

## Załącznik nr 2

### Autoreferat

1. Marek Troszyński

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe, artystyczne

Dyplom: **magister** – 9.12.1977 – filologia polska, Uniwersytet Warszawski

Stopień naukowy: **doktor** – 17.05.1994 – nauki humanistyczne – Instytut Badań Literackich PAN

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

Państwowe Wydawnictwo Naukowe 2.07.1979 – 30 .04.1981 – starszy referent

Instytut Historii Nauki PAN 1.05.1981 – 31.12.1999 – dokumentalista, adiunkt

Instytut Badań Literackich PAN – od 1.01.2000 – adiunkt

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

a. *Słowacki. Poza kanonem*

b. Marek Troszyński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014, ss. 416.

c. Książka *Słowacki. Poza kanonem* jest propozycją lektury Juliusza Słowackiego jako złożonego z *bios* i *logos* faktu kulturowego, przy założeniu, że zarówno tradycyjna filologia, jak i hermeneutyka są dalekie od wyczerpania oferowanych przez te metodologie możliwości. Formuła „poza kanonem” posłużyła mi do ukazania *novum* w niezauważanych i pomijanych badawczo obszarach twórczości poety, a także niedostrzeganych i lekceważonych aspektach utworów znanych i pozornie wyeksploatowanych. I tak na przykład, lista rzek z zeszytu szkolnego, wypis z lektury, zapis dziennikowy analizuję na równi z wariantami utworów literackich, sztambuchowym wierszem, a także obecnymi w rękopisach rysunkami i wyobrażeniami figuralnymi. Taki sposób wyznaczania pola badawczego przypomina metody dekonstrukcji i narzędzi ukształtowanych w kręgu myśli poststrukturalnej, ale moim drogowskazem była raczej postawa badawcza profesor Zofii Stefanowskiej i kierunek wyznaczony przez jej rozprawę wskazującą na sens budowany z pozornie nieistotnych elementów (owadów) w czwartej części *Dziadów*.

Postępowanie badawcze miało na celu wykazanie modyfikującego wpływu tych nietypowych. „okołoliterackich” obiektów na oficjalny, ustalony na podstawie najważniejszych dzieł portret Słowackiego jako twórcy i myśliciela. Przyjętą metodę uznałem za adekwatną ze względu na charakterystyczną i szczególną dla tego poety praktykę przetwarzania doświadczenia w zapis literacki. Poeta był świadomy takiej

funkcji literatury i posługiwał się nią intencjonalnie, budując dzieło z życia i z literatury, wykształcając swoistą „strategię notatkowania”, działania w przestrzeni *écriture*. Słowacki tworząc sekwencje znaków, miał świadomość, że w tym samym stopniu jest ich twórcą, co rewelatorem zjawisk w świecie postrzeganym jako księga – system sygnatur. Te dwa bieguny aktywności duchowej pisarza – kształtowanie własnej tożsamości i świadome podejmowanie zadania wspólnotowego – wydają się w przypadku Słowackiego rdzeniem jego misji jako wieszczka.

Większość studiów przedstawionych w książce bazuje na tekstach nieukształtowanych ostatecznie bądź tekstach paraliterackich; istotą przyjętej postawy badawczej jest bowiem docieranie do żywej tkanki języka niedopowiedzianego, a więc odsłaniającego swój bezpośredni, niespetryfikowany w językowym konkretnie związek z doświadczeniem. Umieszczenie marginaliów w centrum opiera się na przekonaniu, że one są depozytem źródłowej prawdy o procesie twórczym. O ile bowiem skończone dzieło, finalna wersja tekstu podporządkowana jest idealnemu projektowi, to marginalia, warianty, zapisy niedokończone i fragmentaryczne pozwalają na odsłonięcie tych aspektów procesu, które niepoddane konwencji i uciskowi formy, ujawnią gdzie indziej niedostępne tajniki tworzenia jako przestrzeni osobistej ekspresji.

