

Konrad Górski

Mickiewicziana II

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 648-655

1928

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.

przypisków. Wydawca ogranicza się do objaśnień poety oraz do najistotniejszych objaśnień dodatkowych. Cały nacisk kładzie za to — jak sam zaznacza w przedmowie — na możliwie największą poprawność tekstu. Trud, włożony w to wydanie, występuje dopiero w końcowych „uwagach wydawcy“, które zawierają wiadomości o pierwodrukach i autografach, z podaniem najważniejszych tylko, istotnych warjantów. Od czasu dawnych wydań krytycznych znajomość rękopisów uczyniła ogromne postępy, to też dla pracowników naukowych te zestawienia mają wielką wartość. Najcenniejszym jest tom I, obejmujący „Poezje rozmaite“, t. zn. wszystkie utwory drobniejsze, uszykowane chronologicznie. Pociągnęło to za sobą pewną niedogodność: obok siebie znalazły się utwory wykończone artystycznie, wydane przez samego poetę oraz wiersze wydobyte z rękopisów, czasem z bruljonów lub odpisów cudzą ręką. Wydawca zaznacza oczywiście to wszystko w końcowych uwagach, ale może należało to jeszcze silniej uwydatnić jakimś umówionym znakiem, jak to często się praktykuje w wydaniach zbiorowych. Przez nadanie jednej ciągłej numeracji wszystkim drobnym utworom zatarły się granice cyklów, (zaznaczone tylko kreską); nie mamy więc już tutaj np. w grupie „Sonetów krymskich“ sonetu II-go, III-go, lecz utwory CX, CXI. Bogactwem treści tom ten przewyższa oczywiście wszystkie dotychczasowe wydania; zwłaszcza z okresu od 1833 zgromadził wydawca nareszcie wszystkie drobne utwory i to w formie poprawnej.

Z prozy pomieszczono tylko w tomie III „Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego“ oraz przekład fragmentów dramatów francuskich.

Nio potrzeba dodawać, że wydanie to spełnić może poważną rolę w odnowieniu czytelnictwa Mickiewicza.

Leon Płoszewski.

II.

Henryk Schipper: *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*. Badania literackie. Tom II. Lwów - Warszawa - Kraków. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. 1926. — Adam Mickiewicz: *Dziady Wileńskie*, z portretem poety i 8-ma rycinami. Opracował Henryk Schipper. Część I. Tekst. Część II. Objasnienia i przypisy. Wielka Biblioteka, Nr. 132. Warszawa. Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska“.

Książka dr. Schippa, omawiająca rolę sentymentalizmu w twórczości Mickiewicza, jest bardzo ciekawym i cennym dorobkiem naszej literatury naukowej. Poruszone w niej zagadnienia traktowane były dotychczas mimochodem i pobieżnie przy okazji omawiania innych stron poezji Mickiewicza. To też, jeśli w poszczególnych problemach tej doniosłej kwestji autor miał poprzedników, to w ujęciu całości pozostawiony był wyłącznie własnym siłom i miał piękną sposobność wykazania swego talentu badawczego. Nie chcę przez to powiedzieć, że całkowicie podzielam jego syntezy, ale, by uniknąć

nieporozumień, oświadczam z góry, że postawienie szeregu problemów (a w wielu razach i rozwiązanie!) uważam za doskonałe i rozstrzygające o dużej wartości tej książki. Podkreślam to z naciskiem, aby dalsze zastrzeżenia, wynikające z odmiennego u mnie patrzenia na wiele zagadnień twórczości Mickiewicza, nie zatarły w świadomości czytelnika tego zasadniczego sądu.

