

Zenon Alexandrowicz

"Psychologiczne uwagi o genezie poematu Słowackiego "W Szwajcarji"", Stefan Baley, "Przegląd filozoficzny", R. 24, 1921, z. 1-2 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 20/1/4, 320-329

1923

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.

płana konfederacji barskiej, ale i kontrast między Anhellim a Księdzem Markiem i podstawową, syntetyczną rolę Marka ujmuje bardzo trafnie. W postaci owej skryształowało się najpełniej i najjednoczniej to, do czego Słowacki doszedł. Synteza miłości i mocy, do której rwał się duch Słowackiego, zyskała tutaj — i tylko tutaj — wcielenie całkowite, dając zarazem harmonję doskonałą kapłaństwa i rycerstwa i pełne, prawdziwie poetyckie zobrazowanie idei wyższego chrześcijaństwa.

Doskonale zrozumiał autor, co miało być istotną akcją dramatu — początek „sprawy Bożej w Polsce“. Walka się toczy o „sprawę Polski, z ducha na nowo się tworzącej i dla celu duchowego wywalczającej swe istnienie“. Toteż następuje starcie reprezentanta tej „sprawy“ z wszelkimi pierwiastkami odmieniami, a chwila ustąpienia Księdza Przełożonego, Marszałka i Regimentarza „urasta do potęgi wielkiej emigracji duchów, których królowanie już się skończyło“. Wogóle zaś znaczenie każdej postaci „uwydatnia sposób, w jaki się ona zachowuje wobec najdostojniejszej, pośród nich świecącej indywidualności; stosunek ten objaśnia nam zarazem ...szereg zagadnień duchowych“. Wszystkie osobistości otrzymały komentarz, wyjęty z pism Towiańskiego, dzięki czemu światło należyte pada na „wielki zaród ducha“ w Kossakowskim i jego „męstwo pogańskie“, a zwłaszcza na Regimentarza. J. Maurer pierwszy wniknął w tragizm owej duszy „starej“, szlachetnej, ale dalekiej od tego, co nadchodzi — Boleski znajduje w towianizmie określenie właściwe: jest to święty epoki minionej, nie dorastający do wymagań epoki nowej.

Treść duchowa dzieła całkowicie jeszcze nie jest wyjaśniona: pewne rysy istotne, pominięte przez poprzednich badaczy, i teraz nie uzyskały uwzględnienia¹⁾. Ale wskazane zostało i wyrażenie podkreślone stanowisko, z którego patrzeć należy na potężny dramat.

Lwów.

Juljusz Kleiner.

Dr. Stefan Baley: Psychologiczne uwagi o genezie poematu Słowackiego „W Szwajcarji“. (Przełęcz filozoficzny, R. 24, (1921), z. I i II, str. 115—135).

Rozprawa dra Baleya powinna obudzić żywe zainteresowania wśród polonistów, nie tylko ze względu na imię genialnego twórcy, którego dziełem zajmuje się psycholog (podobno obecnie już i lekarz), lecz także z powodu innych nader ważnych lub bodaj ciekawych faktów: 1) Rzecz napisał nie literat, lecz badacz zjawisk psychicznych, 2) ogłosił ją w czasopiśmie

¹⁾ Kwestyj tych na razie nie mogę omówić w krótkiej recenzji; zajmę się niemi w tomie IV monografji o Słowackim.

filozoficznym, 3) wprowadził w tok rozważania kwestji szczegółowej metodę i teorię ogólną, psychologiczną, wedle genezy swej — ściśle mówiąc — psychiatryczną, t. j. Freuda teorię życzeń stłumionych.

Te w dziedzinie naszych badań literackich niewątpliwie niezwykle momenty przydały rozprawie wiele cech dodatnich, nie uchroniły jednak także od pewnych znamion niedostateczności w rozwiązaniu zagadnienia, co ujawni się w wątpliwościach i zastrzeżeniach recenzji.