Przedstawione studia prezentują dwa kierunki: tekstologiczny i biograficzny. Analizy filologiczne mają ambicję wyzyskać obie perspektywy, koncentrując się na procesie twórczym jako rozciągniętym w czasie performansie pisania. Akt tekstualizacji traktuję przy tym jako element dłuższego procesu – „biografizowania się”, przemiany realnego człowieka w personę twórcy dzieła. Studium biograficznego otoczenia poety z jednej strony i filologiczne analizy zapisanych jego ręką tekstów z drugiej, wskazują łącznie na potencjalne konteksty, paralele i kontynuacje dzieła. Poszczególne studia nad dziełami bądź tworam quasi-literackimi finalizują dwa końcowe rozdziały, poświęcone problematyce edytorskiej jako funkcji społecznego uobecniania twórczości. Historia tej twórczości w wydaniach zbiorowych i ich metamorfozy jest dokumentacją pozornie oczywistego faktu, że kształt edycji wyznacza w sposób nieodparty tradycję rozumienia dzieła, rzeczywiście decydując o tym, czym dany tekst jest – źródłem jakich potencjalnych sensów, zarówno w odniesieniu do siebie samego, jak i swego otoczenia.

Stałą inspiracją w myśleniu o Słowackim było dla mnie doświadczenie pracy nad rękopisem *Raptularza 1843-1849*, którego lektura, podjęta przed laty w celach edytorskich, na trwałe ulokowała moje zainteresowania literaturoznawcze w sferze swobodnego notowania, spontanicznego zapisu, samej czynności pisania i brikolazowej natury powstawania tekstu. Te początkowe etapy twórczości, wczesne stadium tekstualizacji stanowią dla mnie punkt wyjścia, pierwszy impuls interpretacji i źródłowy obszar badania. Metoda taka w bardziej właściwy sposób oświetla twórczość Słowackiego niż długi czas deprecjonująca ją etykieta tak zwanej „bluszczowatości”. Dzisiejsza wiedza teoretycznoliteracka, jak i praktyka pisarska wyczuły czytelnika na



fakt, że każdy zapis uczestnicząc w ogólnym procesie literackim jest reakcją na inny (cudzy) zapis. Ponieważ Słowacki jest autorem o niezwyklej świadomości formy, autorem erudycyjnym i głęboko uwikłanym w inne teksty, badania intertekstualności jego dzieła powinny być zakotwiczone w rękopiśmiennym pra-kontekście; w nim często bowiem można znaleźć dowód, że były to intencjonalnie (*avant la lettre*) stosowane praktyki, nie zaś symptom lękliwej czy buńczucznej uległości wobec jakoby „silniejszych” twórców.

Konfrontując rękopisy z ich edycjami dokonywałem też weryfikacji ich „przekładu” – także w sensie topograficznym. Dzieło utożsamiane z książką eliminuje naturalne środowisko rękopiśmienne, zastępując je kontekstem tekstologicznie wyrozumowanym. Ta swoista „opresja edytorska” – aplikowanie zasad najpierw tekstologii, potem poetyki, a w końcu konwencji druku, pozbawia rękopis jego oryginalności i niepowtarzalnej jednostkowości. W moim podejściu unikałem kanonizowanych poligraficznie edytorskich sugestii, proponując lekturę „ponad wydaniem” – traktując wydanie jedynie jako drogowskaz wiodący do rękopisu. Powrót do uniwersum rękopisów jako matrycy potencjalnych form i przestrzeni dla nowych metamorfoz, to powrót do rozmaitych możliwości czytania i prawdziwe otwarcie formy domkniętej w wydaniu.

Poważne traktowanie autora wyklucza egzaminowanie jego twórczości przy pomocy kwestionariusza pytań z naszej współczesności podlegającej szybkim zmianom mód, także intelektualnych. W ideowej deklaracji wydarzenia *Słowacki. Dramaty wszystkie* Dariusz Kosiński przestrzegał twórców teatralnych przed czczością takich doraźnych aktualizacji: „Naprawdę współczesne czytanie i inscenizowanie tekstów Juliusza Słowackiego polega paradoksalnie na eksplorowaniu tego, co wydaje się najbardziej obce, najbardziej niezrozumiałe, najbardziej niedzisiejsze, co w pierwszej kolejności chcemy odsunąć jako przeszkodę, błąd, martwicę”. Rękopis traktowany jest przeze mnie jako materialne świadectwo nierozzerwalnego związku praktyki *écriture* z życiem piszącego.

