

**Wielkość w szczegółach, czyli mniejsze
znaczy więcej.**

**Rec.: Andrzej Kotliński, Aleksander
Nawarecki, Dialog troisty. Colloquia o
Juliuszu Słowackim. Warszawa (2019).
„Studia Romantyczne”**

Elżbieta Kiślak

DOI: 10.18318/pl.2020.3.13

ELŻBIETA KIŚLAK Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

WIELKOŚĆ W SZCZEGÓŁACH, CZYLI MNIEJSZE ZNACZY WIĘCEJ

Andrzej Kotliński, Aleksander Nawarecki, DIALOG TROISTY. COLLOQUIA O JULIUSZU SŁOWACKIM. (Recenzent: Marek Bieńczyk. Indeks: Jacek Mozolewski). Warszawa (2019). Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 270. „Studia Romantyczne”.

Można autorom pozazdrościć tej książki – a raczej pasji i swobody, z jaką przez wiele lat, już przeszło trzy dekady, prowadzą rozmowę o Słowackim i ze Słowackim. We wstępie wpisują obecność poety we własne biografie, w horyzont własnych doświadczeń i przyjaźni, i ta familiarna bliskość nadaje od razu ich lekturze wymiar wyjątkowo osobisty. Skądinąd tytuł *Dialog troisty* jest nieco mylący, zdaje się wskazywać na *Dzieła filozoficznego ciąg dalszy*, tymczasem Andrzej Kotliński i Aleksander Nawarecki nie przywołują platońskich sympozjonów poety nawet sporadycznie, na warsztat biorą inne teksty, bodaj z niewielką przewagą twórczości przedmystycznej. Intrygują ich rzeczy marginesowe, ułamkowe, raczej zdawkowo kwitowane w literaturze przedmiotu, a także miejsca znanych tekstów niejako peryferyjne,

dalekie od ustalonej tradycją problematyki interpretacji albo też pozornie bezdyskusyjne, zwodniczo oczywiste. Tymczasem tu zdziwienie, zaskoczenie tekstem stanowi często podkład analitycznego, mikrologicznego wręcz oglądu, skupionego na traktowanym dotąd pobieżnie fragmencie czy pomniejszym wierszu, na szczególę, krótkiej frazie czy pojedynczej linii. Skrupulatna, dokładna analiza nie sprowadza się do przyczynkarstwa, wręcz przeciwnie – otwiera perspektywę syntezy, bo obydwaj autorzy potrafią, jak chciał William Blake (zresztą podobnie Adam Mickiewicz), „zobaczyć świat w ziarenku piasku”: z precyzyjnego badania filologicznych drobiazgów wywieść zasadnicze rysy twórczości Juliusza Słowackiego, jego antropologii i wyobraźni. Kotliński i Nawarecki eksplorują to, co dotychczas mogło uchodzić za cesję na rzecz konwencji poetyckiej, wyluskując ukryte przeżycie lub historyczny konkret. Nierzadko literaturę weryfikują wiedzą z autopsji, np. nabytą w podróży, ale ich intymna perspektywa podbudowana jest zarazem erudycją opierającą się na solidnych fundamentach starych dobrych klasyków humanistyki i – oczywiście – na literaturze o Słowackim, szeregach „światnych poprzedników” (s. 143). Rzecz jasna, różnią ich gusty, także w doborze ulubionych utworów, różnią indywidualności pisarskie, o czym nadmieniam autokomentarz we wstępie, łączy przygoda, jaką staje się tu czytanie poety, pełne napięcie, niespodzianek i odkryć.

Wyrafinowanie i koncept widać już w bardzo przemyślanej kompozycji książki, której rozplanowanie stanowiło zadanie tym trudniejsze, że dwie trzecie studiów miało swoje pierwodruki rozproszone w rozmaitych tomach zbiorowych (tu jednak dobrym zwyczajem zostały one zmienione i poprawione) – wstęp oraz zapis końcowej rozmowy, równie osobistej, służą za ramę dla siedmiu segmentów, na każdy z nich składają się dwa głosy, dwa osobne studia, które spina *leitmotiv*, traktowany tyleż szeroko, co przekornie lub ironicznie. Razem tworzą rzeczywiście parę, mistrzowsko dialogującą z tekstami Słowackiego – i między sobą.

