

Ewa Mirkowska

"Juliusz Słowackie - poeta europejski", red. Maria Cieśla-Korytowska, Włodzimierz Szturc, Agnieszka Ziółowicz, Kraków 2000 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 94/2, 225-235

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

oprócz – zrekonstruowanego przez badacza – mesjanistycznego pojmowania literatury ujawnia się także myślenie o niej w kategoriach historycyzmu romantycznego wspartego ideologią słowianofilską.

Rozważania krytycznoliterackie występują głównie w mesjanistycznych kursach prelekcji (drugim i trzecim)²⁶, wszakże wspomniany kontekst wydaje się interesujący, zwłaszcza że w pierwszym kursie wśród szerzej omawianych tekstów Mickiewicz prezentuje *Marię* Malczewskiego, wpisując się w nurt krytyki literackiej o charakterze kulturowym (historycystycznym)²⁷. Kwestia ta jest tym bardziej znamienna, iż autor *Pana Tadeusza* powróci do *Marii* już w okresie radykalizacji mesjanizmu, modyfikując swoje pojmowanie owego utworu. Wspomniane przez Strzyżewskiego spotkanie, a właściwie zderzenie wielu ról przyjmowanych przez Mickiewicza-wykładowcę, jest także spotkaniem czy też zderzeniem różnych ideologii. A zatem sąd o porzuceniu przez niego metod krytyki klasycystycznej i po części zaniechaniu historycyzmu na rzecz ideologii chyba należałoby zastąpić stwierdzeniem o palimpsestowości prelekcji paryskich, w których poszczególne „systemy” krytyczne współistnieją i są reinterpretowane, „ograniczane” z perspektywy zmieniającej się ideologii²⁸.

Przedstawiony przez Strzyżewskiego problem wymaga, jak się zdaje, także ujęcia porównawczego. Myślę przede wszystkim o krytyce europejskiej w okresie romantyzmu, ale też o tekstach polskich (wiele z nich badacz przywołuje w swoim wywodzie). Chodziłoby, oczywiście, o postawienie pytania dotyczącego jej dyskursu, o nieograniczanie się do sfery idei. Podobnie rzecz ma się z rozdziałem VII, poświęconym Chmielowskiemu (*Krytyka romantyczna w refleksji pozytywisty. (O „Dziejach krytyki literackiej w Polsce” Piotra Chmielowskiego)*); interesujące byłoby przecież szersze spojrzenie na „przygody” krytycznoliterackiego dyskursu Mickiewicza w badaniach mickiewiczologicznych. Jednak wszystko to może stać się projektem dalszych badań i kolejnych rozpraw, które zapewne będą pojawiać się teraz, gdy mamy już książkę Strzyżewskiego.

Na zakończenie pozostaje wyrazić nadzieję, że ukaże się także podobna praca poświęcona Mickiewiczowskiej historii literatury.

Michał Kuziak

JULIUSZ SŁOWACKI – POETA EUROPEJSKI. Redakcja: Maria Cieśla-Korytowska, Włodzimierz Szturc, Agnieszka Ziółowicz. Kraków (2000). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 206, 2 nlb.

Rok 1999, ogłoszony rokiem Słowackiego, był okazją do naszkicowania wielu różnorodnych portretów poety. Różne sposoby odczytywania jego dzieła i wielość metodologii zaświadczyły o intensywności podejmowanych przez badaczy prób opisanie twórczości, której istotną cechą wydaje się ciągle wymykanie się takiemu opisowi. Ważne i godne uwagi miejsce w dociekaniach nad kształtem możliwego portretu artysty znalazł słuszenie – znamienny szczególnie dla Słowackiego – rys europejskości. To jego wieloaspektowemu ujęciu poświęcona została omawiana książka. Jest ona zbiorem referatów wygłoszonych

²⁶ Chyba że przyjmujemy, iż historia literatury pisana z pozycji ideologii jest w ogólności krytyką literacką.

²⁷ Zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz jako czytelnik „Marii” Malczewskiego*. W zb.: *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*.

²⁸ Warto tu także postawić pytanie, czy w prelekcjach paryskich doszło wyłącznie do zdeterminowania interpretacji dzieła literackiego przez ideologię, czy też i dzieła literackie kształtowały świat idei Mickiewicza.

podczas sesji naukowej, która odbyła się w dniach 30 listopada – 1 grudnia 1999 z inicjatywy Katedry Komparatystyki Literackiej i Katedry XIX Wieku Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zawarte w tomie studia są zapisem refleksji nad bardzo różnorodnymi zagadnieniami związanymi z dziełem poety. Podjęte zostały tu tematy – jak podsumowała we *Wstępie* Maria Cieśla-Korytowska – „zarówno mieszczące się w ramach historii literatury, jak i wkraczające w dziedzinę komparatystyki, historii idei, historii sztuki, kultury i mentalności epoki” (s. 7). Z rozważań ujmujących twórczość Słowackiego w perspektywie zjawisk właściwych tamtemu okresowi, jak też sytuujących ją w kontekście współczesności, powstaje złożony i zastanawiający obraz poety i jego dzieła. Zatrzymam się nad kilkoma kreskami z portretu artysty, jaki wyłania się z recenzowanej książki.

Rys główny. Nowoczesny inteligent

Określenie z otwierającego tom tekstu Zofii Stefanowskiej zwraca uwagę na cechę, która była przyczyną nieporozumień w epoce Słowackiego i – co dziwniejsze – jest nią nadal. Twórca świadomie i z konsekwencją budujący swój warsztat literacki i w ten sposób dążący do wybranego celu, wypracowujący bycie poetą, nie mógł zostać zaakceptowany w okresie, w którym od artysty słowa wymagano bycia... romantycznym wieszczem. Tymczasem Słowacki, jak pisze Stefanowska: „Programowo uczył się języków i programowo zapoznawał się z literaturą europejską. Regularnie czytał nowości w gabinecie lektur, przeglądał prasę. Miał wzwyczaj codziennego zajmowania się pracą pisarską w godzinach rannych. Chodził do teatru nie tak sobie, towarzysko czy z ciekawości. Jego dramaty świadczą, jak dużo wiedział o akcji scenicznej, o pracy aktorów. [...] Zwiedzał miasta, w których wypadło mu mieszkać, a wrażenia, jakie spisywał, uderzają zmysłem obserwacji i przenikliwością. Oglądał muzea. Uprawiał turystykę, i to taką, która podnosiła jego kompetencje pisarskie. Był człowiekiem zorganizowanym do pozazdrosczczenia” (s. 11–12). Autorka artykułu przypomina, jak profesjonalizm i wyjątkowa świadomość bycia człowiekiem „pracy wolnej umysłowej” drażniły środowisko, z którym twórcy przyszło przestawać.