Metaforę mapy przywoływałem wielokrotnie, przede wszystkim wykorzystując ją jako graficzną prezentację powierzchni i quasi-geologicznych warstw różnorodnych kontekstów. Edytorstwo podporządkowane apriorycznym założeniom, petryfikujące własne dowolne rozstrzygnięcia jest swoistą inżynierią procesu lektury; stąd moje częste polemiki z dotychczasowymi wydawcami twórczości Słowackiego. Kanon przecież właśnie na edycjach bywał i budowany, i kwestionowany w swojej najgłębszej istocie; na długo utrwał przestarzałe konwencje, skostniałe metodologie. Przyjąłem tezę, iż tekst przebywa w edycji na emigracji – na wygnaniu z ojczyzny, przyjmowany życzliwie, ale jednak na obcym terytorium. Obcując zaś z rozmaitymi wydaniem, zadawałem sobie pytanie: czy naprawdę kanon jest dziś niemożliwy? Dla dzisiejszego zwykłego użytkownika literatury przekaz tekstu jest niemal tożsamy z jego formą edytorską, będącą przecież tylko tymczasowym i poniekąd przygodnym schronieniem.



Poszczególne rozdziały – etapy badawczej peregrynacji – prowadzą od biograficznej narracji do studiów nad tekstami i kontekstami, służącymi w rezultacie do sformułowania zasad, na których powinny się opierać edytorskie procedury.

Otwierający książkę rozdział *Litwo, ojczyzno moja?* pokazuje w oparciu o dokumenty najwcześniejsze źródła animozji pomiędzy Słowackim a Mickiewiczem, rzucając nowe światło na charakter „antagonizmu wieszczów”. Symetrycznym domknięciem tego wątku są dwa ostatnie (nie licząc dwóch końcowych, poświęconych edytorstwu) rozdziały: przedostatni kwestionuje tę część czarnej legendy Słowackiego, która po wielokroć i z różnych stron ukazywała go jako niezdolnego do zadzierzgnięcia braterskiej więzi; ostatni zaś rozdział proponuje interpretację relacji pomiędzy Słowackim a Mickiewiczem jako matrycy sporu kulturowego mającego swoje głębsze podłoże i konsekwencje nie tylko w sferze literackiej. Rozdział ten dotyka także prymarnego doświadczenia terytorium, którego dwoistość w dzieciństwie Słowackiego mogła być przyczyną poczucia niestabilności, utrudniającego jednoznaczne zakorzenienie kulturowe. Mogła jednak sprzyjać poszukiwaniom własnych wartości i implikujących je, świadomie wybieranych, miejsc pobytu. Wybory matki, która podążała za mężem – ojcem, a potem ojczymem poety – narzucały także wybór przestrzeni kulturowej, partykularnej ojczyzny. W tej perspektywie Mickiewicz zastąpił ojca; pojawiając się w znaczącym momencie, został figurą ojca – „ojcem z wyboru” – mistrzem młodego adepta literatury. Dzięki takiemu ujęciu uległa przeakcentowaniu relacja Słowackiego z Mickiewiczem oraz jej znaczenie dla współczesnego sporu literackiego, któremu poświęcony jest rozdział *Na barkach gigantów*.

W rozdziale „*Dziennika nigdy nie pisałem...*”, traktującym o autobiograficznej aktywności pisarza, zwracam w tytule uwagę na paradoks między deklaracją a czynem, na przewrotne kwestionowanie własnego o sobie pisanie. Wypowiedź Słowackiego jest rozmyślnie myląca, sugeruje bowiem istnienie na własnym terytorium tekstowym rodzaju anekumeny, obszarów niemożliwych do odkrycia w tekście, a więc i niedających się oznaczyć na wirtualnej mapie. Umieszczony w tytule cytat z listu poety stawia w centrum analizy to, czego pozornie brak. W tym szczególnym przypadku pojawia się konieczność przyjęcia metody *via negativa* – czy też mówiąc językiem dekonstrukcjonizmu – podejrzliwości. Immanentną część tego rozdziału stanowi projekt stworzenia z zapisków dziennych możliwego, acz nie istniejącego w postaci jednego, zwartego dokumentu tekstu – parafrazując formułę Romana Zimanda – „dziennika Juliusza S”.