Pierwszą całość, *Przeszłość – przyszłość*, otwiera Nawarecki esejem *Historia Grecji zanurzona w rzeźbce; z Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* badacz wybrał dygresyjny *passus* pieśni IV, literacki sen o czytaniu, oniryczny powrót do przygody wyobraźni z czasów wileńskiej, filhellenizującej młodości, ten sam, któremu Kwiryna Ziemia poświęciła rozdział *Lutka i brulot* swojej pracy *Wyobraźnia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*. Nawarecki również ukazuje, jak Eros wiąże się z Thanatosem w „głębinowych początkach filhelleńskich fascynacji” (s. 25), przypomina biograficzne konteksty tego fragmentu, rekonstruuje inicjacyjny proces. Odtwarzając, obrazowo i sensualnie, czytelnicze doświadczenie poety skupia się na dynamizmach wspomianej lektury, ruchliwej i rozproszonej. Mimochodem zadaje pytania i rzuca uwagi, „nawne i podstępne” (s. 16), nawne w swojej – pozornej – niewinności, podstępne w swojej prostocie, ale dające do myślenia, takie jak zestawienie tego fragmentu *Podróży do Ziemi Świętej [...] z czwartą częścią Dziadów*, inspirujący motyw do nie istniejącej jeszcze monografii o tym, jak Słowacki pisał Mickiewicza. Wyrazistym rysem jest tu jednak uwspółcześnienie, aktualizacja Słowackiego. Nawarecki uwypukla nowatorstwo poetyckiego opisu swoistej fizjologii obcowania z tekstem skądinąd otwartym na intertekstualność, co łączy Słowackiego z nowoczesnym stylem lektury. Wydobywa też kilka innych wątków, bliskich humanistyce współczesnej – pojawiają się z tej okazji i Marshall McLuhan, i René Girard, i Roland Barthes. Poeta staje się dla Nawareckiego freudystrą *avant la lettre* z racji sublimu-

jącego działania lektury, którego można dopatrzeć się w tym fragmencie; natomiast skłonność do ustanawiania dystansu wobec doświadczanych zdarzeń czyni go swoistym prekursorem „nowej historii” czy „mikrohistorii”, postawionym tu w jednym szeregu obok Haydena White’a, Franka Ankersmita, Hillisa Millera.

Na tę wizję Słowackiego, prowadzącego grę z migotliwą przeszłością, której terażniejszość nadaje wciąż nowe rysy, Kotliński odpowiada przywołaniem dramatu o heroicznym „ostatnim rycerzu” (s. 29), zamykającym całą epokę w momencie dziejowego przesilenia. Z dogłębną znajomością historycznych kontekstów odnawia w swoich refleksjach o *Pięknie przeszłości w „Zawiszy Czarnym”* równie znany, co zbanalizowany związek romantyków ze średniowieczem, kładąc nacisk na aspekt estetyczny ich fascynacji, zilustrowany tu znakomitą rekonstrukcją malowniczego opisu Zawiszy i ciągnącego wraz z nim wojska. Dociera do sedna dramaturgicznej sprężyny utworu, konfliktu aksjologicznego między zdradą a honorem; przypomina niezwykle przestoczenie i odnowienie etosu rycerskiego przez poetę-mistyka, który twórczość poetycką wprzągnął w batalię o nowe oblicze stworzenia i dla którego poezja jako czyn rycerza stała się swoistym narzędziem zwalczania zła stale obecnego w świecie. Kotliński pokazuje nierozłączność u Słowackiego rycerstwa i „pieśni”, poezji. Udowadnia to sięgając do *Księdza Marka*, pierwszego arcydzieła po mistycznym przełomie, i do hymnu konfederatów, który wszedł do „folkloru kulturalnego” (zniuanowana interpretacja pozwala zrozumieć fenomen jego popularności). Jeśli w tym dialogu Nawarecki odsłania, jak terażniejszość wpływa na wizję przeszłości u ironicznego Słowackiego, to Kotliński podkreśla rolę mitu przeszłości, nie tylko średniowiecza, również sarmackiego baroku, rolę „*praeteritum*” jako nieodzownego elementu współczesności dla poety mistyka, a także jego „pragnienie wskrzeszenia starodawnej przeszłości” i przekonanie, że „rzecz jest ponad wątpliwość absolutnie wykonalna” w perspektywie pracy ducha (s. 36).

