

# Czekajewska, Anna

---

"Érasme par lui-même", Jean-Claude Margolin, Paris 1965; "Érasme et la musique", Jean-Claude Margolin, Paris 1965 : [recenzja]

---

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 12/1, 138-143

---

1967

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



telesa. Gdy ktoś jednak zapyta o nasze zdanie, odpowiadamy cytataми udokumentowanymi historycznie, z których niejedno może wynikać, np. nasze ogromne odczytanie; nie wynika jednak, co sami uważamy za prawdę" (s. 46). Otóż z pracy J. Piepera wynika jasno, co on uważa za prawdę, a chociaż prawda ta w naszym odczuciu jest błędna — stanowi to rzadki walor książki. Wyraźne zaangażowanie osobiste w połączeniu z wszechstronną wiedzą daje w sumie wypowiedź o rysach indywidualnych, pobudzającą do dyskusji i przemyśleń.

I oto stajemy wobec dylematu, jaki nasuwa się przy lekturze obu omawianych tu publikacji. Z jednej strony — mamy pracę dobrą, merytorycznie bezbłędną, dostarczającą niemało ważnych i ciekawych wiadomości. Z drugiej — pracę, która podaje przeważnie obraz jednostronny, miejscami nawet fałszywy, ale za to porusza umysł czytelnika, zmusza do zastanowienia, prowokuje do polemiki. Co jest cenniejsze?

Małgorzata Frankowska

Jean-Claude Margolin, *Érasme par lui-même*. Édition du Seuil, Paris 1965, ss. 188, ilustr.

Jean-Claude Margolin, *Érasme et la musique*. Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1965, ss. 137, tabl. 4.

Imponujący dorobek europejskiego piśmiennictwa związanego z Erazmem z Rotterdamu znany jest w Polsce zapewne tylko kilku erazmianistom, i to, jak można przypuszczać, w wyborze. Na język polski zostało bowiem przetłumaczone jedynie dzieło Huizingi (z 1924 r.)<sup>1</sup>, które — choć znakomite i szeroko dostępne — nie zdoła zaspokoić zainteresowań naukowych w tym kierunku. Studiów tak wybitnych erazmianistów, jak A. Renaudet, P. Mesnard, M. Bataillon, S. A. Nulli i ostatnio J. C. Margolin, na ogół nie można znaleźć w polskich bibliotekach, a informacje o nich w czasopismach naukowych należą również do rzadkości.

A przecież znajomość tych studiów jest niezbędnym narzędziem w każdej pracy podejmującej problematykę erazmiańską, czy nawet ogólniej — renesansową. Otwierają one możliwość spojrzenia na postać holenderskiego humanisty zarówno oczami jego przeciwników i wielbicieli, katolików i protestantów, jak i najbardziej dbałych o obiektywizm historyków. Nieunikniona wieloznaczność interpretacji postaci Erazma, jaką spotyka się w literaturze, ukazuje w efekcie szereg „profilów” Erazma, zasadniczo się między sobą różniących.

Autor niedawno wydanej w serii *Écrivains de toujours* książki *Érasme par lui-même*, J. C. Margolin, nie podejmuje jeszcze jednej subiektywnej próby pokazania nowego Erazma. Pragnie przedstawić autoportret Erazma, taki jaki on sam zostawił swoim współczesnym, i oddaje głos Erazmowi tak często, jak tylko można.

Jednocześnie Margolin obserwuje z zainteresowaniem i ciekawością „pisarzy i myślicieli, jednostki lub grupy społeczne, które poczawszy od XVI w. odbijają się w lustrze podanym im przez humanistę z Rotterdamu” (s. 8).

Zadanie podjęte przez Margolina jest niełatwe. Autoportret taki bowiem, jak wiadomo, w rzeczywistości nie istnieje — trzeba go mozolnie budować z elementów rozproszonych w pismach Erazma, przesiewając każdy z nich przez sito wszechstronnej krytyki i konfrontując z sądami współczesnych badaczy. Margolin nie poprzestaje przy tym na prostym zbieraniu danych dotyczących postaci

<sup>1</sup> Por. artykuł: A. Czekańska, *Dwadzieścia lat erazmianistyki polskiej* w „Kwartalniku” nr 4/1966, ss. 341—359.