Ojczyzna realna, nieobecna i zarazem dostępna jako stworzona mapa, łączy geografię z metafizyką w jej etymologicznym rozumieniu jako „to, co po fizyce” – a więc z duchem rękopiśmiennej materii. W sposób szczególny jest ona obecna w kolejnym rozdziale *Geografia i metafizyka*, poświęconym szkolnemu zeszytowi poety. Odrabianie uczniowskiego pensum, uciążliwe i czasochłonne, wdrukowywało w umysł dziecka przeświadczenie o znikomości jego małej ojczyzny, zagubionej na



peryferiach imperium obejmującego całe połacie Europy Środkowej i Wschodniej oraz bezkresy Azji. To kolonizowanie umysłu w szkolnym procesie dydaktycznym wywoływało w życiu późniejszym różne reakcje: u Mickiewicza – naznaczone mieszaniną lęku i podziwu, u Słowackiego – cykliczne przywoływanie w twórczości obrazu Polski z czasów jej wielkości, również terytorialnej. Zeszyt do geografii przyszłego poety jest szczególną ekfrazą mapy, a tym samym stanowi podległe procedurom *écriture* i utrwalającym je dzieło pisarskie, które znajdzie swoje odniesienie w późniejszym doświadczeniu podróżniczym.

*Kordian*, stanowiący przedmiot studiów kolejnego rozdziału *Umarł Kordian – niech żyje Kordian!*, jest tekstem pozornie wyeksploatowanym przez różne odczytania, ale zarazem, mimo licznych badań, pełnym białych plam i niejasności. Zbanalizowany wręcz kanon i swoista pustka wokół niektórych miejsc, będąca wynikiem impasu interpretacyjnego, tworzą wyjątkową aurę tego dramatu, utkaną z pozostawionych na uboczu fragmentów, niedoczytanych lub zlekceważonych – jakoby bez znaczenia dla sensu całości. Interpretacje eksploatowały główny strumień tekstu, zbyt łatwo rezygnując, unieważniając, a w przypadku inscenizacji wręcz eliminując niektóre epizody, inne zaś interpretując powierzchownie bądź tabuizując jako niedostępne tajemnice. Analizując *Kordiana*, zwracałem przeto szczególną uwagę na owe pominięcia, przyjmując swoiście apofatyczną postawę badawczą – tym razem w odniesieniu do kulturowej percepcji tekstu. Zarysowanie kręgu tajemnic dramatu pozwoliło dostrzec, że jawią się one nie jako ograniczenia, ale rodzaj zachęty do przekroczenia granic. Śledzenie litery zapisu *Kordiana* uwzględniające przede wszystkim miejsca zaniechane badawczo miało na celu udowodnienie, że w dziele artystycznym nie ma miejsc pustych czy interpretacyjnie nieważnych.

Sugestię Zygmunta Krasińskiego – autora *Agaj-Hana* – że Maryna Mniszchówna towarzyszyła myślom Słowackiego o kolejnym dramacie, *Balladynie* jako prototyp jego bohaterki, potraktowałem jako tezę, która zainspirowała mnie (w rozdziale *Ballada o Marynie albo „Maryna Mniszchówna bajeczna”*) do poszukiwania śladu tego zamysłu w różnych warstwach dzieła. Wątki strużka faktów historycznych przysłonięta klechdą umiejętnie inspirowaną i wykorzystywaną przez działaczy politycznych, niemal do dziś skutecznie kształtuje opinie o tragicznej igraszce dziejów, polskiej szlachciance – kilkudniowej carycy sprzed czterech wieków. Ten nierozdzielny amalgamat prawdy i zmyślenia zafascynował Słowackiego i został wykorzystany w różnych warstwach dramatu. Podczas uważnej lektury, w napomknieniach i aluzjach, zdawałoby się marginalnych, ale ze zdumiewającą konsekwencją i częstotliwością rozsianych po całym dramacie, odnajdujemy argumenty uprawdopodobniające tezę o pokrewieństwie między legendarno-historyczną carycą a literacko-baśniową królową. Sposób przeniesienia egzystencji postaci historycznej do dramatu można potraktować jako przykład wykorzystania całości faktograficznych (biografii, wydarzeń) w dziele sztuki poprzez ich dyspersję – metodę stosowaną także w przypadku autokreacji.



*Piramidy, trójkąty i liść paproci* – to tytuł rozdziału będącego próbą spojrzenia na proces twórczy Juliusza Słowackiego przez figury jego wyobraźni lub raczej przez tej wyobraźni figuratywność. Wśród wyobrażeń literackich można zauważyć nawroty pewnych form i kształtów, stanowiących rodzaj alfabetu imaginacji, którego litery zachowując znaczeniowy *constans*, ewoluują wraz z przyrostem doświadczenia życiowego. Indywidualny ideogram wyobraźni, ujawniający się w konstrukcjach słownych i wyobrażeniach figuralnych, postrzegany zmysłowo i pojęciowo, tworzy swoisty kręgosłup uniwersalnego przesłania ideowego.