Rozprawa dr. Schipperera składa się z dwóch części (jak to zaznacza sam autor w przedmowie): tematem właściwym zajmuje się część druga, podczas gdy pierwsza poświęcona jest tezie o charakterze ogólnym, dotyczącej lokalizacji historycznej sentymentalizmu w odniesieniu do oświecenia i romantyzmu. Autor, podkreślając zasadniczą różnicę między uczuciowością sentymentalną, którą charakteryzuje jako odprzedmiotowioną i abstrakcyjną (str. 15), i uczuciowością romantyczną, której przyznaje impulsywność oraz skłonność do mistycyzmu (str. 50), stara się podważyć przyjęte dotąd mniemanie, jakoby sentymentalizm był „preromantyzmem“, innymi słowy, jakimś pierwiastkowym stadium rodzącego się romantyzmu. Przeciwnie! Uważa sentymentalizm jako zupełnie zrozumiały psychologicznie wyraz uczuciowości ludzi oświecenia, skłonnych do abstrakcji, uogólnień, mechanizacji, szablonów i konwensów (str. 14).

Teza ta, mimo swego ogólnego charakteru, ma duże znaczenie dla pojmowania Mickiewicza, albowiem jeszcze przed przystąpieniem do szczegółowego omówienia dzieł poety autor podsuwa nam pewną syntezę, wysnutą ze swej zasadniczej koncepcji, a mianowicie każe oczekiwać, że u pisarzy, których umysłowość rozwijała się pod wpływem tradycji oświecenia, ale którzy z racji swych psychicznych właściwości ulegli przełomowi romantycznemu, emancypacja od sentymentalizmu w stronę romantycznej uczuciowości będzie się dokonywać równoległe do wyzwania się z racjonalizmu na korzyść romantycznego poglądu na świat (str. 57).

Argumenty, które autor przytacza dla udowodnienia, że sentymentalizm to wyraz naturalny uczuciowości oświecenia, a nie pierwotny reakcji przeciw niemu, sprowadzają się do następujących punktów:

1. psychologiczny charakter sentymentalizmu, jako uczuciowości odprzedmiotowionej;
2. współczesność sentymentalizmu i oświecenia, a nawet wcześniejsze jego pojawienie się (*vide* czułościowy romans francuski XVII w. — autor powoływa się tu na studjum Waldberga *Der empfindsame Roman in Frankreich*), względnie artystyczna symbioza pseudoklasycyzmu i sentymentalizmu w wielu dziełach na pograniczu XVIII i XIX wieku.
3. powodzenie, jakim cieszyły się w dobie oświecenia typowo sentymentalne utwory np. *Pieśni Ossjana*, oraz aprobaata sentymentalizmu w pseudoklasyckiej poetyce Delille'a *De l'imagination* (1806).

Otóż, czy te argumenty wystarczają? — Przedewszystkiem

charakterystyka psychologiczna sentymentalizmu w książce dr. Schippera dałaby się zaczepić. Autor, idąc w tem za jednym z niemieckich psychologów (O. Ewaldem), ulega typowej dla Niemców skłonności do schematyzowania zawiłych zjawisk duchowych. Ujęcie sentymentalizmu, jako uczuciowości odprzedmiotowanej, przypomina jego karykaturę, którą nakreślił Goethe w satyrycznym obrazku *Triumph der Empfindsamkeit*, doprowadzony sam do rozpaczliwych spustoszeniami, jakie wywoływał wśród współczesnych jego własny *Werter*.

Że sentymentalizm uprawiał kult samego przeżycia, niezależnie od podniety je wywołującej, to rzecz niewątpliwa, ale od tego kultu do zupełnego odprzedmiotowania danego uczucia droga jeszcze bardzo daleka, a ten, co ją przebył, stawał się w pewnym sensie osobnikiem zwyrodniałym, karykaturą „człowieka czulego“, ale nie przedstawicielem sentymentalizmu. Wyprowadzony więc z tego stanowiska wniosek o psychicznej jednorodności racjonalistycznej podstawy ludzi oświecenia wobec świata i sentymentalnej uczuciowości musi się okazać conajmniej zbyt pośpiesznym.