Ze względu na doniosłość teoretyczną problemu, pozwalam sobie na wywód nieco dłuższy, może i niestosowny w recenzji w porównaniu z ilościowym wymiarem pracy dr. Baley. Ale tu właśnie sprawa tyczy się kwestyj jakościowo pierwszorzędnych.

Dr. Baley przedsięwziął zbadanie dzieła Słowackiego w tym celu, by rozstrzygnąć pytanie: czy w poemacie tym „dadzą się odszukać jakieś czynniki uczuciowe, kierujące ruchem wyobraźni, oraz czy te ewentualne czynniki emocjonalnej natury można podporządkować pewnym tendencjom głębszym, charakterystycznym dla całości kształtu twórczości poety“¹⁾.

Potwierdzająca odpowiedź na drugą część postawionego zagadnienia może mieć wielkie znaczenie dla psychologii twórczości, bo wartość „metody tłumaczenia ruchu wyobraźni twórczej przy pomocy trwałych dyspozycji uczuciowych“, metody, popartej przez determinizm Freuda, nie jest jeszcze w sposób ostateczny i naukowo zadowalający udowodniona.

Dlaczego autor obrał poemat Słowackiego za „kamień probierczy“ zagadnienia teoretycznego? Spowodował to взгляд na charakterystyczną i zasadniczą, a wielką niezgodność krytyków w ocenie genezy przedziwnego utworu.

Dr. Baley streszcza kolejno poglądy dotychczasowe i klasyfikuje wyniki badań. Stwierdza, że upadł początkowy pogląd (Małeckiego), opierający genezę na przeżyciu miłosnym poety (M. Wodzińska), wskazuje zgodność nowszych badaczy (Tretiak, Grabowski, Pawlikowski), którzy wysuwają na plan pierwszy krajobraz szwajcarski, a „dzieje serca“ uważając za sprawę uboczną, kochankę za fikcję. Zatem „W Szwajcarji“ jest to tylko „twór wyobraźni“.

Dr. Baley podkreśla, że w ten sposób „wyobraźnię przeciwstawia się tu uczuciu i że przypisuje się fantazji zdolności zastępowania roli uczuć jako czynnika twórczego“²⁾. Autor zwraca uwagę, że taki sąd pozostaje w jaskrawej sprzeczności z „teorjami twórczości, dziś najbardziej rozpowszechnionymi“, bo te „skłonne są właśnie w uczu-

¹⁾ J. w., str. 121. Rozstrzelenia wyrazów pochodzą od recenzenta.

²⁾ J. w., str. 116. Rozstrzelenie wyrazów recenzenta.

ciach dopatrywać się sprężyny, która ruch nadaje fantazji; tu zaś fantazja zastępować ma uczucia¹⁾.

Autor cytuje pogląd Ribota, wyrażony w „L'imagination créatrice“ (Paryż, 1900), i podaje w krótkim ujęciu zapatrywania szkoły psychoanalitików, która zdaniem dr. Baley również „przypisuje uczuciom i pożądaniam rolę podstawowego czynnika w twórczości artystycznej wogóle, a szczególnie w utworach wyobraźni“²⁾. Autor dodaje bardzo zwięzłe określenie zasadniczej tezy freudystów o mechanizmie snu, neurozy i twórczości artystycznej, mających „źródło w niezaspokojonych pragnieniach człowieka“. Wszystkie też one wspólny mają cel: zaspokojenie owych pragnień (Wunscherfüllung)³⁾. Ponadto przytacza dr. B. główne myśli rozprawki Freuda: „Der Dichter und das Phantasieren“, zawartej w zbiorze, zatytułowanym „Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre. II“.

Freud wskazuje t. zw. „marzenia na jawie“ (Tagträume), które występują u każdego normalnego człowieka w życiu codziennym, odnajduje i w nich jako siłę popędową niezaspokojone pragnienia i dzieli je na dwie kategorie: marzenia czy „pragnienia ambitne“ (raczej ambicyjne!) i „pragnienia erotyczne“. Te same życzenia mają występować także u poetów, bo utwory ich mają punkt wyjścia w takich właśnie „fantazjach“.