Erazma. Szuka także źródeł i powinowactw jego twórczości, zarówno od strony merytorycznej, jak i od strony zastosowanej w niej poetyki, w niektórych zaś wypadkach śledzi dalsze losy myśli Erazma i ich dynamizm inspiracyjny. W pracy, którą przyrównać by można do pracy malarza lub archeologa rekonstruującego dzieło sztuki czy zabytek kultury, autor nie ogranicza się do materiałów zawartych w istniejącym piśmiennictwie. Do swego warsztatu włącza na równych prawach dzieła sztuki malarskiej *sensu stricto*.

Przedstawiony w książce materiał ikonograficzny czytelnik może oglądać i interpretować pod kierunkiem autora, który powierzył ilustracji funkcję nie tylko dodatkowego elementu wzbogacającego szatę graficzną książki, ale przede wszystkim funkcję argumentu, komentarza lub punktu wyjścia do dyskusji z Holbeinem, Dürerem czy Metsysem, występującymi tu w roli *sui generis* biografów. Świat dzieł Erazma Margolin zestawia ze światem sztuki wyrażającej w różnych konkretyzacjach te same treści za pomocą innych narzędzi i materiałów. I każde „pociągnięcie pędzlem” samego Margolina, każda próba odtworzenia jeszcze jednego rysu postaci Erazma — jest wynikiem analizy wszystkich prób wcześniejszych i późniejszych, naukowych i artystycznych.

Funkcja ilustracji w książce o Erazmie rozciąga się również na postacie występujące w jego utworach, na ich sprawy, ich obyczaje, które zostały utrwalone w dziełach mistrzów znanych (jak np. Breughel, Bosch, Holbein) i anonimowych.

Metoda, jaką posługuje się Margolin, to zatem metoda wielostronnej konfrontacji każdego ujęcia postaci Erazma, nie wyłączając konfrontacji w dziedzinie sztuk plastycznych. Lecz głównie zasada się ona na „odczytywaniu” Erazma poprzez jego utwory, które stanowią bezwzględnie dominujący materiał źródłowy. Margolin wykorzystuje w tym celu niemal całą twórczość Erazma, preferując te jego dzieła, które uważa za najbogatsze i najwięcej znaczące.

Na pierwszy plan autor wysuwa tu *Adagia* — skarbiec mądrości starożytnej, a jednocześnie dzieło, mimo formalnych pozorów erudycyjnej kompilacji, o charakterze na wskroś osobistym. W dziele tym dochodzi do głosu — od tej chwili już stała — tendencja Erazma do prowadzenia nieustannego dialogu między humanistą a teologiem na płaszczyźnie wewnętrznej i, jeśli to możliwe, zewnętrznej.

Trzeba pamiętać, że *Adagia*, będąc dla nas wspaniałym, niezrównanym pod względem filologii antycznej, ówczesnym studentom *humaniorum litterarum* pozwalały przez świetną krytykę tekstu poznać komentarze dotyczące instytucji, wierzeń i obyczajów społecznych starożytności. W *Adagiach* Erazm z całą siłą i ogromną niezależnością wyraża postępowe opinie społeczne, polityczne i religijne, choć znaczna ich część stanowi tylko dorywczą analizę psychologiczną i filozoficzną. Zdaniem Margolina, Erazm jednak najpełniej, najdobitniej uzewnętrznia się w komentarzach, parafrazach i uwagach marginalnych, gdzie znaki zapytania, wykrzykniki i gra słów często więcej mówią o jego umyśle i usposobieniu, niż oryginalne jego dzieła.

Drugim utworem, w którym Margolin poszukuje dalszych elementów do sporządzenia portretu Erazma, jest *Pochwała głupoty*, odczytana przez niego jako „ironiczna świadomość samego siebie” (*conscience ironique de soi*, s. 33). Motyw głupoty w humanistycznej wizji świata jest bowiem nieodłączny od ironii i od „miary krytycznej”, według której człowiek patrzy na swoje odbicie w lustrze. Głupota jest atrybutem związanym z człowiekiem — nie tyle z jego grzechami, ile ze słabościami, marzeniami, iluzjami — i to jest nowość odkryta przez Erazma.