Argument współczesności obu zjawisk kulturalnych jest też ogromnie niepewny. Nie znam cytowanego przez autora studjum Waldberga, ale obawiam się, że teza o „silnej fali uczuciowości w literaturze wieku XVII“ polega na nieporozumieniu. Juścić każdy wiek coś „czuje“ i jakoś to wyraża, ale nawet, jeśli używa dla wypowiedzenia swych uczuć tych samych słów, one mogą zmienić w ciągu stu lat swe znaczenie i o podobieństwie przeżyć wcale nie świadczyć. Zmyślane łyż Morsztyna nie czynią go wcale „czułym człowiekiem“, ani prekursorem sentymentalizmu! Współczesność tego kierunku z oświeceniem w tych jego objawach, które przygotowują grunt romantyzmowi (Ossjan, Rousseau, niemiecki Sturm und Drang i t. p.), stanowi niezmiernie ciekawy problem historyczno-socjologiczny, ale nie jest żadnym argumentem na korzyść pokrewieństwa obu zjawisk. Jest to zresztą szczególnie wypadek obserwowanego we wszystkich epokach faktu wzajemnego zachodzenia na siebie wielkich prądów kulturalnych, zanim coraz silniej dokonywające się zróżnicowanie nie doprowadzi ich do walki.

A powodzenie utworów sentymentalnych w dobie oświecenia czy istotnie coś mówi? Sentymentalizm nie był nowym poglądem na świat i wobec tego w sprawach najistotniejszych do walki z oświeceniem nie występował, nie mógł więc wywoływać gromkich sprzeciwów. A jednak gdyby rzeczywiście nie było w nim pierwiastków jakościowo różnych od psychiki oświecenia, czyby rzekomy wydawca *Pieśni Ossjana* (których popularność wydaje się dr. Schipperowi ważnym argumentem dla jego tezy!) musiał się uciekać do mistyfikowania współczesnych rzekomą ludowością i starożytnością swego utworu? A wreszcie aprobata Delille'a dla sentymentalizmu, gdy był on już kierunkiem uznanym i wrośniętym w psychikę ówczesnych ludzi, czy może być poparciem twierdzeń autora?

Mam wrażenie, że omawiana teza wynikała z chęci przeprowadzenia możliwie dokładnie linii granicznej między sentymentalizmem i romantyzmem. Autor próbuje wykazać, że różnica między obu kierunkami w zakresie uczuciowości jest nie tylko ilościowa, lecz przedewszystkiem jakościowa; w stanowisku tem dostrzec można jednak pewną chwiejność; raz autor wyprowadza daleko idące wnioski, jakby to ujęcie było już sprawą udowodnioną, innym razem stawia to tylko jako problem do opracowania w przyszłości (str. 48).

I wielka szkoda, że autor nie ograniczył się do wskazania różnic między sentymentalizmem i romantyzmem bez nalegania na wątpliwy rodowód sentymentalizmu z oświecenia, bo wreszcie w sprawie najważniejszej, jaką jest związek historyczny sentymentalizmu i romantyzmu (kwestjonowauy zrazu w 3 rozdz. części I), skapitulował i przyznał, że poezję sentymentalną trzeba uważać za genetyczne uwarunkowanie poezji romantycznej, a René'go uznać za słup graniczny na ewolucyjnym szlaku między sentymentalizmem a romantyczną uczuciowością (str. 49 i 53). Wobec tego twierdzenia, wywody pierwszej części uderzają w próżnię.