W *Drapieżcach*, następnym segmencie, Kotliński rozpoczyna swój tekst *Słowacki drapieżny* od polemiki z charakterystyką poety, którą Zygmunt Krasiński mimochodem umieścił w liście do Konstantego Gaszyńskiego. Zarzut tchórzostwa i nerwowości, zasadnicze rysy tego poufnego portreciku, odpiera przypominając słynne przykłady czynnego udziału poety w pojedynkach. Mordercze zapamiętanie, przeciwstawione rzekomej słabości charakteru, stanowi rys zasadniczy modelowej, według autora, konstrukcji antropologicznej Słowackiego – kreacji Piasta Dantyszka. Rys drapieżnej, zajadłej waleczności, zaprawionej wyszukany okrucieństwem, badacz odnajduje też w zakończeniu *Beniowskiego* i w nader rzadko interpretowanym fragmencie *Kraka*, który odczytuje odkrywczo jako autotematyczny komentarz.

Nawiasem mówiąc, uszczypliwość epistolarnego passusu, który posłużył za punkt wyjścia rozprawki, warta jest zastanowienia, jeśli się zważy, że tuż przedtem Krasiński wspominał Gaszyńskiemu o odbywającej się właśnie podróży Słowackiego po Egipcie, a samo przedsięwzięcie takiej wyprawy przecież zaprzeczało rozwijanym zaraz potem małostkowym zarzutom. Niewykluczone, że Krasiński dał tu upust swojemu rozgoryczeniu, poirotowany doborem przez Słowackiego towarzysza – i *sui generis* sponsora – wojażu, Zenon Brzozowski w jego złośliwych sądach wypadła bowiem jak najgorzej. W *Drapieżcach* ten epizodyczny, ale wyraziście negatywny bohater listu pojawia się także w studium *Trzy żarty Juliusza Słowackiego*, w którym Nawarecki przewrotnie podejmuje wątek poetyckiej wirtuozerii, zestawiając

wierszyk *Do Zenona Brzozowskiego z Preliminariami peregrynacji do Ziemi Świętej J. O. księcia Radziwiłła Sierotki*. Wpisuje on tę paralełę w tradycję bakowską, dodając, że stylizacja sarmacka potwierdza poniekąd niemiłosierne uwagi Krasieńskiego o Brzozowskim. Bakowski, sarmacki wzorec rządzi też krytyką towiańczyków w *Chórze duchów izraelskich* i dobitnie zaznacza się w satyrze na Bohdana Zaleskiego *Przy kościółku*. Nawarecki, kończąc tę wnikliwą prezentację popisów wersyfikacyjnych wieszczą à la ksiądz Baka, nawiązuje do tekstu Kotlińskiego – przypomina inną polemikę z Krasieńskim, *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”*, a także kilka arcydzieł Słowackiego z makabryczno-groteskowymi wizjami zniszczenia, w których także pobrzmiewają echa *Uwag o śmierci niechybnej*.

Wynalazcze określenie Tadeusza Sławka „orniteologia” patronuje następnemu segmentowi, swoistemu centrum tomu. Kotliński w studium *Pawie i papugi* zaryzykował z powodzeniem nowe odczytanie *Horsztyńskiego*, przez pryzmat ornitologiczny właśnie. Za ekscentryczny wyjściowy punkt wywodu obrał epizodyczną opowieść Szczęsnego o jego pijackiej rzezi egzotycznych ptaków w Warszawie króla Stasia. Odwołując się do kontekstu historycznego, przenikliwie zrekonstruował istotę tej wspomnieniowej relacji i wyprowadził z niej dość nieoczekiwaną charakterystykę bohatera. Krwawe ofiary alkoholowego wybryku odsyłają wprost do skrzydlatej frazy *Grobu Agamemnona*; antecedencje fulminującej krytyki „Pawiem narodów byłaś i papuga” autor znajduje w bajkach Ignacego Krasieńskiego, ale też u księdza Józefa Baki. Dość brawurowo od tej krytyki przechodzi do innego znaczenia pawie i papugi, umieszczając je w polu poetyki, rymu i rytmu, potwierdzając wielopiętrowe poetyckie gry Słowackiego-autoironisty. Znakomity słuch językowy pozwala mu wzbogacić nawet wielokrotnie opisywane szekspirowskie paralele dramatu; Słowacki jest zresztą, jego zdaniem, najwybitniejszym uczniem Barda w literaturze światowej.