„W moim przekonaniu rola wieszca nie leżała Słowackiemu. Nie leży i dzisiaj [...]” – zaznacza Stefanowska (s. 12), w tym właśnie upatrując przyczyn dystansu części historyków literatury do poety. Miał jednak twórca, jej zdaniem, i tę świadomość, że taką właśnie rolę musi podjąć, bo tylko w ten sposób można było w tamtym miejscu i czasie stać się narodowym autorytetem. „Można pokazać, jak starał się tej roli sprostać” – pisze badaczka, a dalej: „Myślę jednak, że była ona obca jego predyspozycjom poetyckim. Że w zbyt wielkim stopniu był nowoczesnym inteligentem, aby serio przyjmować wieszcze zadania. Za każdym przecie zdaniem serio czało się jego ironiczne zaprzeczenie” (s. 12–13). Przytacza tu Stefanowska wypowiedź Norwida, który jako jedyny ze współczesnych rozumiał tę postawę Słowackiego, a przeciwstawiając go Mickiewiczowi i Krasińskiemu mówił, że „kłamali obydwaj: Mickiewicz ów gniew narodowy, Zygmunt życie – kłamali jak niańki dzieciom chorym” (cyt. na s. 13).

Jest to jedna z istotnych cech Słowackiego. Poeta ten im bardziej czuł, że wieszczem być nie potrafił, tym więcej wysiłku wkładał w bycie nim. Sądzę, że był moment – chwila, którą można wydobyć z jego pism – gdy zdecydował, iż zagra tę rolę bez względu na cenę. I realizował swe postanowienie z żelazną konsekwencją.

Warsztat miał jednak znakomity. Efekty jego wykorzystywania stały się przedmiotem kilku studiów zawartych w omawianym tomie. Niektóre z nich dotyczą dialogu, w jaki artysta wchodził z kulturą i tradycją literacką epoki nowożytnej, w dwu pojawił się Słowacki jako pielgrzym do ojczyzny wielkich mitów ludzkości, poeta podchodzący bez kompleksów do europejskiego dziedzictwa, potrafiący z nim dyskutować i twórczo z niego czerpać.

Orfeusz

Wyłaniającym się z dzieł Słowackiego obrazem paraleli Grecja–Polska zajęła się Maria Kalinowska w rozprawce *Słowackiego greckie sny o Polsce*. Uczyniła to inaczej niż poprzednicy. Istotą jej pomysłu lektury jest chwilowe oddzielenie sfery idei, zwłaszcza idei patriotycznych, od materii literackiej, w jakiej się one objawiły. Zabieg ten pozwala docenić wagę „niepokojących obrazów i niejasnych metafor poetyckich, nie zawsze i nie do końca mieszczących się w porządku idei i w porządku systemów” (s. 16). A na etapie późniejszym umożliwia umieszczenie wszystkiego, co do tej pory o interesującej autorce kwestii powiedziano, a mówiono przede wszystkim o problematyce, którą zwerbalizować łatwo, w jedynym właściwym kontekście, jakim jest – już nie tak łatwo poddająca się racjonalizacji – poezja. Język artysty nadaje ideom kształt tworząc obrazy, których lekceważyć nie wolno. Badaczka zauważa, że motyw Grecja–Polska w twórczości Słowackiego jest przecież nie tylko tematem historiozoficznym, ale i problemem wyobraźni poetyckiej.

Kalinowska zajęła się *Grobem Agamemnona* oraz *Balladyną, Lillą Wenedą* i wstąpiła do tych dwu tragedii. W pierwszym utworze pokazała nieuchwytny obszar wydający się domeną snu zaznaczonego w tytule artykułu, stwarzany przez motywy smutku, posępności i ciszy; świat poetycki przesycony melancholią tworzoną obrazami wiatru, pustki stepów, grobowca z zawieszonym nad nim nadgrobowym słońcem, czarnych liści i milczenia. Gdyby użyć przyjętej terminologii, należałoby powiedzieć, że w ten sposób naznaczony piętnem śmierci świat Pó ł u d n i a staje się terenem p ó ł n o c n y m – i tak też według autorki się dzieje. Jednocześnie w zakończeniu utworu pokazuje Kalinowska zabieg odwrotny. Wielokrotnie zauważana synteza Grecji i Polski pojawia się na poziomie o wiele głębszym niż tylko sfera „retoryki patriotycznej”. Wprowadzając dostrzeżone w *Grobie Agamemnona* aluzje i nawiązania do tragedii Ajschylosowskiej „w jej patosie, wzniosłości, surowości i powadze” (s. 23) w kontekst wymienionych dzieł Słowackiego, badaczka zauważa, jak po podróży na Wschód poeta dokonuje „utożsamienia sfery najpierwotniejszej tragedii greckiej, opartej na krwawych mitach wkraczających w historię, z materia narodowych dziejów – słowiańskich, polskich, północnych” (s. 24). W ten sposób polski twórca ujawnia się jako podróżnik zmierzający do krainy ciemnych mitów leżących u źródeł cywilizacji europejskiej zarówno na Północy, jak i na Południu. A pytanie, jakie zadaje, nabiera charakteru uniwersalnego. I nie dotyczy tylko problemów heroizmu i chwały, jak sugerowały to dotychczasowe interpretacje problemu. Kalinowska przez swą wielostronną lekturę pokazała, że jest to również pytanie poruszające głębokie, ciemne, mityczne pokłady rzeczywistości – pytanie o zło. A zadaje to pytanie poeta odbywający, niczym Orfeusz, pielgrzymkę do krainy umarłych, by przeniknąć tajemnicę owego zła i śmierci i – niczym sławny Trak – chcący dokonać tego siłą swego śpiewu dla umarłych.