Staje się teraz jasną, zresztą i przez autora wyraźnie wypowiedzianą, przyczyna analizy poematu Słowackiego. Dr. B. przyjmuje stanowisko teorii psychologicznej psychoanalitików i uznaje za swój obowiązek udowodnić, że istotnie dzieło S. było wyrazem „uczucia i pragnienia“, t. j. iż te czynniki pobudziły fantazję poety do twórczości.

Pozornie znajduje sprzymierzeńca w Matuszewskim, który określił poezję Słowackiego jako „pianę serca“, a więc bezsprzecznie czynnik uczuciowy uznawał za zasadniczy. Jednak dr. Baley ogarniają wątpliwości co do poglądów Matuszewskiego, ponieważ ten, nazywając Słowackiego typem „liryczno-muzycznym“, wymienił jako właściwości tego typu marzycielstwo i nastrojowość. Zdaniem dr. B. „co się tyczy nastrojów, to łączy się z nimi zazwyczaj pojęcie czegoś zwiewnego, chwilowego, zmiennego“. Dr. B. przytacza słowa Matuszewskiego, które zdają się istotnie o tem świadczyć („roz-wiewne, niezdecydowane“), ale przyznaje, że M. sam twierdził, jakoby nastroje mogły sięgać głębiej, niż zwykłe uczucia⁴⁾. Co gorsza — i Ribot — zdaje się tak samo rozumieć marzenie i nastrój. (Zresztą M. na Ribocie oparł swoje wywody).

Dr. Baley stwierdza zatem istnienie dwóch poglądów roz-

1) J. w., str. 117.

2) Tamże.

3) Tamże.

4) J. w. str. 119. Podkreślenia recenzenta.

bieżnych. Jedni psychologowie (Ribot) „nie kładą nacisku na trwałość czynników, kierujących twórczością, przyjmując, że przejściowe, na powierzchni duszy tworzące się stany uczuciowe dźwigać mogą także artystyczną twórczość“.

Natomiast drudzy, psychoanalitycy, których zwolennikiem opowiada się dr. B., „skłonni są opierać twórczość na dyspozycjach uczuciowych trwałych, organizujących się z reguły już w dzieciństwie jednostki twórczej i wyciskających swe piętno na całej twórczości“¹⁾.

Widzimy, że zadanie, wytknięte przez dr. B., staje się jeszcze trudniejsze i ciekawsze: 1) Trzeba udowodnić, że dzieło Słowackiego jest wyrazem uczucia, 2) że uczucie to ujawnia dyspozycję stałą, co dr. B. nazywa za matematykami „niezmiennikiem“.

Aby łatwiej i pewniej sprawę rozstrzygnąć, dr. B. wciąga w zakres swoich rozważań niezmiernie cenną i oryginalną pracę p. Mabel W. Learoyd, ogłoszoną w „jednym“ (sic!) z roczników „American Journal of Psychology“. Odnosi się ona do t. zw. „continued stories“. Mianowicie istnieje u wielu osób skłonność do snucia długotrwałego (tygodnie, miesiące, lata) „wymagowanych i zazwyczaj niespisanych opowiadań“. Główne cechy „historji“: 1) bohaterem sam twórca, 2) zwycięża on i zdobywa wszystko, „czego mu nie może dać życie realne“²⁾.

Dr. B. widzi — słusznie — w „historjach“ p. Learoyd „marzenia na jawie“ Freuda. Stwierdza istnienie w jednych i w drugich pierwiastków ambicyjnych, zastanawia go tylko brak u p. L. „czynnika erotycznego — który to czynnik Freud stawia o b o k ambicji“³⁾.

Stwierdziwszy, że Słowacki tworzył liczne „fantazje ambitne“ (świadełstwo: listy, „Godzina myśli“, — „Król Duch“), dr. B. pyta, czy „tworzył Słowacki „historje“ także na erotycznym podkładzie“ i dodaje, że „biograficzne dane nie mówią pod tym względem nic wyraźnego“⁴⁾.