Nawarecki na *Pawie i papugi* odpowiada rozprawką *Słowik i kos. O wierszu na marginesie „Zawiszy Czarnego”*, poświęconą utworowi zapisanemu na marginesie trudnego rękopisu. Proponuje zresztą oryginalną i wiarygodną jego lekcję (s. 111, przypis 10), zdradzając niejaka predylekcję do tego, co obniża ton w interpretacji dramatu. Słowacki jest tu znowu niemal współczesnym autorem chwytliwej frazy, swoistych „przebojów” romantycznych. Jest też bardziej skłonny do „ekshibicjonistycznej dziecinady” (s. 105), do udawania, w wieku dojrzałym, „małego Lulli”, i poddaje się psychoanalitycznym konceptom. Nawarecki nie widzi jednak dziecięcej pozy tam, gdzie wielu jej upatruje (dla Miłosza był to jeden z koronnych dowodów przeciwko poecie), mianowicie w listach do matki, jego zdaniem „pięknych i skłaniających do wzruszeń” (s. 105).

W segmencie czwartym, *Afekty – akustyka somatyczna*, pierwszy ruch należy do Nawareckiego. W studium *Czułe słowa Słowackiego ze znanej apologii giętkości języka* wywodzi błyskotliwie znaczenie miękkości, delikatności, subtelności w poetyce Słowackiego. Prowokacyjnie zestawia deminutywy ze stereotypowymi wizerunkami wieszczą, z perspektywą wielkości. Ta przekorna lektura zawiera wiele interesujących tropów interpretacyjnych – jak choćby refleksje na temat naznaczonej sentymentalizmem poetyki, sielankowości w późnych mistycznych utworach Słowackiego, w czym autor widzi hipokorystyczne „odwrócenie modelu Mickiewiczowskiego” (s. 127) (dostrzegając też wagę wzorca osobowego dziecięcości

w Kole Towiańskiego). Co prawda, niejednoznaczne wydaje się miejsce Salomei Bécu, którą Nawarecki w dwóch kolejnych studiach zamyka w konterfekcie „sentymentalnej heroiny” w salonie „sentymentalnie moderowanym” – tymczasem jej gusty literackie musiały być znacznie szersze, jeśli syn polecał jej powieści George Sand, z przekonaniem, że podobałyby się matce. Nawarecki odsłania kulisy gier i gierek prowadzonych z „ostentacyjną czułością” (s. 129), którą, jak zauważa, ukształtowała relacja dziecka z matką, a której egzageracja zdradza sztuczność postawy i sprzeczność. Zwraca uwagę na „przełom hipokorystyczny” (s. 129) w *Baladynie*, w następującym zaś szeregu utworów wydobywa wszelkie pokłady dwuznaczności użycia deminutywu, oscylującego między sentymentalizmem a ironią. Odsłania rolę zdrobnień, a potem spieszczeń, w tryptyku lirycznym związanym z Joanną Bobrową, docierając do ukrytych powinowactw i wydobywając sprzeczności – wskazuje dwuznaczność w tkliwości, nabierającej „ohydneho posmaku” (s. 139). W tej interpretacji Nawarecki ogląda tekst tak, jak dziecko patrzy na nowe szaty cesarza, i demonstruje przy tym swoją mistrzowską szkołę lektury – „jak najgłębiej wniknąć w tkanę wiersza” (s. 106) – także w jej batalistycznej formule: Słowacki jest tu twierdzą do zdobycia, która opiera się „frontalnym atakom” (s. 141), stąd podstępne podejście poprzez drobiazgi leksykalne w całym tego słowa znaczeniu, kończące się brawurowym wnioskiem, wysnutym z ułamka raptularzowych notatek.