Krytyczno-ironiczne spojrzenie Erazma, taksujące w *Pochwale głupoty* w charakterystyczny sposób sprawy współczesnego mu świata, przekształca się w spojrzenie satyryczne przede wszystkim w *Colloquia familiaria* — utworze, który od-



niósł powszechny sukces i podobnie jak poprzedni zapewnił Erazmowi nieśmiertelność. Skłonność do satyry, krytyki, nawet do karykatury, nie zacierają wrodzonego Erazmowi dążenia do reform pozytywnych, do realizacji koncepcji życia harmonijnego, pokojowego i przyjaznego między ludźmi na zasadzie pogodzenia *ratio cum fide*.

Taka postawa Erazma nie wyklucza stale występującego w jego utworach ostrego przeciwstawienia: rytuału ceremonii religijnych, który uważa za zabójczy dla prawdziwej religijności i — czystej etyki chrześcijańskiej. Problem filozofii chrześcijańskiej — sztuki życia chrześcijańskiego — Erazm stawia w centrum takich utworów, jak *Enchiridion militis Christiani*, *De libero arbitrio*, *Paraphrases*, które pasują go na przestrzegającego zasad *Ewangeli* „żołnierza Chrystusowego”, wroga spekulacji teologicznej i wszelkiego dogmatyzmu.

Dla Erazma zasady *Ewangeli* to zasady pokoju, podobnie jak jedność stanowią miłość Boga i miłość ludzi. Ten „żołnierz Chrystusowy” walczy z niezmienną gorliwością i z równą bezkompromisowością o czystość wiary, co i o pokój. Idee irenistyczne przewijają się przez wiele jego dzieł, przede wszystkim przez *Institutio principis Christiani* oraz przez *Querela pacis*, najslawniejsze wśród pacyfistycznych pism Erazma. Bezapelacyjne potępienie wojny prowadzi Erazma do sformułowania prostej prawdy: cena pokoju nigdy nie jest zbyt wysoka.

Z rozważań Erazma o wojnie i pokoju wywodzą się jego refleksje polityczne na temat stosunków między narodem i państwem oraz stosunków międzynarodowych. Ale i te refleksje, inspirowane wyraźnie przez historię współczesną i obserwację faktów, zasila niewyczerpane źródło, jakim jest *Ewangelia*.

To, co razi najbardziej Erazmowe poczucie sprawiedliwości, to monstrualna nierówność podziału bogactw oraz warunków społecznych. Poddając surowej krytyce taki system podziału dóbr i ciężarów, Erazm proponuje oparte nie na miłosierdziu, lecz na inteligentnej kalkulacji reformy. Trudno by je, oczywiście, uznać za program ekonomiczny, społeczny czy polityczny. Tym niemniej życie Erazma w kregu najwyższej arystokracji i brak bezpośrednich kontaktów z ludem nie zmieniają faktu, że ciągła jego troska o warunki życia ludu pozwala nazwać Erazma przyjacielem ludu.

Niemal we wszystkich pismach widzimy również Erazma jako pedagoga-humanistę, przy czym namiętność, z jaką oddaje się on problemom pedagogicznym, idzie w parze z niechęcią do zawodu nauczyciela. *Institutio principis Christiani* czy *De pueris instituendis*, to rozprawy na temat wychowania moralnego i intelektualnego, albo, inaczej, sztuki pedagogicznej, które świadczą, że Erazm uprawia raczej filozofię człowieka niż jest doświadczonym znawcą dziecka. Podłoże psychologiczne pedagogiki Erazma nie ma charakteru systematycznego. Jego poglądy na sprawy wychowania, to poglądy pilnego czytelnika starożytnych i *Biblii*, uważnego obserwatora obyczajów swojego wieku, wielkiego podróżnika, i, o czym nie trzeba zapominać, osobnika nadwrażliwego, w którego umyśle i sercu — jak pisze Margolin — są stale obecne wspomnienia dzieciństwa.

Pedagogika jest osią całej problematyki Erazmowej i dlatego ten „filozof chrześcijański, bojownik o pokój, satyryczny malarz obyczajów swego czasu, ironiczny obserwator głupoty ludzkiej, żarliwy wielbiciel mędrców i świętych, którzy nigdy nie przekroczyli miary człowieka — może słusznie szczyć się tytułem wychowawcy ludzkości” (s. 133).

Ow zasadniczy rys postawy Erazma i charakteru jego twórczości zamyka zespół cech składających się na autoportret Erazma, na którym, według sformułowania Margolina, „częściej widoczny jest on z profilu niż *en face*” (s. 133).