Dr. B. formułuje pogląd, że „warunki życiowe, łącznie z usposobieniem poety, składały się ku temu, że jego pragnienia miłosne nie znajdowały dostatecznego zaspokojenia w życiu, więc i pobudek do marzeń erotycznych nie brakło“⁵⁾.

„W Szwajcarii“ jest zdaniem dr. B. „taką snutą przez poetę „historją erotyczną“⁶⁾.

Na podstawie marzenia Filona o Endymionie⁷⁾ dochodzi

1) J. w., str. 120.

2) J. w., str. 122.

3) Tamże. Rozstrzelenie wyrazów recenzenta.

4) J. w., str. 123.

5) Tamże. Podkreślenie recenzenta.

6) Tamże.

7) „Balladyna“, akt I, sc. I, w. 178.

dr. B. do wniosku, że wyraża się tu własna „historja“-, „fantazja“ poety. Pod względem rodzajowym fantazja ta okazuje pewne charakterystyczne znamię: Bohater „nie potrzebuje zdobywać kochanki, ona sama przychodzi uszczęśliwiać kochanka“¹⁾. Są to marzenia ludzi, którzy „nie potrafią, nie śmiają lub przez przekorność“ (?) nie chcą zdobywać kochanki, chociaż jej pragną“²⁾.

Dr. B. ukazuje, nie wymieniając dzieł, takiego typu marzycieli w pażu „Marji Stuart“, w chłopcu-dziecku „Godziny myśli“ i przytacza, jako pendant, bohatera Hamsunowskiego „Głodu“.

„Endymionowy“ charakter fantazji erotycznej dr. B. znajduje także w poemacie o miłości — „W Szwajcarji“. Przytacza, jako argumenty: 1) młodzieniec spuszcza oczy przy pierwszym spotkaniu; 2) miłość wyznaje pierwsza kochanka koło kaplicy Tella; 3) ona zupełnie włada kochankiem (rola jej aktywna!); 4) kochanka przychodzi całować umiłowanego, gdy on śpi, jak bogini — Endymiona³⁾.

Dr. B. stara się objaśnić ten charakterystyczny pasywizm poety, zgodnie z psychoanalitikami, t. zw. infantylizmem, t. j. dyspozycjami psychicznymi, nabytymi w dzieciństwie. Przypomina, że poetę chowają kobiety, (matka i jej pasierbice), pieszczą go, jako dziecko... Podobny stosunek zachowuje się w pierwszej miłości (jedynej?) ku Ludwice Śniadeckiej. Starsza, bardziej dojrzała, odnosi się do poety, jak do dziecka. Pierwsza miłość daje pierwszy straszny zawód. Jako rekompensata i jako rodzaj imaginacyjnej „słodkiej zemsty“ nachodzi poetę fantazja, że „kochanka sama przychodzi wyznawać mu miłość“.

Dr. B. zauważa, że taka skłonność może być wrodzona⁴⁾ i że, zdaniem Freuda, genjusz „pozostaje dzieckiem przez całe życie“.

Na podstawie przytoczonych dowodów dr. B. uznaje kwestję „konkretności“ kochanki za drugorzędną. Istota „historji“ leżała „w rodzaju miłosnego zaspokojenia“. Autor przyjmuje, że bohaterką mogła być zrazu Ludwika, z czasem inne kobiety, „które wywierały na niego urok miłosny (n. p. Marja Wodzińska), a wreszcie istoty nadziemskie, które wytworzyły się z tamtych drogą idealizowania i stylizowania“⁵⁾.

„W historjach“ ludzi zwykłych zakończenie jest z reguły „dobre“. „W Szwajcarji“ kończy się śmiercią bohaterki. Dr. B.

¹⁾ Tamże. Podkreślenie autora.

²⁾ Tamże. Podkreślenie recenzenta.

³⁾ J. w., str. 126.

⁴⁾ Tamże, str. 127.

⁵⁾ Tamże, str. 128.

uznaje w tem działaniu refleksji t. j. „goryczy rozczarowania“ po „obudzeniu“ z „miłosnego upojenia“¹⁾.