W kolejnym rozdziale – *Dzień, w którym słońce weszło trzy razy* – analiza trzech literackich realizacji jednego, konkretnego doświadczenia życiowego miała na celu odnalezienie sensu wytwarzania odmiennych wersji, różniących się nie tylko w perspektywie tradycji gatunkowej. Ten trzykrotnie przywoływany wschód słońca odnosi się do konkretnej daty w życiu Słowackiego. Taki zwielokrotniony zapis ma swoją analogię w sytuacji edytora, którego arbitralne wybory eliminują konkurencyjne wersje, choć przecież sens powstaje na styku z wersjami odrzuconymi, wyznaczając pole semantycznych poszukiwań. W rozdziale tym chyba wyraźniej niż w innych pokazują, że badanie tekstów z intencją kwestionowania ich edytorskiego kształtu może być także rodzajem prowokacji, której celem jest wydobycie jądra sensu.

Przypadkowy i niby nieważny zapis poety w dziewczęcym kajeciku jest kolejnym przystankiem w drodze prowadzącej śladem pominięć i powierzchownych interpretacji, kolejnym powrotem od marginaliów do tekstu kanonicznego. Sztambuch Zośki Bobrówny staje się mocą cudownej przemiany pamiętnikiem Sofii, skarbcem, do którego Mądrość wpisuje się piórem poety. *W pamiętniku Sofii* – w rozdziale o słynnym, acz zagrzebanym pod nadmiarem ogólnikowych i infantylnych interpretacji wierszu *W pamiętniku Zofii Bobrówny*, wracam także do geografii Słowackiego i do mapy jego zadomowienia. Naprzemienna perspektywa botanika i astronoma nadaje tej mapie trójwymiarowość. Pomiędzy łąką i rozgwieżdżonym niebem zostają rozpięte bieguny energii, która swoje apogeum osiągnie wkrótce w rapsodach, odmianach i wariantach *Króla-Ducha*. Czwarty wymiar – wpływający czas jest tym czynnikiem, dzięki któremu Zośka w sztambuchowym lustrze ojczyzny swego dzieciństwa staje się Sofią – wciela mądrość dzięki mistrzowi uczącemu, jak wykorzystać przymioty dziecięctwa: prostotę i bezpośredniość. Poeta uczy dziecko bycia poetą, odkrywając sekret alchemicznej przemiany „Zośki” w Sofię.

W rozdziale *Szli krzycząc: Rosja! Rosja!* nawiązuję do dwóch nurtów wzmianek w *Raptularzu 1843-1849*, które, jak ów nigdy nie napisany dziennik, świadczą o przedmiocie przez jego nieobecność. Wspominając o Rosji w swoim notatniku polski poeta nie poddał się ani zakłamanym tendencjom rusofilskim, ani nie uległ idiosynkrazji. Nie ograniczał się do ujawniania absurdałności niedowarzonych pomysłów, lecz pokazywał istotne i godne asymilacji wątki duchowe zagrzebane w historii Rosji przedimperialnej. Jego wypisy z Karamzina są odpowiedzią na taką „dążność rosyjską”, którą uznawał za żenującą i szkodliwą. Wskazówka płynąca z



rękopiśmiennego sąsiedztwa – notatki o średniowiecznym włoskim trybunie ludowym – sugeruje, że Słowacki systematycznie tropił historię republikanizmu, i dzięki temu odkrywał Rosję średniowieczną, realizującej rdzennie słowiańską ideę gminowładztwa.

W kolejnym rozdziale, *Braterstwo z ducha*, zwracam uwagę nie na to, co Słowacki pisał, lecz na to, co mimowolnie pozostawił po sobie – swoją obecność wśród innych. Słowacki, przez większość swego życia traktowany obojętnie, lekceważąco, a często wręcz wrogo, przed śmiercią przyciągnął grupę wyznawców. Dlatego tak ważne wydało mi się świadectwo spisane przez Zygmunta Szczęsnego Felińskiego ucznia i czytelnika, którego życie – przynajmniej na pewnym etapie – można odczytać jako ideogram oddziaływania mistrza. Stając się sekretarzem mistrza, jego „ręką”, znalazł się tak blisko źródła słowa, jak żaden z odległych w czasie badaczy-filologów. Słuchał słowa i był jego medium, przepisując Dzieło w chwili, kiedy mistrz, nie troszcząc się o *corpus poetae et poeticis*, odchodził do Logosu.