Komentarz autora można by jeszcze uzupełnić uwagą, że jest to portret rozczłonkowany. Ciężar charakterystyki Erazma dźwiga 6 rozdziałów (cała książka

ma ich 9), które analizują twórczość Erazma i dokumentują ostrożne sądy wystrzegającego się łatwego psychologizowania Margolina. Im bardziej dyskusyjny rys zamierza on dorzucić do arsenatu cech już wydobytych, tym dalej posunięta jest jego ostrożność, tym więcej zawiera dany rozdział problemów i informacji, które wzbogacają portret Erazma, zresztą nie zawsze jednakową metodą, pozostawiając nieraz czytelnikowi trud konkluzji.

Margolin nie daje pełnego, wykończonego portretu Erazma, założywszy chyba z góry selekcję szczegółów, której kryteriów można się tylko domyślać. Może to być świadome zejście z tradycyjnej ścieżki w tego rodzaju pracach (w porównaniu np. z monografią Huizingi o Erazmie), pociągające za sobą konieczne ograniczenia; może to być unikanie stawiania niesprawdzalnych hipotez; może to być wreszcie niechęć do powtarzania (i tak w pewnej mierze nieuniknionych) twierdzeń obiegowych na temat Erazma.

Z drugiej strony trzeba przyznać, że portret Erazma ograniczony do rysów dominujących, w jakiś sposób syntetyzujących tę postać — jest czymś więcej niż podobizną, jest zarazem komparatystyczną analizą twórczości Erazma.

Zasięg tej analizy w pewnej mierze wynika z charakteru serii wydawniczej *Écrivains de toujours* i stosunkowo niewielkiej objętości książki.

Ostatni rozdział, dość luźno związany z głównym trzonem książki, poświęcony jest problematyce różnego rodzaju prac na temat Erazma i erazmianizmu, podejmowanych w związku ze zbliżającym się 500-leciem urodzin Erazma. Resztę książki (od s. 143) wypełniają cenne dodatki: tłumaczenia najważniejszych tekstów ilustrujących myśl autora, przypisy i *calendarium* życia i twórczości Erazma.

Bogata indywidualność Erazma, którą Jean-Claude Margolin kazał podziwiać w książce *Érasme par lui-même*, inspiruje tego samego autora w kierunku nowych ujęć. Tak więc nowe (a właściwie pogłębione, bo w poprzedniej książce było już zasygnalizowane) ujęcie koncentruje się na jednym tylko zagadnieniu, mianowicie na stosunku Erazma do muzyki. Wybór tematu książki *Érasme et la musique* tłumaczy się niepokojem, który przejawiają biografowie Erazma w obliczu jego stosunku do sztuk pięknych, który można odczytać z sądów estetycznych zawartych w Erazmowych pismach.

Erazm, głuchy na muzykę, polegał w tej domenie wyłącznie na autorytecie starożytnych, w czym nie przeszkadzały mu ani różnice epok, ani różnice umysłowości. Ignorując postęp w technice kompozytorskiej, w budowie instrumentów muzycznych, w zakresie wykonawstwa i percepcji, Erazm odwoływał się w krytyce muzyki polifonicznej do Platona, Ksenofonta, Pliniusza lub św. Augustyna, cytując fragmenty ich sądów odnoszących się do muzyki im przecież (!) współczesnej.

Opierając się na tych sądach, doszedł Erazm do potępienia muzyki polifonicznej, zwłaszcza organowej, i do negowania jakichkolwiek jej wartości — z powodów moralnych i religijnych. „Zbyt wiele muzyki źle wpływa na dobre obyczaje” — twierdzi Erazm za Galenem; i zdumiewa, że owo potępienie powtarzające niemal słowo po słowie ze sławnych tekstów — odbywa się w imię moralności chrześcijańskiej teologii katolickiej. Stanowisko Erazma musiało oczywiście znaleźć również odbicie w jego poglądach na nauczanie muzyki w szkole.

Wyjaśnienia stosunku Erazma do muzyki Margolin poszukuje w charakterze pierwszych jego kontaktów z muzyką (gdy miał 7 lat), Margolin wstrzymuje się jednak od nadawania im decydującego znaczenia. Biografia Erazma nie daje żadnej pewności, czy miał on jakąś pogłębioną znajomość muzyki, teoretyczną lub praktyczną. Pewne jest natomiast, że w różnych okresach życia Erazm kontaktował się z muzykami, że miał nawet wśród nich przyjaciół.