Ostatni obraz (księżyc podchodzi po fali ku kochankowi i wyprowadza łaskotaniem duszę) potwierdza wedle dr. B. „Endymionową“ cechę fantazji Słowackiego i jego poematu, bo przecież księżyc to Selene — Diana — kochanki Endymiona.

Autor stara się wykazać zkolei, iż w całej twórczości Słowackiego widnieje dziwne kontrastowanie dwóch elementów, nazwanych przez prof. Kleinera anhelicznym i helionicznym. Dr. B. widzi w nich dwubiegunowość pasywizmu — kochanka i aktywizmu — kochanki, ujawnione „W Szwajcarii“, i przytacza przykład owej helionicznej przewagi po stronie kochanki (ścina lilje piersiami). Parę cytatów z innych dzieł („Hugo“, „Ojciec zadżumionych“, „Balladyna“) ma świadczyć o powtarzaniu się podobnego motywu.

Dr. B. sądzi, że Słowacki przeciwstawia i łączy w swej twórczości pierwiastki pasywno-aktywne (odpowiedniki Freudowskiego masochizmu i sadyzmu), dając przewagę to jednej, to drugiej stronie.

Obszerniej i mniej więcej w porządku wywodów autora przeszedłem kwestje i argumenty, przezeń wyprowadzone: 1) aby czytelnik, o ile niedostępna mu będzie rozprawa (odbitki brak!), mógł nabrać pewnego pojęcia o treści i sposobie przedstawienia rzeczy, 2) aby pewne, przeze mnie podkreślone twierdzenia i sądy autora mógł zapamiętać dla porównania z wątpliwościami i zastrzeżeniami, które zkolei przedłożę.

Już w postawieniu zagadnienia mieszczą się pewne nieporozumienia i niejasności. Dr. B. dostrzega nieprzesklepioną przepaść między zwolennikami wyłącznego działania wyobraźni przy akcie tworzenia „poematu“, a tymi, którzy — jak Matuszewski — przypisują twórczości Słowackiego wybitne cechy uczuciowe. Myślę, że żaden krytyk tak jednostronnie nie pojmuje tej kwestji, t. zn. ani zwolennicy „fantazji“ nie zechcą odrzucić współdziałania uczucia, ani zwolennicy „uczuc“ nie odmówią współpracy „fantazji“. Sam dr. B. od razu rzecz tak stawia, iż oba czynniki działają, bez obu niema dzieła poetyckiego. I to jest istotnie stanowisko nie tylko psychologów, ale i literatów. Nasuwa się tu jednak bardzo poważna i zasadniczej natury sprawa określenia i ścisłości pojęcia. Mówi się o „uczuciach“ poety (tego wyrazu autor używa stale!), jako o czynniku, rodzącym dzieło poetyckie. Tak zdaniem dr. B. twierdzą i freudyści.

Otóż właśnie jednym z najdonioślejszych, podstawowych faktów życia wewnętrznego ma być zdaniem Freuda niezniszczalność pewnych, na przeżyciu opartych wzruszeń (Affekt), które skutkiem niezgodności z świadomą, etycznie i estetycznie

¹⁾ Tamże str. 128—129.

ustaloną lub ustalającą się — uspołeczniającą — jaźnią (das bewusste Ego) jednostki, czasem jednak tylko z zewnętrzną rzeczywistością, ulegają dzięki różnym mechanizmom psychicznym (cenzura i t. p.) stłumieniu lub wyparciu z sfery pamięciowej, schodzą w dziedzinę t. zw. podświadomej lub nieświadomej psychiki (das unter-unbewusste Ego), bytując jednak nadal jako „zespoły“, obciążone wzruszeniem (affektbetonte Komplexe — t. j. wyobrażenia, wzgl. ich engrammy, i z nimi związane wzruszenia), aby przy nadarzonej sposobności dać znak swego życia (sen, po części marzenie na jawie, twórczość artystyczna) lub wybuchnąć w symbolu chorobowym (neurozy, zwł. histerja).