Część druga pracy dr. Schipperra otwiera rozdział o recepcji sentymentalizmu w Polsce. Pomijając te momenty, gdzie autor uzyskuje niektóre fakty dla dalszego udowodnienia głównej tezy części pierwszej, jest to zwięzła i bardzo dobra charakterystyka naszego sentymentalizmu. Przystępując do Mickiewicza, autor zaczyna od zobrazowania atmosfery umysłowej, otaczającej poetę w latach młodzieńczych, aby znów wzbudzić w nas oczekiwanie, że typ uczuciowości sentymentalnej będzie „punktem wyjścia dla emocjonalności Mickiewicza w jego produkcji literackiej przed dokonaniem się przełomu“ romantycznego (str. 74). Ten „punkt wyjścia“ to nie predyspozycje duchowe poety, lecz wyłącznie tradycja literacka, jakby należało sądzić z zastrzeżenia autora, że pisząc o sentymentalizmie Mickiewicza, nie przesądza kwestji istotnego wizerunku Mickiewicza-człowieka pod względem życia emocjonalnego. Idzie mu tylko o literacką stronę zagadnienia (str. 73). To ujęcie sprawy niewątpliwie wystarczy do właściwej oceny wpływów sentymentalizmu w takich utworach, jak „Zywila“ czy „To lubię“, ale przy analizie „Dziadów“ może się okazać nie wystarczające. Jakoż w dalszym ciągu pracy ujawni się ten brak podejścia do tematu od strony psychologii Mickiewicza.

Autor poddaje zkolei analizie wszystkie młodzieńcze utwory poety, zatrzymując się dłużej nad temi dziełami, które mają bezpośredni związek z jego tematem. W ten sposób otrzymujemy bardzo dobre i rzeczowe rozbiory zarówno dzieł poetyckich, jak i pism krytycznych Mickiewicza. Na szczególną uwagę zasługują omówienia „Zywili“, sonetu „Do Niemna“, oraz ballad: „To lubię“, „Tukaj“, „Lilje“, „Świtezianka“, „Kurhanek Maryli“ i „Dudarz“. W tym ostatnim utworze autor trafnie wykazał pierwiastki romansu senty-

mentalnego i wysnuł bardzo ciekawe wnioski z zestawienia „Kurhanka Maryli“ z „Dударzem“, jeśli chodzi o formę wyrazu autobiograficznych przeżyć w obu utworach. Wogóle w tej części pracy erudycja i technika badawcza autora święcą pełny triumf. Spieraćby się można zaledwie o niektóre drobiazgi, raczej o słowa, niż o rzeczy!

Inaczej natomiast przedstawia się analiza „Dziadów“ wileńskich. Co do tej części pracy dr. Schipperera miałbym właśnie największe zastrzeżenia. Dotyczą one nie wykazywania wpływów sentymentalizmu w szczegółach utworu, bo to zrobione jest znakomicie, lecz ujęcia całości dzieła. Autor nie chce się wdawać bliżej w kwestję idei „Dziadów“, ograniczając ją do tego, co możnaby nazwać metafizyką romantyzmu (str. 157); na kwestje etyczne idei „Dziadów“ nie rozciąga, przez co stawia niejako osobistą tragedję głównego bohatera z całym jej psychologicznym i etycznym skomplikowaniem poza nawiasem zasadniczej koncepcji utworu. Cóż bowiem innego znaczyć może termin „idea“? — W ślad za tem idzie analiza poszczególnych części dzieła w porządku następującym: część II, część I, Upiór, część IV. Kolejność ta wynikła z dopatrywania się w utworze kilku różnych koncepcyj motywu osobistego, z czego poszło dalsze uznanie części I-szej za fundament innej, odrębnej budowy artystycznej (str. 190). Rozbiór poematu jest dla autora drogą do rekonstrukcji ewolucyjnego przekształcania się motywu osobistego pod wpływem stopniowego wyzwalania się poety z sentymentalizmu na korzyść romantycznej uczuciowości! „Upiór“ ma ujawniać „oscylację między symbolizowaniem indywidualnej katastrofy miłosnej przez romantyczną koncepcję upiöra ze znamionami zaświatości, a koncepcją upiöra jedynie jako alegorją stanów duchowego zdrętwienia po katastrofie miłosnej, stanów żywego człowieka (już bez znamion zaświatości)“ (str. 193). Pierwszą koncepcję Mickiewicz wcielił w II części, a drugą w IV-ej.