Na tak wytoczoną, małokalibrową, ale nader celną baterię Kotliński odpowiada *Jękami Słowackiego*. Pozornie konwencjonalne figury stylistyczne w tym znakomitym studium – a w istocie w całej książce u obydwu autorów – stają się przedmiotem subtelnej i głębokiej interpretacji. W korespondencji z Krasińskim, kiedy Słowacki, w roli propagatora duchowych nauk Towiańskiego, zaleca wsłuchiwać się w „cudowną harmonię między duchowymi pracami a boleściami ciała” (s. 149), Kotliński odnajduje ważną autorefleksję i wydobywa z niej zawiązek programowej poezji cierpienia, jej „szczególnego idiolektu” (s. 144), bynajmniej nie sprowadzonego do „selektywnie ustalonej monodii” (s. 144). Wspaniała i „swoiście »pierwszą«” (s. 143) ilustrację tego nowego poetyckiego kierunku stanowi tu *Książd Marek*, arcydzieło powstałe w punkcie zwrotnym twórczości, w którym wszakże kryje się też ostrze polemiczne, wymierzone w *Przedświt* z jego „retorycznym lamentem” (s. 144). W rozważaniach nad semantyką najpierw samego „jęku”, potem „anielskiego jęku” Kotliński mistrzowsko zademonstrował – podobnie w partnerskim tekście Nawarecki – jak w stylistyce odzwierciedla się wyobraźnia, antropologia i koncepcja poezji Słowackiego, odkrywczco traktując w jego zmuzykalizowanej wizji świata konwencjonalną, zdawałoby się, rolę „harfy” i „pieśni”. Zarazem pewne miejsca pozostawił jeszcze otwarte dla dalszych interpretacji, np. w *Liście do Rembowskiego*, gdzie hermeneutyka *Listu do Rzymian* przypomina o jęku stworzenia, bólach rodzenia, wypracowywania nowej formy, podobnie jak w *Genezis z Ducha*.

Dział piąty poświęcony jest topografom. Nawarecki w tekście *Z pokładu* powraca do *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* i poruszanego w pierwszym studium wątku – konfliktu naoczności z jej presupozycjami – marzeniem i mitem, tym razem w analizie swoistej fenomenologii spojrzenia poety „z lotu ptaka”, o Boskich prerogatywach, znacząco powtarzającego się w jego opisach we wszystkich okresach twórczości. Dowartościowuje tu też ulubione wątki ornitologiczne, akcentując ich kluczowość dla światobrazu poety, i raz jeszcze udowadnia tezę o konieczności

dystansu, wpisana w poetykę Słowackiego, przytaczając jego programowe wypowiedzi, głównie z listów do matki, odczytywanych w kategoriach psychoanalitycznych. Wyróżnia na tym tle swoistą „literaturę pokładową”, a refleksje na temat jej szczególnego punktu dystansu prowadzą do świetnych intuicji interpretacyjnych, m.in. dotyczących *Hymnu*. Tekst zamyka analiza scen na pokładzie parowców z *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu i z Pana Alfonsa*; Słowacki znów jawi się tu niespodziewanie jako współczesny demaskator mechanizmów podświadomości, a jego sposób wyobrażania przeszłości przypomina tutaj autorowi techniki cyfrowe.

Kotliński tymczasem zajmuje się *Polami bitew*, wyszedłszy zresztą od znaczenia owego wysokiego punktu obserwacyjnego, o którym pisał Nawarecki; rekonstruuje opis z *Beniowskiego*, podobnie koncentrując się na kontaminacji pamięci i wyobraźni oraz sposobów widzenia, odsłaniając ich wiele zastanawiających aspektów: ptasią perspektywę, korespondującą z epickim wywyższeniem, dynamikę, wprowadzaną przez przegrupowywane oddziały, kompozycję i dekompozycję pejzażu w działaniach militarnych, wreszcie akustyczną stronę bitwy. W szkicowanej przez Słowackiego mapie batalistycznego starcia Kotliński odkrywczo dostrzeżę krotchwilę – jako gatunek. Perspektywa odległa – ptasia, epicka – uzupełniona jest „perspektywą równoległą” widoku obleżonego taboru, który, jak trafnie zauważa Kotliński, jest zarazem synekdochą Baru, szczególnego miejsca, archetypu wszystkich innych miast obleganych i broniących się u Słowackiego, „Miejscem Miejsc” (s. 181), a także „pejzażem pejzaży”, w *Beniowskim* esencją dzikiego krajobrazu. W konkluzji autor wskazuje zabiegi eufemizacji i hiperbolizacji pola bitwy, które staje się w gruncie rzeczy obrazem historii i świata.