Wzruszenie odgrywa zatem główną i rozstrzygającą rolę w teorii Freuda, a każdy obeznany z elementami psychologii wie, że uczucia, jakkolwiek bliskie wzruszeniom, nie są z nimi identyczne. I właśnie wzruszenie, jako nagłe, silne zjawisko psychofizyczne, połączone z jawnymi reakcjami organizmu, wchodzi w sferę podnieć twórczych. Nie można się przeto dziwić, jeśli antypsychologisci odnoszą się z niechęcią do ciągłego, nieściśłego szafowania frazesem o „uczuciach“ poety. Z naszych wykładowych uczuć żadne dzieło poetyckie nie powstało i nie powstanie! — W rozprawie, napisanej przez psychologa i zwolennika freudyzmu, ten brak dokładnego rozgraniczenia pojęć (spotykany co prawda i u samych psychoanalityków) razi i domaga się korektury.

Użyłem zwrotu „przeżycie“ przy określeniu tezy Freuda.

Trzeba i to pojęcie oświetlić. Należy przez nie rozumieć nie tylko zdarzenie życia zewnętrznego (w teorii Freuda najczęstsze), lecz także i wewnętrzne, nieujawnione a potężne fakty psychiczne, zdolne do wywołania wzruszeń, przytwierdzenia ich do pewnych wyobrażeń, podlegających stłumieniu.

Pytanie, dręczące dr. Baleya, jak widzieliśmy, odnosi się do zagadnienia dyspozycji trwałych i przelotnych „uczuć“, marzeń, „zachcianek“. Dr. B. podziela sąd Freuda o znaczeniu dyspozycji, zorganizowanych w dziecięctwie twórcy, dla dalszego kierunku życia i twórczości „całej“ i głównie stara się udowodnić, że „W Szwajcarii“ opiera się na pasywnych i infantylnych pierwiastkach duszy Słowackiego. Tu nasuwa się cały splot niejasności, niebezpieczeństw nawet, dla czytelnika, i wątpliwości dla recenzenta.

Jak szczupłe ramy rozprawy, tak i objętość nawet obszernej recenzji nie pozwala na wyczerpujące i instruktywne postawienie kwestji infantylnizmu.

Trzeba w każdym razie zapamiętać, że Freud wyszedł od badań psychiatrycznych (Studien über Hysterie), a więc od badań zjawisk psychicznych niernormalnych. Powtóre — że nawet zwolennicy podświadomości i teorii życzeń stłumio-

nych czynią ostre zastrzeżenia przeciw jednostronnemu odnośzeniu wszystkich kompleksów pozaświadomych w ostatniej instancji do wypartych wspomnień dzieciństwa (n. p. Löwenfeld „Bewusstsein und psychisches Geschehen“ str. 93). Zwłaszcza w badaniach literackich infantylizm, jakkolwiek nie może być pomijany, staje się groźny i prowadzi w ślepią uliczkę obmierzłych i nudnych „Kindheitserinnerungen“, które psychoanalitycy i niestety sam Freud zaśmiecają swoją — z innych przyczyn — wspaniałą teorię.