Podróże w owe ciemne, mityczne krainy odbywał Słowacki również, a może przede wszystkim, w późniejszym etapie swej twórczości. Mówi o tym tekst Magdaleny Siwiec *Orfizm Słowackiego. Romantyczna koncepcja poezji orfickiej i jej twórcy w deklaracji poetyckiej „Przez furie jestem targań ja, Orfeusz...”* Sytuuje on problematykę liryku, w którym już bezpośrednio przywołane zostanie imię twórcy z Tracji, na tle romantycznej koncepcji liryki orfickiej i ukazuje na tym przykładzie poetycką, inicjacyjną podróż do piekła. Ta pielgrzymka jest kolejną próbą „przeniknięcia tajemnicy śmierci” i „przekroczenia wyznaczonej przez Boga granicy ludzkiego poznania” (s. 52). Jest równocześnie według autorki znakiem „dramatycznego samoprzekraczania poety, jego drogi poprzez bunt ku harmonii” (s. 53). Artykuł ukazuje konstrukcję podmiotu lirycznego opartą na konflikcie między dwiema romantycznymi koncepcjami poety: Narzędzia Najwyższego i Wszechmocnego Kreatora. Sprzeczność ta ma być przyczyną walki i cierpienia, które wszakże wartościowane są dodatnio, bo – przeciwstawione bezruchowi – umożliwiają rozwój i tworzenie. A na skutek kolejnego konfliktu – wpisania tego, co indywidualne i wewnętrzne, we wzorcowy

schemat dialogicznej formy sporu, powstaje właśnie sam wiersz, zgodnie z koncepcją poezji orfickiej łączący to, co ludzkie, z tym, co boskie.

Przyjęty przez autorkę sposób interpretacji liryku *Przez furie jestem targan ja, Orfeusz...*, uwzględniający szeroki kontekst epoki, dał bardzo interesujące efekty; pozwolił bowiem wydobyć „dramatyczną liryczność” wiersza (formuła Cz. Zgorzelskiego – cyt. na s. 54). Artykuł jest świadectwem ciekawej i inspirującej lektury tego, w moim przekonaniu, trudnego i tajemniczego utworu, sugerującego dodatkowo, jak zresztą wiele wierszy Słowackiego, wyjątkowo silne powiązanie z psychiką samego autora, którego skrytości nie mogą zaprzeczyć pozory odkrywania prawdziwej twarzy. Nie wiem jednak, czy ujmując istotny dla wiersza konflikt w naszkicowany powyżej sposób i opisując go w kontekście romantycznej poezji orfickiej nie tracimy z oczu kwestii bardzo według mnie ważnej: tego, co w tej wewnętrznej walce było dla Słowackiego – i tylko dla niego – specyficzne i jedyne. Bo może ten problem nie pojawił się dopiero po przyjęciu „idei nowej wiary” (s. 53), jak chce Magdalena Siwiec; może jest tu też element, który twórca towarzyszył dużo wcześniej? Pęknięcie, które było w nim przez całe życie, a na pewno od czasu, gdy powstawała *Godzina myśli*?

Profesjonalny czytelnik

Nie zapominajmy, do jakiego stopnia „zorganizowanym” literatem był ten rozszarpany przez furie Orfeusz. „Europejczyk i dandys” z tekstu Włodzimierza Szturca – Europejczyk przede wszystkim przez swą ironię, która należała „do epoki następnej” i o której badacz mówi, nie chcąc pamiętać o postawie Wyspiańskiego: „W Polsce nie miała kontynuatorów. Miała epigonów” (s. 179). Zatem Słowacki będący poetą otwartym „na siebie samego, jako mistrza i artystę”, a jednocześnie człowiekiem mającym niezwykłą łatwość „przebierania: w ubiorach, w potrawach, w napojach, w miłościach, w słowach, w formach” (s. 179). Tę łatwość stara się Szturc pokazać analizując jadłospis, garderobę i literackie wzorce zachowań poety, który w pewnym czasie mówił o sobie „*un dandy*, angielski *petit-maitre*”.

Równie profesjonalnie jak swą garderobę potrafił Słowacki zaprojektować warsztat literacki wraz z niezbędnymi lekturami. Znajomość języków zwiększała łatwość obcowania z wieloma utworami kształtującymi literacką świadomość epoki, a zarazem tworzącymi pole porównań i inspiracji dla wielu europejskich pisarzy.

Być może, inspiracje myślą Swedenborga powodują zbieżności w poetyckich konstrukcjach polskiego romantyka i Williama Blake’a. Jeśli jednak taka zależność jest widoczna w ich koncepcjach antropologicznych, w których granice jednostki są zacierane, to trudno w podobny sposób wyjaśnić inne, niekiedy uderzające zbieżności między koncepcjami tych twórców. Kilka z nich – jak potrzebę budowania systemu, tożsamość wiedzy i poezji, wpisywanie mitów kosmicznych w wielkie mity narodowe i zwrot do tychże legend i mitów łączący perspektywę wizyjną z profecją – pokazała Maria Korzeniewicz-Davies w artykule *Blake i Słowacki – rekonesans*.

Ten krótki, wstępny rzut oka na pisarstwo obu artystów prowokuje do postawienia pytania, dlaczego Czesław Miłosz, będąc tak wielkim admiratorem poety angielskiego, nie znajduje jednocześnie ani słowa uznania dla późnej twórczości polskiego romantyka.

Porównawcza lektura Słowackiego i Blake’a jest niewątpliwie godna podjęcia. Interesujący jest chociażby przedstawiony przez badaczkę stosunek do przestrzeni, dający się wyczytać z dzieł ich obu – „Londyn w epopei *Jerusalem*, podobnie jak Warszawa w *Uspokojeniu* to miasta realne i archetypowe zarazem, w swej topografii duchowe. Ulice South Molton Street [...] oraz Świętojańska są realne i wieczne zarazem” (s. 184–185). Rekonesans Korzeniewicz-Davies potwierdza intuicję podpowiadającą, iż porównawcza lektura obu poetów może pozwoliłaby dostrzec interesujące zjawiska.

W tym szczególnym przypadku podobieństwa poezji polskiego romantyka i twórczości Blake'a – powstałej przecież dużo wcześniej i w kulturze odmiennej – nie dadzą się wytłumaczyć świadomym uczestnictwem w tradycji europejskiej; tym ciekawszy wydaje się problem. Wielokrotnie jednak badania porównawcze pokazują, że takie właśnie wyjaśnienie jest bardzo prawdopodobne i w pełni satysfakcjonujące.