Takie twierdzenia dowodzą, że metoda schematyzacji poszczególnych motywów większego utworu bez uwzględnienia idei całości może się okazać bardzo niebezpieczna i zawodna. Brak miejsca nie pozwala mi staczać polemiki z autorem przy każdym szczególe interpretacji dzieła, ograniczam się więc do kilku punktów zaledwie. I tak budowanie jakiegoś nieprzebitego muru między II i IV częścią „Dziadów“ doprowadziło do takich np. twierdzeń, jak odmówienie widmu z II cz. znamion samobójcy! Milczenie tegoż widma objaśnia autor tem, że jego opowieść nie byłaby organicznie spojona z kręgiem zainteresowań otoczenia chłopskiego! Oczywiście, że nie byłaby spojona i dlatego Mickiewicz musiał dzieje tego upiöra zamknąć w osobnej części utworu, ale to względ kompozycyjny, którym się kierował poeta, w żadnym jednak razie nie tłumaczy owego milczenia ze stanowiska logiki samego utworu. Objasnienie późniejsze Mickiewicza w IX-ej scenie III części Dziadów, niezależnie od tego, czy uznamy je za wystarczający komentarz, czy nie, stara się właśnie tej logice zadość uczynić! Ujęcie obrzędu „Dziadów“

w części I-ej poematu wydaje się autorowi zupełnie odmienne, niż w części II-ej; krytyk dopatruje się tu jakiegoś zwrotu do racjonalizmu (!). Dlaczego? — zapyta zdumiony czytelnik. Oto dlatego, że chór młodzieńców, radząc wdowie, aby dała na mszę za duszę zmarłego, zapiera się obrzędu „Dziadów“ w jego formie z części II., (str. 189). Jakto? A czyż Guślarz, zapytując zjawiając się duszyczki, czego im potrzeba, nie powtarza za każdym razem: „Czy prosisz o chwałę nieba?“ Kobieta w żałobie w I-szej części „Dziadów“, mimo wyraźnej wskazówki poety „ob. Romantyczność“, jest, zdaniem krytyka, ...Marylą po ostatecznym rozstaniu z poetą. Hipoteza ta doprowadza do konsekwencji już zgola komicznych, skoro „przedstawienie przyszłego męża żalobnicy w alegorycznej postaci małżonka gołąbki, który ma

„Nózki z ostrogą, szyję mu wieńczy
„Wstążka błękitna w kolorze tęczy“

odnosi się jakoby do wojskowej służby Puttkamera w kampanji napoleońskiej i do jego „błękitnej krwi“, t. j. „hrabiowskiego tytułu“ (str. 180).

Szczegół ostatni jest zresztą drobiazgiem, ale znaczenie zasadnicze ma uznanie Gustawa w IV części Dziadów nie za upiora, lecz za pustelnika, który przybiera rysy upiora dopiero po „godzinie rozpacz“, oraz interpretacja t. zw. „godziny przestrogi“. — Że upiór Gustawa symbolizuje stan psychiczny poety, gdy ten ostatni skutkiem swej nieszcześliwej miłości czuł się „umarłym dla świata“, to rzecz niewątpliwa. Przez swój charakter maski, kryjącej oblicze poety, Gustaw oczywiście mówi i zachowuje się cały czas, jakby był żywym człowiekiem, ale to wynikało zresztą z kompozycji całości, jak o tem świadczy sformułowanie pokuty w wierszu „Upiór“. Okoliczności zniknięcia Gustawa, stylizacja końcowej jego przestrogi, powtórzenie jej wreszcie przez Chór (skąd się wziął Chór w domku księdza?!) aż nadto ujawniają uporeczywą chęć poety związania części IV-tej z II-gą i zaznaczenia, że Widmo z II-ej części i Gustaw z IV-ej to ta sama kreacja. Wreszcie napisanie wiersza „Upiór“ dla wyjaśnienia wewnętrznego łącznika między obu częściami, napisanie go w chwili, gdy poeta zrezygnował z przygotowania do druku w II tomie „Poezji“ I części swego poematu, winno chyba do reszty obalić szereg fantastycznych hipotez, zapomocą których krytyk chce określić wzajemny stosunek różnych części „Dziadów“ (str. 232—234). — Nareszcie sprowadzenie całej „godziny przestrogi“ do roli tradycyjnego zakończenia romansów sentymentalnych, do konkurencji literackiej, stojącej w sprzeczności z wewnętrznym ujęciem problemu w dziele, uważam za podstawowy błąd autora w interpretacji „Dziadów“, wynikły z przejścia do porządku dziennego nad etyczną ideą utworu. Nb. „przestroga“ „Dziadów“ polega nie na potępieniu miłości, bo to uczucie zostało w „Dziadach“ ujęte ze stanowiska romantycznej mistyki, ale na potępieniu oderwania się od świata, nawet gdyby