Trzeba pamiętać, że była to epoka nie tylko wielkich malarzy, lecz i sławnych muzyków, jak Obrecht, Okeghem czy teoretyk Glareanus; Erazm musiał prawdo-

podobnie przynajmniej asystować przy koncertach domowych, choćby u swego przyjaciela Tomasza Morusa czy w rodzinie Amerbacha w Bazylei. A więc miałyby Erazm okazję, stykając się osobiście z muzykami-teoretykami czy praktykami, zawodowcami czy amatorami, organistami, klawesynistami, gitarzystami, śpiewakami — odkryć głębię i urok muzyki. Okoliczności te jednak nie osłabiły wrogości Erazma w stosunku do prawie całej muzyki; przejawiała się ona zresztą w krytyce form i sposobów wykorzystywania muzyki, nigdy zaś w krytyce upodobań, poglądów i twórczości jego przyjaciół — muzyków.

Krytyce Erazma ostaje się tylko śpiew gregoriański jako jedynie odpowiadający duchowi kościoła rzymskiego; ostaje się śpiew psalmów, który zdolny jest połączyć w chrześcijańskiej zgodzie ksiąźęta z ludem. I to jest jedyny koncert, który Erazma prawdziwie pasjonuje.

Największą wartość przedstawia dlań bowiem słowo — słowo wypowiedane jasno i wyraźnie, słowo, w służbę którego zaprzęga zasady muzyki, pomocne w modulacji, intonacji i kadencjach głosu, zwłaszcza przy lekturze tekstów starożytnych Greków.

Tradycja poglądów etyczno-pedagogicznych myślicieli starożytnych oraz humanistów *Quattrocenta* stworzyła już przed Erazmem bastion konserwatyzmu antymuzycznego, którego Erazm całe życie bronił. Świadczą o tym jego dzieła oraz jego korespondencja, mimo że ta ostatnia zapewne nie zawsze wiernie odbija jego myśli i reakcje.

Wspomnijmy, że surowość sądów Erazma obejmowała również sztukę mimów, żonglerów, linoskoczków i wszelkiego rodzaju histrionów.

Książka Margolina o Erazmie, wydana w serii *De Pétrarque à Descartes*, reprezentowanej przez znakomite pióra, mówi tyleż o samym Erazmie, co i o ówczesnych muzykach, o muzyce, panujących w niej prądach oraz o stosunku do muzyki wielu wybitnych ludzi epoki Erazma, choćby na przykład Lutra czy Morusa.

Rozważania nad stosunkiem Erazma do muzyki Margolin dokumentuje często obszernymi cytatai w przekładzie na język francuski; nieraz przytacza również teksty oryginalne. Zaplecze warsztatu naukowego autora jest rozległe i bogate: od oryginalnej literatury starożytnej aż do najnowszych opracowań.

Mimo że autor posłużył się podobną metodą, opracowując obydwie książki o Erazmie, ostatnio omawiana pozycja zdecydowanie różni się od pierwszej zarówno stroną zewnętrzną (tylko 8 ilustracji — ale za to skomentowanych poza tekstem), jak i adresem czytelniczym, który przesądza o całym aparacie naukowym książki.

Studium o Erazmie i muzyce zawiera przy końcu dodatek *Érasme, Ockeghem et Johannes Lupi*. Powiązanie wymienionych w tytule muzyków z Erazmem wynika z okoliczności skomponowania przez miernego muzyka Lupiego motetu do epitafium wielkiego humanisty Erazma na śmierć wielkiego kompozytora Okeghema.

\*

Omówione książki Jean-Claude Margolina, profesora w Centrum Studiów Wyższych nad Renesansem w Tours (który wydał prace także m. in. o Kartezjuszu, Flaubercie i Balzaku), stanowią kolejny etap jego badań nad Erazmem. Spośród ważniejszych pozycji poświęconych Erazmowi, których Margolin jest autorem, należy wymienić przede wszystkim *Douze années de bibliographie érasmiennne* (1963)<sup>2</sup> i przekład dzieła Erazma *De pueris statim ac liberaliter instituendis* wraz ze studium krytycznym i komentarzem.