Właśnie przy rozważaniu poematu Słowackiego nasuwa się zaraz wątpliwość, czy infantylno-pasywne czynniki rozstrzygają o psychologicznej genezie utworu i czy teoria życzeń stłumionych nic więcej tu dać nie potrafi. One bezsprzecznie wchodzi w ten kompleks, który zawarł się w stylizacji poetyckiej poematu. Kompleks ten jednak jest z pewnością bardziej złożonej natury, i byłby dr. B. może znalazł w dziele prof. Kleinera („Słowacki“, t. II, str. 85 i 86) znakomity przykład, jak można zużytkować i teorię nieświadomych czy stłumionych (wyraźnie je oddziela!) życzeń, rojeń, i „historje“ fantazyjne poetów bez sięgania wstecz aż po dzieciństwo. Czy zatem odrzucimy rezultaty pracy dr. Baley? Bynajmniej! Są one naogół trafne. Słowacki był naturą pasywną, ale to jest cecha $\frac{3}{4}$ poetów. (Porównaj poglądy psychoanalityków, zajmujących się twórczością artystyczną, jak sam Freud, Stekel, Rank i t. d.). Pozostało w nim ognisko wspomnień i uwięzłych wzruszeń z epoki dzieciństwa (to także znamię wszystkich twórców) z indywidualnym rysem miękkości, nabytej przy boku matki i sióstr przyrodnych, co kontynuowała pierwsza miłość (dr. Baley szczęśliwie i dyskretnie omija tu „nęcającą“ psychoanalitka kwestję, czy pierwszy „przedmiot“ miłości nie był wybrany — nieświadomie — na wzór ukochanej matki. Ludwika wiekiem starsza...). Równie poważne i trwałe będzie określenie Endymjonowego rodzaju miłości u Słowackiego. Niemniej dla literata pozostają niezalutnione przeróżne sprawy, nadewszystko „przeżycie“, które, mimo uparte odtrącanie, powraca właściwie u prof. Kleinera, co prawda w ogromnie zmienionej formie, w owej nareszcie zrozumianej stylizacji rzeczywistości i sprzecznych z nią marzeń w dziele poetyckim. Dr. Baley wprawdzie przyjmuje możliwość wiązania wzruszeń miłosnych z osobami kolejno poznawanych kobiet (Ludwika Śniadecka, Wodzińska i t. d.) i przetwarzania miłości ku nim przez uwznioślenie w miłości ku istotom nadziemskim późniejszej twórczości (a więc Atessa, Umilowana...), przyczem zapomina, że proces ten jest już poczęty czy uświadomiony w poemacie o miłości („donna angelicata“ — „Ave Maria“) i że może to jest także wyraz pewnego mechanizmu psychicznego u poetów wogóle?

Drugie nierozwiązane zagadnienie: dlaczego poeta,

snując stale swoją „historję“ poprzez różne fazy życia. Właśnie w Szwajcarii ustylizował ją poetycko. Skąd bierze się szczególna aktualność w duszy poety tego tematu w tym czasie?

Teorja życzeń niespełnionych, należycie pojęta, a nade wszystko zmodyfikowana w kierunku rozszerzenia mechanizmu stłumienia na całą sferę możliwości życiowych (nie tylko seksualną, jak u Freuda — co potępia wielu poważnych badaczy, nawet lekarzy, nawet wielbicieli Freuda), i ograniczenia roli infantylizmu, na co w własnych doświadczeniach Freuda znalazłyby się argumenty, a wprowadzenia na światło badań krytycznych często pomijanego, kapitalnego dzieła Freuda: „Wykład marzenia sennego“ (Die Traumdeutung) z przepyszną, dla literatury epokową analizą struktury snu i przetworzenia stłumionego kompleksu w obraz senny, analizą dziwnych przesunięć afektu, kontaminacji kilku postaci w jednej, rozszczepień jednej postaci i jej rysów na kilka, symboliki i t. d. — pozwoliłaby niezawodnie na rozstrzygnięcie w sposób inny problemu dyspozycji trwałych i przelotnych „uczuć“. Jakkolwiek znaczenie pierwszych nie da się zaprzeczyć, to jednak przez swą typowość — dla badań literackich szczegółowych nie posiadają one takiej wartości, jakąby zyskać mogło wyjaśnienie i ustalenie mechanizmu motywów i tematów literackich, ich odmian, oraz momentów genezy na podstawie — zawartej także w freudyzmie — zasady kompleksów aktualnych, które w toku życia twórcy mogą pojawiać się, jako następstwa stłumień okresu dojrzałego, późniejszego, nie-infantylnego. Dałaby się też może odnaleźć droga do włączenia prężyć — także wewnętrznych — poety i stosunku aktualnego do kobiet, wówczas poznanych (nie można lekceważyć sprawy panny Pattey!) wraz z odnowionym kompleksem miłości „wiecznej“ (Ludwika) w stylizację poematu o miłości. Byłyby tam i typowe objawy i infantylne i aktualne stłumienia wzruszeń (nie „zwiewnych“ uczuć!). Niestety nie mogą na tem miejscu obszerniej o tem pisać!