najwznioślejsze uczucie miłości miało być tego powodem. W duchu obowiązku społecznego ukształtowana jest ideologia wszystkich części poematu i słowa księdza („Człowiek nie jest stworzony na łyzy i uśmiechy“ etc.) są tak samo wyrazem myśli Mickiewicza, jak i końcowe przestrogi Gustawa. Książd jest wprawdzie antagonistą Gustawa w poglądzie na świat, jak mówi dr. Schipper (str. 235), ale to dotyczy tylko romantycznej metafizyki, nie zaś problemów etycznych¹⁾.

Po rozbiorze „Dziadów“ autor analizuje dalszą twórczość Mickiewicza aż do „Konrada Wallenroda“ włącznie. Szereg trafnych uwag znajdujemy w rozdziale o Erotykach odeskich, poczem otrzymujemy bardzo subtelne i wnikliwe wykazanie wpływów sentymentalizmu w „Konradzie Wallenrodzie“. Ten ostatni rozdział, ujawniający jednak głębsze pokłady sentymentalizmu w poeie, aby można je było kłaść tylko na karb literackiej tradycji, podważa zarazem syntezę, wysuwaną na początku książki dr. Schippera o równoległym jakoby wyzwalaniu się z sentymentalizmu i z oświecenia. Wszakże autor „Wallenroda“, kreśląc sentymentalną miłość Aldony i Konrada, dawno miał za sobą pogląd na świat ludzi oświecenia.

Resumując wszystkie zalety i braki omawianego studjum, uważam, że autor doskonale wykrył pierwiastki sentymentalizmu w poszczególnych motywach twórczości Mickiewicza, ale na przekonywującą syntezę się nie zdobył. Niemniej to, co osiągnął, ma dużą wartość naukową.

Opracowanie przez tegoż autora „Dziadów wileńskich“ w wydaniu „Wielkiej Biblioteki“ dla celów i potrzeb szkolnych jest natomiast bez zarzutu. Program opracowania arcydzieł naszej literatury we wzmiankowanym wydaniu pochodzi od redakcji wydawnictwa i obejmuje zazwyczaj: 1. objaśnienia rzeczowe; 2. biografię twórcy w dobie tworzenia dzieła; 3. materiały do genezy dzieła (informacje literackie i pozaliterackie); 4. sądy o dziele ludzi współczesnych i późniejszych; 5. dowody oddziaływania utworu w różnych dziedzinach sztuki i życia. Wydawca opracował punkt pierwszy i drugi bardzo sumiennie i z niewątpliwym taktem pedagogicznym. Punkt trzeci wyposażył w niezrównany dobór materiałów, dotyczących zarówno autobiograficznej, jak i literackiej genezy dzieła. Między innymi mamy tu wyjątki z dzieł Goethego, Schillera, Cervantesa, Chateaubriand'a i Bernatowicza, oraz poważną część cennej rozprawy dr. Józefa Gołąbka „Dziady białoruskie“ („Lud“, tom XXIV). Jako dowody oddziaływania „Dziadów“, wydawca podał echa mickiewiczowskiego arcydzieła u Słowackiego i Wyspiańskiego, następnie w malarstwie (Jankowski, Andriolli) i muzyce (Moniuszko, Janowicz, Kotkowski) oraz wyjątki z przekładów na języki: fran-