Tak dzieje się w przypadku zagadnienia podjętego przez Olę Płaszczewską, która po zestawieniu *Lilli Wenedy* z dramatem Alessandra Manzoniego *Adelchi* odrzuca hipotezę Mieczysława Brahmery o zapożyczeniach twórczych dokonanych przez Słowackiego, stwierdzając: „Analogie pomiędzy *Lillą Wenedą* a *Adelchim* są owocem wspólnych ich autorom fascynacji literackich i kulturowych (lektura Calderona, Lopego de Vega, Szekspira)” (s. 71). Poeta polski czytał i znał dzieła, które składały się na literacką i kulturową tradycję epoki. Niektóre z nich go zachwycaly, inne pewnie mniej, ale nigdy nie pozwalał sobie na amatorszczyznę w ich odbiorze.

Wielka fascynacja Słowackiego – Calderon. Problem od dawna znany podejmuje Katarzyna Mroczkowska-Brand. W tym translologicznym studium iberystki o przekładzie *Księcia Niezłomnego* postawione jest pytanie wciąż do końca nie wyjaśnione – jak daleko odszedł Słowacki w swojej oryginalnej wizji *Księcia* od tekstu hiszpańskiego? Czy można uznać, że pozostał zasadniczo wierny Calderonowi? (s. 114). W ostatnich dziesięcioleciach powstało wiele znakomitych studiów o dramatach tego twórcy, co sprawiło, że lepiej rozumiemy mechanizmy nimi rządzące i więcej wiemy o jego teatrze; pojawił się również nowy przekład *El principe constante*, dokonany przez Leszka Białego. Wykorzystując pogłębioną wiedzę o dramatach Calderona stwierdza Mroczkowska-Brand: „polski poeta, mimo szeregu nieścisłości i amplifikacji poetyckich, oddał w swoim tłumaczeniu najgłębsze treści i struktury *El principe constante*” (s. 114).

Co według autorki artykułu jest ową „najgłębszą treścią”? Przywołuje ona kwestię nie omawianą w polskich komentarzach do *Księcia Niezłomnego*, jaką jest gra intertekstualna, występująca u Calderona w scenie wzięcia do niewoli Muleja przez Don Fernanda i puszczania go wolno po wysłuchaniu opowieści schwytanego jeńca o miłości do Feniksany. Parafrazy i cytaty z Gongory, według przywoływanych przez badaczkę interpretacji, służą tu wprowadzeniu poprzez intertekstualną grę głównego motywu utworu – przesłania o dorastaniu do świętości (s. 115 n.). I tej najważniejszej nuty dramatu, jak wynika z przemyśleń Mroczkowskiej, „polski poeta ani razu nie zagrał fałszywie” (s. 127).

Badaczka posługuje się tłumaczeniem Białego dla zilustrowania niektórych problemów przekładu Słowackiego. I oto okazuje się, że znajduje ona tylko jedno miejsce, w którym poeta nie zrozumiał tekstu hiszpańskiego. Przypomnijmy, że mowa o tłumaczeniu z Calderona, twórcy, którego stylistyka bywa bardzo trudna. Mroczkowska analizuje typowe zmiany wprowadzane do tekstu przez Słowackiego, podkreślając przy tym, że są to świadome modyfikacje. O kwestii Don Fernanda z dnia I (zmiana II, w. 906–909), pisze: „Przekład polskiego romantyka w tym urywku tekstu jest wierny w najgłębszym sensie tego słowa, bo świadczy o rzetelnym poznaniu twórczości Calderona i takim zżyciu się z autorem, że tłumacz dopowiada za autora jego gdzie indziej dokładniej wyrażone myśli” (s. 123).

Jak stwierdza Mroczkowska-Brand: „w wartości duchowej *El principe constante* zakochał się polski poeta, ale na szczęście ta miłość go nie oślepiła, wręcz przeciwnie, jak na romantyka przystało, dodała mu jakiejś znakomitej intuicyjnej jasności widzenia i wyczuwania idei, ale także i wewnętrznego rytmu hiszpańskiego dramatu. Nie oślepiła go też dlatego, że po prostu włożył w ten przekład, oprócz uskrzydlającego uczucia, porządną pracę filologiczną, o wiele porządniejszą, niż można by się spodziewać” (s. 120–121). Był więc Słowacki profesjonalnym literatem chyba w większym stopniu, niż przypuszczaliśmy dotąd.

Romantyczny podróżnik

Maria Cieśla-Korytowska w zakończeniu tekstu *Słowacki i Wordsworth o dojrzewaniu* stwierdza: „dojrzewanie nie miało stać się tematem twórczości Juliusza Słowackiego” (s. 40). Taką tezę przedstawia autorka po przeprowadzeniu komparatystycznej analizy *Godziny myśli* i *Preludium* Wordswortha. Romantyczne dzieła podejmujące problemy powiązania i zależności wyobraźni, uczuć i rozumu, a jak wykazuje artykuł, w swej wymowie zupełnie różne, choć podobnie posługujące się pewnymi konstrukcjami myślowymi, są ciekawym materiałem do porównań. Ilustrują różnorodność możliwych odpowiedzi poetyckich na stawiane przez romantyków pytania. Nie wiem jednak, czy wybór do analizy tego właśnie utworu Słowackiego, poematu, w którym rzeczywiście wszystko, co będzie – już się dokonało, upoważnia do uogólnień dotyczących sposobów ukazywania problematyki dojrzewania w całej jego twórczości. Dobrze, że w omawianym tomie wnioski te zostały zderzone z tekstem o Słowackim i Calderonie. Bo przecież również o Księciu Niezlomnym mówi Korytowska, że to postać „niezlomna” właśnie, a więc taka, która zmieniać się nie musi i której największym dokonaniem staje się śmierć (s. 39). Przemyslenia Mroczkowskiej-Brand pozwalają spojrzeć na tę kwestię inaczej. Być może, ten wyjątkowy w całym dziele Słowackiego utwór jest właśnie najwspanialszą wypowiedzią o dojrzewaniu, poezją o ogromnej sile oddziaływania, a przedstawiającą „drogę prowadzącą od imitacji idealnego rycerza do imitacji Chrystusa” (s. 127).