W *Dalekich podróżach*, przedostatniej całości, Nawarecki przedsięwzię *Wyprawę do wnętrza powieści* – już w poprzednim studium wspomniał, że *Pan Alfons* również jest podróżą: jak poemat powstały podczas wschodniej wędrówki, łączy „bedekerowość z dygresyjnością” (s. 165). Tu prezentuje szerzej i głębiej genologię tej „powieści w miniaturze”, ułamka powieściowego, spełniającego wszelkie kryteria romansu, i daje wnikliwą charakterystykę tego porzuconego prozatorskiego projektu, wskazując również jego filiacje z innymi utworami poety. Oświetla pomijane dotąd sceny, wydobywa zmienność punktów widzenia i trybów opowiadania, wszechwładność i zarazem ironiczną bezradność narratora, wielość języków, nowoczesną polifoniczność i hybrydyczność. Lektura *Pana Alfonsa*, bardzo bliska tekstu, nabiera tu niezwykłego dynamizmu i prowadzi do paraleli Słowacki – Gombrowicz.

Kotliński wyprawia się w innym kierunku, w przestrzeń wszechświata, ku „zimnym gwiazdom” (s. 200); interesuje go negatywne doświadczenie kosmosu. Podstawą staje się analiza motywu słońca, a zwłaszcza księżyca – przede wszystkim w *Śnie srebrnym Salomei* – zawsze związanych z „obszarem śmierci i cierpienia” (cyt. na s. 205), a kontrpunkt tej interpretacji stanowi prześledzenie funkcjonalnej kolorystyki ciał niebieskich w piekielnym księżycowym świecie groteski Piasta Dantyszka. Kolejny raz autor wykorzystuje swoje kompetencje muzyczne, filologa-melomana, śledząc następnie synestezje gwiazdne Słowackiego, jego niezwykle zabiegi poetyckie w udźwiękowianiu niebios, wokalizacji bólu. Podejmuje też polemikę z Aliną Kowalczykową, autorką studium *Pies i gwiazdy*, w kwestii „gwiazdy szczerkającej” (s. 211), szczegółowo oglądając strukturę tej „astronomiczno-kynologicznej” metafory, która

oddaje obcość kosmosu i dojmującą samotność pod wrogim niebem. Wnioski podsumowuje interpretacja wiersza [*Dajcie mi tylko jedną ziemi milę...*].

Ostatnia część, *Ex Post*, dotyczy recepcji, dzisiejszych losów wieszczka – sławy Słowackiego, jak określa to tytuł wypowiedzi Nawareckiego, dla którego paradoksalnie Słowacki jest faworytem dzisiejszych literaturoznawców. Mesjańskie marzenie poety, jego myśl polityczną, fundowaną na mistycznym doświadczeniu, autor umieszcza w kontekście bardzo współczesnym – Waltera Benjamina, Jacques'a Derridy, Agaty Bielik-Robson. Odnajduje Słowackiego w Gombrowiczu, swoistym pośredniku jego stałej, dyskretnej obecności. Gombrowicz staje się zaś klonem wieszczka – za koronny tego dowód służy protogombrowiczowski *Pan Alfons*. Nawarecki przyjmuje ironię i groteskową deformację za wyróżniki wpływów Słowackiego we współczesnej prozie polskiej, jakkolwiek przyznaje, że ten idiom funkcjonuje bez autorskiej sygnatury. Autor *Grobu Agamemnona* będzie też zawsze patronem debat o polskości. Siła Słowackiego nie leży jednak w domenie sławy, lecz słowa, i tekst Nawareckiego przypomina spełnione proroctwa mistyka. Wreszcie na jednym przykładzie, *Lilli Wenedy*, rozwinięty zostaje cały wachlarz pomysłów, mogących zintensyfikować obecność wieszczka i wprowadzić go w popularny obieg kultury: cyfrowa, interaktywna edycja, gry RPG oparte na jego utworach, komiksy, rockowa opera.

Kotliński natomiast w *Kluczu od komody, kluczu do czytelnika* zajął się kompendium Jarosława Marka Rymkiewicza *Słowacki. Encyklopedia*. Odczytał ją jako rodzaj biografii, rozbudowującej konteksty z „imponującą erudycją faktograficzną” (s. 232), pozwalającą wychwycić anachronizm w fascynującej, barwnej i często zapoznanej anegdocie czy historii, także historii rzeczy, które uatrakcyjniają wizerunek poety, ukazanego w bliskich planach. Do tego przyczynia się też bezpośrednio odsłaniania subiektywność, przy powściągliwości osądów, poczucie humoru, docieklivość i literacka klasa narracji, „urzekającej”. Kotliński, doceniając unikalne walory tego dzieła, zgłasza zastrzeżenia wobec sprzeczności (kwestia postulowanej edycji *Króla-Ducha*, skonfrontowana z dawnymi postulatami Rymkiewicza) „pochopności” niektórych sądów czy „beztroskiego wartościowania” (s. 236) i podejmuje przekonującą polemikę w obronie wierszy adresowanych do Ludwika Norwida oraz *Króla-Ducha*. Rozwiewa umiejętnie budującą napięcie „atmosferę »epistemologicznej niepewności«” (s. 235), przytaczając konkretne fakty w przykładowym haśle na temat pojedynków, poruszany w *Drapieżcach*.