¹⁾ Obszerne uzasadnienie nakreślonego tu stanowiska znajdzie czytelnik w mojej książce: „Pogląd na świat młodego Mickiewicza“. Warszawa, 1925, str. 136—143.

cuski, niemiecki, czeski, rosyjski i włoski. Wydanie ozdobione jest 8 ilustracjami i stanowi bardzo pożyteczny nabytek jako podręcznik dla szkoły średniej.

Konrad Górski.

Juljusz Kleiner: Juljusz Słowacki. Dzieje twórczości. Tom IV. Poeta mityk. Część I. str. 400, część II, str. 580. Nakład Gebethnera i Wolfa. 1927.

Cztery niespełna lata upłynęły między III a IV tomem wielkiego dzieła. Czas to — gdy się zważy (nawet dosłownie) ten tom IV w dwu częściach około 1.000 stron razem liczących — bardzo krótki. Ale wyda się jeszcze krótszym, gdy się ogarnie myślą i trudem myśl i trud autora, które ten tom zdołały utworzyć, liczbę tajemnic i zawilóść hieroglifów, które potrafiły przeniknąć, ogrom chaosu, w którym pracowały niby ten genezyjski „anioł składu“. W stosunku do wielkości zadania, materiału i pracy sam rozmiar tomu maleje tak bardzo, że obok tylu różnych wysiłków i talentów, któremi olśniewa czytelnika, ujawnia jeszcze jeden wysiłek i talent zarazem, najmniej może na widok tak grubych dwu książek oczekiwany, mianowicie — zwięzłości.

Uprzytomnijmy sobie tylko. Pierwsze 40 stron w niedużych kolumnach druku: analiza zwrotnego wiersza *Tak mi dopomóż*, analiza pracy jesiennej 1842 r. nad *Beniowskim*, analiza fragmentu *Poeta i natchnienie*, wszystko zaś na tle arcysubtelnej analizy ówczesnej psychiki Słowackiego w jej reakcjach na towianizm i na twórczość Krasińskiego, w całym jej bolesnym nowem stawianiu się, wśród powstawania nowych zaczynów ideowych i artystycznych i walki ich z oporem przeszłości. Rzeczy to przeważnie trudne, wymagające często ostrożnego wywodu i dowodu, niekiedy analizy filologicznej, nie mówiąc już o trudnościach redakcyjnych ujęcia ich w wykład jednolity, snuty z jednego kłębka.

Rozdział II na niespełna 70 stronach obejmuje treść, która ze względu na same rozmiary lektury zdaje się być owocem pracy wielu lat, a której wykład zająłby pisarzowi o słabszej dyscyplinie myśli i słowa spory tom, choćby faktycznie nie więcej nie powiedział. Jest to przecież ni mniej ni więcej tylko monografia towianizmu, zawierająca ło historyczno-religijne, wnikliwą charakterystykę „mistrza“ jako typu psychicznego, jego żywot, wcale szczegółową analizę jego nauki w zestawieniu krytycznym z „źródłami i pokrewienstwami“ wielu kategorii, z których niejedno ukazuje się tutaj po raz pierwszy. Wreszcie na zakończenie jeszcze charakterystyka ogólna recepcji towianizmu przez Słowackiego, jako wstęp do następujących siedmiu rozdziałów, które obejmą całą masę twórczości poety w ostatnich siedmiu latach jego życia.

Możnaby tak dalej przez proste uprzytomnienie bogactwa treści poszczególnych rozdziałów uprzytamniać równocześnie zawartość i „ekonomję“ wykładu, na której nb. nigdy nie cierpi ani jego przejrzystość, ani znany dobrze artyzm. Ale dość będzie wspomnieć jeszcze tylko, że 150 stron liczący ustęp *Królowi Du-*