Droga. W twórczości i życiu artysty, „który zbiegał świat szeroki, szukając jednej prawdy człowiekowi”¹, nie jest to motyw pośledni. Cieśla-Korytowska pisze, że zmiany, jakie podróż wносиła w życie postaci stworzonych przez poetę, były tylko zewnętrzne. Według badaczki „nie dokonują się [one] w głębi psychiki bohatera, nie dotyczą go jako osoby” (s. 39). Wspomina autorka artykułu o zawartym w liście Słowackiego do matki nawoływaniu do przemiany wewnętrznej, zauważając jednak: „Drogi [...] przemiany człowieka (nie zaś ponadjednostkowej istoty), ani też poety, w dziele poetyckim już [...] nie ukazał” (s. 40). Szturc, zgodnie z tematyką swego tekstu, pisał o dojrzewaniu dandysa, do pewnego czasu chroniącego dziecko, które w nim się przetwarzało (s. 179). Interesującym przemysleniom Cieśli-Korytowskiej towarzyszą więc odmienne spostrzeżenia. Wartościowe jest napięcie powstające pomiędzy tak różnorodnymi sądami. Bo przecież dociekliwa i kompetentna analiza autorki artykułu *Słowacki i Wordsworth o dojrzewaniu* zyskuje przeciwwagę w równie rzetelnie uzasadnionych interpretacjach. Kolejne to świadectwo, jak wielorakie odczytania prowokuje twórczość Słowackiego, jak liczne są równouprawnione sposoby jej lektury. I jak te odmienne odczytania potrafią się uzupełniać, stwarzając obraz niestereotypowy i wielowymiarowy.

Są u Słowackiego postaci, których los i charakter można określić jako dane i zastane. Uprawniony jest poparty rzetelnym badaniem sąd o ich przewadze w jego twórczości. Można jednak zaryzykować twierdzenie, że znajduje się w spuściźnie romantyka tekst o dojrzewaniu poety – *Fantazy*. Artykuł Mroczkowskiej-Brand skłania zaś do postawienia pytania: może jednak Słowacki w *Księciu Niezlomnym* ukazał drogę, jaka wiedzie od niedojrzałości do dojrzałości? Może zmiany przynoszone przez podróż tym razem nie ominęły psychiki bohatera i droga Don Fernanda z Lizbony do Tangeru była o wiele krótsza niż ta, którą przemierzył w swoim wnętrzu?

A podróże autora, realne, zewnętrzne. Jak bardzo wpłynęły na kształt poezji Słowackiego stając się jej tworzywem? Krystyna Poklewska, autorka pracy *Romantyczny podróżnik, czyli rzeczywistość w poezję przemieniona. O wierszu „Na szczycie piramid”, stosunek dwóch „niezgodnych światów”*: realności i marzeń, analizuje nie na przykładzie na-

¹ J. Słowacki, *[Próby poematu filozoficznego]*. W: *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 15. Wrocław 1955, s. 91.

rzucającej się tu *Godziny myśli*, ale – jednego z wierszy powstałych w związku z podróżą na Wschód. Pisze: „Z oczarowań i rozczarowań realnej podróży, której szlak wyznaczały miejsca geograficzne, droga i pokonana przestrzeń, zrodzić się [...] miała [...] podróż imaginacyjna w świecie myśli, snów, wyobrażeń, odkrywająca niejednokrotnie ukryty, symboliczny sens doznań fizycznych, wzrokowych i mentalnych” (s. 132).

Cicho... zegarek słyszę idący... i serce...
Czas i życie. [Cyt. na s.133]

Od tego dwuwiersza zaczyna badaczka interpretację liryku, w której doznanie przestrzeni wiecznej uzupełnione i wzbogacone zostaje przeżyciem „świata» w jego zmienności i różnorodności” (s. 134), a „ogromna wizja minionych dziejów” (s. 135) komponuje się z przestrzenią doraźną, aby „pojednały się ze sobą »czas i życie«” (s. 136). W tak zinterpretowanym liryku przemieniona w poezję podróż Słowackiego po Egipcie przedstawia się jako ważny etap rozwoju zarówno artystycznego, jak i egzystencjalnego. Wpisując twórcę w krąg romantycznych poetów-wojażerów chcących „znieść wszelką różnicę pomiędzy ludzkim »ja« i tym, co jest poza nim” (cyt. na s. 138), staje się równocześnie indywidualną próbą znalezienia „harmonii i ładu między poetą – doraźnością – i wiecznością” (s. 138).

Harmonia będąca ocaleniem dla świata zagrożonego entropią – takie również przesłania znajduje Grażyna Królikiewicz, autorka pracy *Symboliczność i elegijność w liryce Słowackiego*, w utworze *Do Teofila Januszewskiego*. Jej artykuł świetnie koresponduje z tekstem Poklewskiej. Badaczka analizuje wiersz za pomocą pojęć nowej elegijności i romantycznego symbolu, uściślając przy tym powszechnie używaną do interpretacji dzieł Słowackiego terminologię. Odczytuje świat przedstawiony liryków z cyklu *Listów z Egiptu* poprzez estetykę *capriccio*, co prowadzi do wniosku, że przestrzeń liryczna „rządzi się nie tylko specyficzną logiką oglądu, ale – i przede wszystkim – imperatywem uczestnictwa w bycie. Ruch duszy w stronę otaczającej rzeczywistości jest nie tylko jedyną możliwością ucieczki od entropii w harmonię, lecz także – empatycznym wychyleniem się podmiotu ku życiu z jego tajemniczymi esencjami: trwania i przemijania. Trzeba więc bardzo stanowczo zaprzeczyć Krasińskiemu, gdy nazywa Słowackiego poetą »rozprzęgliwej« formy. Przeciwnie, wydaje się, iż jego liryka, szczególnie po powrocie z Egiptu, staje się obszarem, gdzie się »wszystko rozsypane skupia, wszystko rozmaite jednoczy« – przestrzenią, w której działają potężne dośrodkowe siły” (s. 87).

Można powiedzieć, że zgodność wniosków zawartych w dwóch ostatnich artykułach wynika z podobieństwa omawianych w nich utworów. Ale sprawa staje się intrygująca, gdy konstatacje mogące podważyć prawdziwość sądów Krasińskiego pojawiają się przy analizie form „ja” w późnej dramaturgii Słowackiego. Agnieszka Zioliłowicz, która zajęła się problemem „ja” w mistycznym okresie twórczości poety, stwierdza, że powstawały wówczas dzieła, w których „akcja, wbrew właściwemu formie dramatycznej obiektywizmowi, staje się niesamoistna, zrelatywizowana względem nadrzędnego podmiotu” (s. 100). Mogą one zostać uznane za zapis dezintegracji formy – jeśli zobaczymy to zjawisko w kontekście tradycji rodzajowych i tradycji własnej Słowackiego. Ale autorka sugeruje też możliwość innego spojrzenia na tę kwestię. Może to: „Nie dezintegracja, ale głęboko semantycznie uzasadniona modyfikacja formy dramatycznej”. Byłaby to konstrukcja odpowiednia do przekazania genezyjskiej myśli poety, mistycznego obrazu świata. Wtedy „forma upodmiotowionego dramatu okazuje się funkcjonalna. Pozwala godzić, wydawałoby się, sprzeczności: wielopodmiotowość i jednopodmiotowość wypowiedzi, dystans i utożsamienie w stosunku do świata przedstawionego, fragmentaryzm, wielowariantowość, synkretyzm i ideę całości, dramat interpersonalnych relacji i dramat poznania, dramat świadomości, dramat-misterium, który w najwyższej instancji rozgrywa się między »ja« a Bogiem” (s. 100).