Dochodzi dr. B. do wniosków naogół podobnych do wyników analizy prof. Kleinera (por. „historje“ Baleya i „rozmowy fikcyjne“ Kleinera), ale dzieła literata-estety, górują subtelnością cieniowań, ostrożną rozwagą, gdy tymczasem dr. B. z węża swoje cenne i nowe ujęcie (Endymjonowy mit) przez bezoporne poddanie się skrajności Freuda. Następstwem tego jest niestety brak wartości instruktywnej, mimo zasługę wprowadzenia kwestji psychoanalitycznej. Trzeba pod tym względem pewnych uzupełnień: Rozprawka Freuda, cytowana przez dr. B., jest drobiazgiem w ogólnym dorobku wiedeńskiego profesora psychiatrii. Podstawowe, na lekturę także literatom polecenia godne są: „Studien über Hysterie“,

„Die Traumdeutung“ i na wstęp: „Über Psychoanalyse, Fünf Vorlesungen“. Z prac uczniów i kontynuatorów teorii Freuda, Stekla: „Die Träume der Dichter, „Dichtung und Neurose“, Ranka: „Der Künstler“ (siabsze). Z obiektywnych znawców zagadnienia podświadomości choćby cytowana rzecz Löwenfelda. Pozatem informuje o ruchu freudystycznym i pokrewnych metodach (Junga i Blautera): „Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen“.

Z pełnym krytycyzmem należy czytać literacko-lekarskie rozprawy, noszące zazwyczaj na początku tytułu napis: „Eine Kindheitserinnerung...“ Wogóle strzec się przesady infantylizmu i seksualizmu!¹⁾

Lwów

Zenon Alexandrowicz.

Zygmunt Krasieński: Irydion. Z wstępem i objaśnieniami Ta-deusza Sinki prof. Uniwersytetu Jagiell. Kraków. Nakładem krakowskiej Spółki wydawniczej. (Bibl. Nar. I., 42). 8-vo, str. LXIV i 204.

„Irydion“ w wydaniu prof. Sinki należy do najcenniejszych publikacji ruchliwej „Biblioteki narodowej“. Obfity komentarz, wnikający w realia, a nie przeciążony erudycją, zbliżyć może i udostępnić to arcydzieło romantyki polskiej zarówno szerszym kołom czytelników, jak przedewszystkiem głównej konsumentce wydawnictw „Biblioteki Narodowej, młodzieży szkolnej, której przygotowanie historyczno-filozoficzne w czasach dzisiejszych wymaganiom, stawianym przez lekturę „Irydiona“, niestety zgoła nie odpowiada.

Sam tekst utworu wykazuje natomiast pewien defekt, który wydawca w nowej edycji zapewne usunie. Jak wynikałoby z „ustalenia tekstu“ (LXII—III), wydanie powinno być wydaniem krytycznym, tymczasem tekst jego jest rezultatem osobliwego kompromisu między znanymi wymaganiami naukowemi a względami utylitaryzmu (szkolnego?). Z jednej tedy strony wydanie nie przestrzega dzisiejszej normy ortograficznej (stałe ma n. p. cętarz), z drugiej zaś nie odtwarza właściwości ortograficznych i (ważniejszych) fonetycznych edycji I-ej, na której wedle zapewnień wydawcy się opiera. Dla przykładu przytoczę różnice, zauważone przy porównaniu z pierwodrukiem czterech stron (88—91) edycji krakowskiej (cyfry oznaczają wiersze części II): brzemieniem słowa 96 zam. brzmieniem; nareszcie 89 zam. nareście; twego 134 zam. twojego; gdzieś 163 zam. gdzie; wyd. I ma stałe: imie a nie imię; w. 105 nst. w wyd. I. wydrukowano jako

¹⁾ Myli się dr. B. twierdząc, że Freud stawia *sexus* „obok ambicji“ w życzeniach stłumionych. Zawsze *prius* u niego *libido*. Porównać: „Kleine Schriften“, j. w., str. 200, wiersz 3 od dołu.