Osobiste doświadczenie Słowackiego, rodzinne wtajemniczenia, rolę domowych bibliotek, mistrzów i przyjaciół, autorzy odsłaniają jeszcze raz w *Suplemencie*. Ten faktyczny dialog, kończący książkę, zatytułowany „...*Słowacki ci odpowie...*” (*Rozmowa o ptakach*), rozwija wiele różnorodnych „perspektyw poznawczych” (s. 249), skrzy się od pomysłów interpretacyjnych i krążących cytatów. Powracają niektóre wątki książki, przede wszystkim ornitologiczny, niektóre zaś zostają uzupełnione, jak paralela „Słowacki – Gombrowicz” czy wzmianka o wierszu Rymkiewicza *Słowacki*. Czytelnik może obserwować oryginalne spojrzenie na Słowackiego *in statu nascendi*, interpretację *a vista* i *a capella*.

Suplement, gawędziarski i potoczny, wzbogaca diapazon stylistyczny książki, której jednym z głównych walorów jest od początku właśnie język: zawsze eleganci, barwny, obrazowy, obfitujący w trafne metafory i błyskotliwe określenia. *Dialog troisty* to rzecz nasycona treścią i konkretem, odkrywca, zawierająca wiele niespo-

dzianek, ukazująca pożytki z drobiazgowej lektury i przynosząca wiele dowodów na twierdzenie Ludwiga Miesa van der Rohe, że „Bóg tkwi w szczegółach”. Co więcej, romantycy w zbliżeniu, odczytywani poprzez sensualny konkret – i nie chodzi tylko o Słowackiego – stają się zadziwiająco współcześni, by nie rzec: aktualni.

W kilku miejscach przydałyby się może uściślenia czy poprawki w istocie mikrologiczne – np. w kończącym *Czułe słowa* cytacie z *Raptularza*, przytoczonym według wydania Juliusza Kleintera *Dzieł wszystkich*, powinno być „stwardziałość”, lekcję „stwardniałość” wybrał Marek Troszyński w swojej edycji z podobizną rękopisu, który w tym miejscu ma zresztą dwuznaczny dukt pisma; poza tym w pierwszym studium Nawarecki datuje mylnie sen na stryszku greckiego domu na rok 1838 (potem datę podróży poety na Wschód podaje poprawnie). Natomiast kontrowersyjna może wydawać się okładka, a także karta tytułowa tego kolejnego tomu z serii „Studia Romantyczne” w Wydawnictwie IBL PAN, ponieważ minimalizm przekracza tu granicę funkcjonalności – nazwiska autorów są właściwie nieczytelne bądź niezauważalne, co nawet przy założeniu, że piszą oni na większą chwałę Słowackiego, nie oddaje im sprawiedliwości – wspominam o tym nie z punktu widzenia autorów, lecz czytelnika.

Abstract

ELŻBIETA KIŚLAK Institute of the Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw

ORCID: 0000-0001-9061-1160

GREATNESS IN DETAIL, OR LESSER MEANS MORE

The review praises Andrzej Kotliński and Aleksander Nawarecki's book *Dialog troisty. Colloquia o Juliuszu Słowackim (Colloquia on Juliusz Słowacki: A Trilogue, 2019)*, divided into seven parts, each of which consists of two separate studies joined by a common topic. In spite of the various writing individualities of the authors, both of them display the poet's world of imagination and anthropology in their accurate analyses, model philological reading of the text, revealing treatment of, *inter alia*, diminutives, acoustic instrumentation, and ornithological motifs, while often dealing with the pieces that are neglected in research tradition. The also authors give Słowacki's reading an intimate perspective, clearly setting this reading into their own experience.