały: Naszą jest!” Wersy te są wprowadzeniem do dramatycznego fragmentu o charakterze ilustracyjnym oznaczonego jako Allegro furioso.

Dziewiąty fragment jest najdłuższy i obejmuje wersy 30-35 (inc. Lecz róża owa cudowna dostawszy skrzydeł...). Został on umieszczony na tle andante espressivo. Również ostatnie trzy wersy (36-38, inc. A Eloie uklękawszy nad śpiącą...) recytowane są na tle muzyki, po wejściu smyczków tutti, dziesięć taktów przed końcem utworu.

Autor zdaje sobie sprawę z faktu, iż przedstawiona koncepcja nie może rozstrzygnąć wszystkich wątpliwości. Podstawą jej opracowania była analiza semantyczna, historyczna i formalna dzieła Feliksa Nowowiejskiego, a celem możliwie wierne odtworzenie intencji kompozytorskich. Autorska koncepcja recytacji została zaprezentowana publicznie podczas koncertu 17 marca 2007 roku w ramach VII Festiwalu Muzyki Pasyjnej i Paschalnej w Kościele Ewangelicko-augsburskim p.w. Łaski Bożej w Poznaniu. Wystąpiła Młodzieżowa Orkiestra „L'Autunno” pod dyrekcją Adama F. Banaszaka, a recytację wykonał Aleksander Machalica.