Rozdział o relacji Słowackiego z Felińskim, a więc umierającego z wchodzącym w życie, jest zarazem przejściem do opisu kolejnego etapu oddziaływania za pośrednictwem pozostawionego dzieła na przyszłość. W rozdziale *Na barkach gigantów* poddaję analizie strategię wykorzystania przesłania płynącego z tekstu (wcześniej wy(m)edytowanego przez innych), jakie przyjmują współcześni poeci, będący ośrodkiem literackiego doświadczenia teraźniejszości. Zadaję pytanie, w jaki sposób są oni zakorzenieni w ojczyźnie Juliusza Słowackiego, jak można „urządzić się” w niej dzisiaj, na barkach gigantów. Analizuję dwie ścieżki asymilacji dzieła Słowackiego – przez przyswojenie i przez pozorne odrzucenie – powracając do źródeł paradygmatu sporu pomiędzy Słowackim i Mickiewiczem i pokazując jego refleks w biografii i twórczości Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta.

Ostatnie dwa rozdziały: *Kłopotliwy depozyt* oraz *Edytorski kanon wierszy*, stanowią wraz z aneksem osobny blok poświęcony problematyce związanej z publikacją utworów Słowackiego, szczególnie zaś edycji korpusu dzieł poety. W pierwszym z tych rozdziałów przedstawiam historię edytorstwa dzieła Słowackiego, która jest znaczone skazanymi na niepowodzenie próbami wtłoczenia bardzo niekonwencjonalnego zapisu autorskiego w koleiny tradycyjnej poetyki i skonwencjonalizowanego edytorstwa. Nie ma chyba drugiego takiego autora, którego lektura w kolejnych wydaniach byłaby tak uzależniona od zmieniających się metodologii. W rozdziale analizującym problemy związane z kanonem lirycznym pokazuję na konkretnych przykładach przypadkowość przyjmowanych założeń, które odzwierciedlają i narzucają raczej styl lektury i interpretacji, niż starają się w sposób maksymalnie przezroczysty przekazać zapis autorski.

W aneksie umieściłem rozmowę z profesorem Marią Prussak o rękopisach dramatów Słowackiego, które omawiam, wykorzystując pojęcie hipertekstu. Hipertekst w formie elektronicznej wydaje się – z dzisiejszej perspektywy – w sposób najbardziej z dotychczasowych odpowiedni przekazywać strukturę

wielowariantowego, polifonicznego dzieła poety. Mimo wielu uogólnień i uproszczeń, sformułowań – jak to w rozmowie – czasem szorstkich i może zbyt pochopnych, zdecydowałem się umieścić ją jako aneks będący nie epilogiem, lecz sygnałem otwarcia i propozycją nowej perspektywy interpretacyjnej.

Współczesne teorie literatury zwracają uwagę na to, iż praktyki hermeneutyczne są nie mniej uwikłane w pragmatykę pisania niż twórczość oryginalna. Skazują zatem niejako na eksponowanie własnego projektu o charakterze literackim, który wyłania się w trakcie obcowania z tekstami innych. Pozostawienie licznych śladów autorskiego „ja” pieczętującego indywidualne analizy jest moim świadomym działaniem, które umożliwia odróżnienie ich – *a contrario* – od „twardych danych” z dokumentów. Rozdziały zbliżone w stylu do osobistego świadectwa są fenomenologiczną analizą obcowania z dziełem-zapiskem.

Podjmując studia nad dziełem jednego z najbardziej rozpoznanych badawczo polskich twórców miałem na celu częściową weryfikację wcześniejszych ujęć i rozpoznań. Przede wszystkim przez ujawnienie potencjału tkwiącego w poniechanych obiektach badań, jak zapomniany zeszyt od geografii, czy nawet przez ich konstruowanie – jak w przypadku dziennika z „nieistniejących” zapisków dziennych. Skupiłem się nie tylko na obszarach twórczości pozostających w cieniu i „nie rokujących” poznawczo, ale także tych oświetlonych zbyt mocno. Juliusz Słowacki, którego życie i dzieło stanowi centrum moich zainteresowań, w zaproponowanej perspektywie zjawisk pozakanonicznych został pokazany nie tylko w sposób kwestionujący niektóre kanoniczne o nim prawdy, ale także dowartościowujący ukryte dotychczas w cieniu aspekty dzieła.