Można zapewne powiedzieć, że te ostatnie stwierdzenia Agnieszki Ziółowicz to zupełnie co innego niż konstatacje zawarte w dwóch poprzednio omówionych tekstach. Bo przecież owo wszechogarniające „ja”, mające być gwarantem koherencji wielowymiarowej formy, to zjawisko odmienne niż „scalanie” opisane w owych pracach. Można by pewnie nawet zauważyć, że zaproponowane przez Ziółowicz odpowiedzi to unik, bo gdy tak koherencję pojmujemy, to spójne okaże się po prostu wszystko. Nie możemy jednak ignorować faktu, że taką właśnie myśl przekazuje Słowacki – poeta, który zobaczył całość i wszechjedność – w swej późnej twórczości. I musiał znaleźć dla swojego olśnienia formę. Szukał jej, są na to świadectwa. Pisał do Krasieńskiego w styczniu 1846: „I słów moich nie przypisuj dumie – i stylu mego konwulsjom – tak będzie pisała kiedyś Polska – z myśli idąca ku formie – nie formą chłuszcząca się, aż myśl wytryśnie... Między anielstwem światła – a szataństwem ognia ta jest tylko różnica”². Być może, trzeba więc dostrzegać w tej poezji nową jakość – dążenie do ujęcia całości i znalezienia harmonii na różnych etapach twórczości i w rozmaitych pewnie sposobach się ujawniające.

Poeta nowoczesny

Szukał i eksperymentował. W swoich późnych dziełach nie zważał na konsekwencje. Zbyt nowoczesne były to formy dla ówczesnej publiczności czytającej. Dlaczego? Bo stanowiły „przekroczenie pewnych granic poezji metafizyczno-mistycznej i historiozoficznej, połączonej z erupcją barokową poetyckiego słowa?” (s. 202). A więc przekroczenie horyzontu oczekiwań odbiorców? Czy też była to choroba? Zadając to pytanie, Aleksander Wilkoń podejmuje problem od strony języka poetyckiego Słowackiego – owemu językowi właśnie poświęcony jest interesujący tekst badacza. Nie udziela on zresztą odpowiedzi na postawione przez siebie pytanie, uznając kwestię za niedostatecznie zanalizowaną. Stwierdza jednak, że ciążenie ku formom otwartym, stanowiące jedną z cech stylu romantyka, związane jest z „wielością stylów i stylizacji, które wydają się nie mieć równych w poezji polskiej” (s. 202). Według Wilkońa to właśnie zauważone przez Norwida „operowanie językami wieków, narodów, społeczeństw” (cyt. na s. 203) umiejscawiające Słowackiego w szerokim kręgu europejskim, jest ściśle związane z powstającymi pod jego piórem strukturami otwartymi – i to zarówno morficznymi, jak amorficznymi.

Koncepcja artykułu, jak mówi sam autor, „dość wyraźnie rozmija się z większością sądów dotyczących polszczyzny i stylu Słowackiego” (s. 195); starając się unikać błędów wielu interpretatorów, mianowicie zbytniego sugerowania się stwierdzeniami samego twórcy, badacz zwraca uwagę na kilka istotnych elementów jego stylu, inaczej układając „zespół cech ważnych i mniej ważnych w poezji i dramatach Słowackiego” (s. 196).

Oprócz wspomnianego ciążenia ku formom otwartym byłyby to przede wszystkim cecha już dostrzegana – bo literackość poezji Słowackiego, czerpiącej inspirację zarówno z tekstów współczesnych, jak i tradycyjnych. Stąd też wynikałaby „wielość odmian stylowych i stylizacji nawiązujących do konkretnych utworów” (s. 196). Badacz zgadza się z sądem Aliny Kowalczykowej o wielości sprzecznych tendencji w sferze poetyki i stylu, nie podziela jednak jej przekonania o występowaniu groteski u romantyka. Píše Wilkoń: „Świat kreowany przez Słowackiego jest światem wartości, które nie podlegały relatywizacji. Bliskie było mu szyderstwo i sarkazm, gwałtowny polemiczny ton i ironia, ale nie groteskowe widzenie świata oraz człowieka” (s. 203).

Stwierdzając, że „arcytematem poezji Słowackiego stała się poezja obca i własna” (s. 196), badacz podkreśla natychmiast, że nawiązań tych nic nie łączy z naśladownic-

² *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 2. Wrocław 1962, s. 116.

twem. Nawet w stylizacjach mamy przecież do czynienia z transformacją czy deformacją wzorca. Autor artykułu zauważa również: „W obrazach cudzej mowy, wprowadzanej do dramatów i poematów, zawsze jest pewien naddatek: uwydatnienie tworzywa, motywu, obrazu. Prowadzi to nieomal zawsze do pewnej sztuczności języka poety, sztuczności zamierzonej i pożądanej, spełniającej ideał i n o ś c i mowy poetyckiej oraz [...] tendencję literackości” (s. 197). Przeciwwstawia się zatem Wilkoń sądowi o języku potocznym jako podstawowym tworzywie artystycznym Słowackiego. Bo potoczność pojawia się tylko w wypowiedziach postaci, w przytoczeniach, na ogół zresztą przerysowanych w stylizacji. Język samego twórcy jest natomiast wyraźnie powiązany z podniosłymi sposobami kształtowania słowa utrwalonymi w tradycji literackiej, z językiem retorycznym i poetyckim. Również sarmackość pojawia się w dziele romantyka na zasadzie cytatu. Kolejna ważna cecha charakterystycznych dla niego form wypowiedzi to „synkretyzm i krzyżowanie się gatunków” (s. 199), objawiające się trochę inaczej niż u pozostałych pisarzy owej epoki: „poeta niby tkwi w konwencjach i możliwościach literatury, ale i proponuje pewne nowe wartości, np. niepowtarzalny styl *Beniowskiego*, poprzedzony *Podróżą do Ziemi Świętej z Neapolu*” (s. 199). Tu właśnie znajdujemy się „na gruncie wielkiej liryki, dramatycznej, zmiennej, stosującej różne style, od szyderstwa po wizję przeanieloną. To nie tyle sprawa bogactwa językowego poety, ile bogactwa ról, w jakich poeta występuje, a zarazem kontekstów semantycznych, zmiennych w obrębie tych samych leksemów. Nowoczesna wydaje się też tutaj i gra z czytelnikiem” (s. 201).