<sup>2</sup> Por. recenzję tej książki w „Kwartalniku” nr 1—2/1965, s. 144.



Aktywność naukowa i wysoki poziom metodycznie zróżnicowanych książek Margolina — od wstępów do wydań dzieł Erazma poprzez bibliografię i tłumaczenia aż do monografii — pasują go na wybitnego erazmianistę.

Anna Czekańska

Henry M. Leicester, Herbert S. Klickstein, *A Source Book in Chemistry, 1400—1900*. McGraw-Hill Book Company Inc., New York — Toronto — London 1952, ss. 554.

Książka ta ukazała się w ramach zaplanowanej przez G.W. Walcotta serii wybranych źródeł do historii poszczególnych dyscyplin naukowych. Okres pięciuset lat rozwoju naukowej myśli chemicznej, który chcieli objąć autorzy, postawił ich w dość trudnej sytuacji. Mianowicie, ograniczeni objętością książki, musieli zrezygnować z biografii osób, z których dorobku naukowego przytaczają cenniejsze myśli, zdania i fragmenty. Autorzy musieli również zrezygnować ze źródeł do historii odkryć pierwiastków, związków, względnie procesów chemicznych, biorąc jedynie pod uwagę rozwój teoretycznych podstaw chemii. Tego rodzaju, przyjęty z góry, zakres książki stał się powodem pewnej przypadkowości w odniesieniu zarówno do wyboru cytowanych autorów, jak też do przytaczanych cytatów z ich publikacji. Ogółem przytoczone są wypowiedzi 81 twórców chemii. Książkę otwierają fragmenty traktatu V. Biringuccia, kończą zaś wyjątki zaczerpnięte z pracy M. Skłodowskiej-Curie.

Nieściśłości, względnie nielogiczności w układzie książki jest sporo.

Według tytułu książka ma obejmować lata 1400—1900. Jednakże autorzy zaczynają wybór źródeł od wspomnianego Biringuccia, którego dzieło *De la Pirotechnia* wyszło spod prasy drukarskiej dopiero w 1540 r. Paracelsus (1493—1541) jest omawiany po G. Agricoli (1494—1555).

*Triumph Wagen des Antimonii* Basiliusa Valentinusa ukazał się w 1604 r., rzeczywisty zaś autor tej książki, J. Thölde, umarł ok. 1607 r. Pisma J. B. Van Helmonta natomiast ukazały się dopiero w 1648 r. Wszakże wyjątki z *Wozu Triumfalnego* figurują w omawianej monografii po *excerptach* z pism Van Helmonta. Tego rodzaju niestaranności w układzie chronologicznym jest więcej.

W wypadku Basiliusa Valentinusa oraz J. R. Glaubera autorzy zdecydowanie odstąpili od przyjętej zasady, że antologia ich będzie dotyczyła tylko rozwoju chemii teoretycznej. Należy zresztą podkreślić, że obaj ci siedemnastowieczni alchemicy znaleźli się w książce Leicesterera i Klicksteina zupełnie niefortunnie. Zamiast cytatów wybranych z traktatów Basiliusa Valentinusa czy Glaubera, powinny już raczej znaleźć się cytaty z pism A. Suchtena, Ch. Glasera, N. Lemery'ego albo innych autorów niealchemicznych.

W ogóle dobór autorów szesnasto-, siedemnasto- i osiemnastowiecznych nie wydaje się w pełni uzasadniony. Wśród wybranych pisarzy chemicznych nie ma J. Mayowa z jego poglądami na skład powietrza, nie mówiąc o poprzednikach tego lekarza angielskiego (Sędziwój i inni), których brak autorom antologii można darować, jako że odkrycie prekursorów Mayowa jest sprawą ostatnich lat. W omawianej książce nie ma nawet śladu L. Eckera, J. Reya, A. Poppa, którzy niezależnie od siebie stwierdzili na trzech różnych przykładach (ołowiu, cyny i antymonu) przyrost masy w czasie prażenia substancji. Nie ma również w tym wyborze cytatów z A. Sali, J. Jungiusa, M. Łomonosowa i innych.

Wybór dziewiętnastowiecznych autorów chemicznych wydaje się słuszniejszy.

Antologia kończy się rozdziałem poświęconym wyjątkom z pracy doktorskiej, przedstawionej przez M. Skłodowską-Curie Wydziałowi Nauk Przyrodniczych Uni-