Tak więc również wychodząc od analizy językowej docieramy do problemu nowoczesności i europejskości twórcy. Bo też semantyka wypowiedzi Słowackiego opartej na tradycjach stylu poetycko-retorycznego okazuje się w swych figurach, topice i formach literackich bardzo silnie związana z kulturą europejską. Wychodzący zaś wciąż poza kanon rozwiązań proponowanych przez romantyzm sposób traktowania tworzywa ukształtował poezję nowoczesną, otwartą na przyszłość i wciąż aktualną.

Hana Voisine-Jechova w pracy *Przeñośnia Słowackiego w kontekście sztuki nowoczesnej* pisze, że „nowoczesność» Słowackiego jest pewnym rodzajem »nowoczesności pozagrobowej«, to znaczy aktualności, która się powtarza” (s. 112). Autorka zastanawia się nad tym, co sprawia, że utwory poety wciąż pozostają otwarte i nadają się do ponownych interpretacji.

Że jest tak w rzeczywistości, widać doskonale również na podstawie omawianego tomu, w którym tak wiele obserwacji nowych, często kwestionujących sądy już ostatecznie, wydawałoby się, zaakceptowane. Tak dzieje się choćby w artykule „*Oda do wolności*” Jolanty Żurawskiej, opatrzonym znamienym podtytułem *Reinterpretacja krytyczna*, gdzie autorka przeciwstawia się tradycyjnie przyjętym formułom opisującym wiersz, jak: „1. nieadekwatność historyczna utworu; 2. niedoskonałość artystyczna; 3. zawilość i ciemna metafora; 4. forma »pseudoklasyczna«; 5. bajroniczny bohater” (s. 161). Własna interpretacja prowadzi Żurawską do wniosku, iż: „*Oda* nie tylko nie jest utworem artysty, który »nie dorósł do poziomu chwili«, utworem »nieudanym artystycznie«, »koturnowym«. Przeciwnie, jest echem ideowych zrywów chwili, wyrażonym stylem proroczym, który nada w przyszłości jego poezji najwyższą rangę” (s. 165). Zaiste, jest Słowacki autorem prowokującym do wciąż nowych odczytań. Czy można zrozumieć, dlaczego tak się dzieje?

Voisine-Jechova w swoim artykule analizuje różne rodzaje opisu poetyckiego, przekraczającego „ramy metafory, metonimii, porównania i w ogóle figur retorycznych” i stającego się „wyrazem oryginalnego widzenia świata” (s. 101). Rysuje badaczka obraz poezji, w której zatarte i niepewne są granice pomiędzy myślą, wizją a snem; literatury otwierającej „nowe sfery świadomości i podświadomości ludzkiej” (s. 110). Przypomina specyficzną cechę obrazów poetyckich Słowackiego – przewijających się przez całe utwory albo też nawet przenikających różne dzieła. A tak przeplatając się i powracając, zmieniają one znaczenia, opalizują coraz to inną treścią, dołączają i zatracają poszczególne, już

uchwycone elementy znaczeniowe, modyfikują się w zależności od różnorodnych perspektyw oglądu. W ten sposób powstaje wizja „przemijająca i zawsze obecna”; tak „wyraz Słowackiego staje się polifoniczny, nieuchwytny z jednego punktu widzenia, ale zawsze wieloraki i zmieniający się” (s. 110). „Powtarzając się niekonsekwentnie, obrazy poetyckie Słowackiego” budują podstawę nowego oglądu „świata, w którym wszystko się zmienia w sposób nieuchwytny, jaskrawy i dynamiczny – i wszystko trwa, nic się nie kończy. Nie są one figurą retoryczną, ale jedynym możliwym wyrażeniem obserwacji i myśli” (s. 112). Myśl ta zaś wynika „ze specyficznego stosunku do sztuki, który utożsamia się ze stosunkiem do bytu ludzkiego” (s. 110). Tak powstaje nie tyle „opis rzeczywistości znanej”, ile poszukiwanie „istoty bytu w świecie niepewnym” (s. 111). A przedstawianie myśli i świata jako bytów komunikujących zawsze otwiera na przyszłość i programuje ową wciąż odnawianą aktualność, która zastanawia u Słowackiego.

Język jego liryki, dynamiczny i zmienny, rozsadzający stare i tworzący formy nowe, język poetycki o niezwykłej sile oddziaływania, również na innych twórców, o których wiemy zbyt mało. Jak choćby literat, o którym w króciutkim tekście z omawianego tomu Oleg Łojko napisał: „Pełnię rozkwitu swego talentu zawdzięcza Janka Kupała Słowackiemu jako autorowi *Króla-Ducha*” (s. 205).

Jak wiele z cech tego języka umyka naszemu odbiorowi, bo nie słyszymy tej poezji tak, jak słyszał ją Słowacki? Włodzimierz Szturc pisze o występującym u poety „teatralnym słyszeniu głosów, szumów, intonacji, temperatur, oddechów”, o „orkiestracji świata dźwięków, które [...] przekładał [...] z genialną wrażliwością na język ojczysty” (s. 178).

Pytanie o intonacyjny kształt tej poezji stawia w swoim artykule Elżbieta Nowicka. Analizuje autograf *Księdza Marka* „jako zapis pewnej dyrektywy wykonawczej, którą wydania drukowane zatarły lub zmodyfikowały” (s. 140). Jest to dyrektywa „s l y s z ą c e g o w i e r s z u c h a” (s. 145). Badaczka powołuje się na poglądy o podobieństwie mowy i jej przestankowania do muzyki, które Słowacki znał ze szkoły, przypomina też o powszechnym w jego epoce zwyczaju głośnego czytania i deklamacji utworów literackich, o wrażliwości twórcy na intonacyjne kształtowanie mowy. Zmiany zasad interpunkcyjnych sprawiły, że nigdy nie usłyszymy tych wierszy tak, jak je słyszano w chwili, gdy powstały, ale można, według autorki, pokazać ukrytą w tekście potencjalność żywej mowy, „można mieć jednak przybliżone wyobrażenie o tempie, pauzach i sile nateżenia głosu, a także o jego zawieszeniach, o rozkładzie akcentów logicznych i związanej z tym semantyce poszczególnych słów lub całych fraz” (s. 148).

Pokazuje to Nowicka na przykładach zaczerpniętych z autografu *Księdza Marka*. Mają one ilustrować prawdziwą niewątpliwie i nienową przecież tezę o dużym wpływie zmian interpunkcyjnych na interpretację. Nie bez powodu na początku badaczka przywołała uwagę Kleinerja: „mylna interpunkcja to często interpretacja błędna” (cyt. na s. 142). Jest interpunkcja istotnym nośnikiem sensu i zdawał sobie z tego sprawę Słowacki dokonując korekty autografu przed drukiem, choć Nowicka sugeruje, że mogła być to korekta mniej uważna ze względu na „szaleństwo”, w jakim, według słów z listu do Krasińskiego, tworzył dramat. Nie sądzę jednak, by korekta utworu dokonywana była w dalek trwającym szaleństwie autora, a wiedząc, jak dużą wagę przywiązywał on do przesłania *Księdza Marka*, zaryzykuję tezę, że uważnie ją przeprowadził, skoro zdecydował się na opublikowanie dramatu. Podobnie jak później będzie czuwał nad kształtem interpunkcji w I rapsodzie *Króla-Ducha*, który przygotowywał do wydania. Oczywiście, zawsze istnieje możliwość niedopatrzeń autora lub błędów drukarskich. Dlatego mając do dyspozycji zarówno autograf, jak i wydanie zrealizowane za życia autora edytor, niezależnie od podstawy wydania, ma możliwość i obowiązek konfrontowania ze sobą wątpliwych miejsc. I w takim rozumieniu zapis interpunkcji w autografie jest ważny i może dobrze, że została ta kwestia tak mocno zaznaczona również na tej sesji. Choć bowiem problematyczna wydaje się teza autorki o wyższości autografu nad pierwszym wydaniem, to istotne jest jej „pytanie o to, jaki tekst

Księżda Marka dziś znamy, komentujemy i interpretujemy” (s. 159). Kwestia ważna w czasach, gdy również poważni badacze zbyt często zapominają o wrażliwości edytorskiej i profesjonalnym stosunku do tekstu, do stawianych mu pytań. Najważniejszych – o rzeczywisty kształt dzieła.

Problem postawiony przed uczestnikami konferencji, której zapisem jest omówiony tom, spowodował ciekawe niejednokrotnie przemyślenia na temat nowoczesności i europejskości poezji Słowackiego. Wniosek stąd oczywisty – jest to twórczość dająca się w tych kategoriach odczytywać i interpretować. Twórczość wciąż aktualna. Skłaniająca do wypracowywania osobistego o niej sądu. Są to często, w tym tomie przynajmniej, opinie nie tylko nowatorskie, ale i dobrze uzasadnione.

Małgorzata Frankiewicz w artykule *Toksyczni bohaterowie dramatów Słowackiego (czyli poeta w szponach postmodernizmu)*, grupując – przy pomocy rozróżnień dokonanych w bestsellerze Lillian Glass *Toksyczni ludzie* – postaci stworzone przez poetę, tak wielką ujawnia owych bohaterów toksyczność, że sensowny staje się pomysł napisania kolejnego z serii popularnych podręczników, tym razem pt. „Jak czytać Słowackiego i przetrwać”. Mówiąc zaś poważnie: lektura recenzowanego tomu skłania do wniosku, że wciąż – a może nawet teraz szczególnie – warto zastanawiać się, jak Słowackiego czytać i jak go pojmować. W samej bowiem jego twórczości zawarta jest energia inspirująca do szukania własnych sposobów jej rozumienia, czasem wbrew utartym opiniom. Nie wiem, czy poszczególne rozwiązania złożą się kiedyś na wspólnie akceptowaną prawdę o tym dziele, ale sama droga dochodzenia do niej, jak uczy zresztą właśnie ta twórczość, jest wartością.

Autorzy, których teksty złożyły się na recenzowaną publikację, szukali własnych odpowiedzi, nie zapominając przy tym o rzetelności badawczej.

Ewa Mirkowska

Eliza Orzeszkowa, DNIE. Opracowała Iwona Wiśniewska. Warszawa 2001. (Instytut Badań Literackich PAN), ss. 348. „Inedita z II Połowy XIX Wieku”. Pod redakcją Janusza Maciejewskiego. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Pracownia Literatury II Połowy XIX Wieku.

Ukazanie się *Dni* Elizy Orzeszkowej, sekretnego dzienniczka pisarki, to prawdziwe święto dla wielbicieli jej twórczości, jak również dla tych, którzy czekają na rzadkie okazje poznania tekstów zapomnianych, do tej pory nie wydanych czy nagle odnalezionych. To także prezent dla amatorów lektury pamiętników, tak obecnie popularnych autobiografii i wynurzeń osobistych. To wreszcie – nieoczekiwanie – gratka dla badaczy zagadek i sekretnych notatek. Dobrze, że Orzeszkowa po dłuższym okresie pewnej „recesji” popularności wróciła ostatnio do grona bohaterów konferencji i badań historycznoliterackich (konferencje rocznicowe, tom *Nowego Korbuta* jej poświęcony, edycja *Dni*, prace nad kalendarzem jej życia i twórczości).

Od pierwszej chwili rzuca się w oczy zaprojektowana przez Joannę Gondowicz okładka niezwyklej urody (Orzeszkowa powiedziałaaby: „pyszna”). Z mroku wyłania się ciąg identycznych zdjęć pisarki, jak zatrzymany film. Prowadzi to, z jednej strony, do wrażenia wstrzymania ruchu postaci, z drugiej – do spotęgowania jej obecności. Fotografie dobrano świetnie – jakby Orzeszkowa przed 100 laty z górą umyślnie pozowała do zdjęcia na okładkę swego dzienniczka. Stoi oparta o pulpit, na którym spoczywa wielka księga, w rękę zaś trzyma małą książeczkę, jak gdyby zagłębiona była w lekturze kalendarzyka. Tę fotografię rzadko reprodukowano. Chyba ostatni raz w tomie 1 jej *Listów* w edycji Edmunda Jankowskiego w 1954 roku.