

# Bogdan Rogatko

---

"Schopenhauer a Młoda Polska",  
rozprawa habilitacyjna przedłożona  
Radzie Wydziału Filologicznego  
Uniwersytetu Jagiellońskiego w  
Krakowie w 1968 roku, Jan  
Tuczyński, Gdańsk 1969...: [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 62/1, 352-357

---

1971

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

stwo historyczne w sposób jednostronny i niesłuszny. Stwierdzenie, że „nikt za jego [tj. pisarza] życia, a nawet do lat ostatnich, nie próbował odczytać ich całości z punktu widzenia poglądu na dzieje” (s. 78) — pozwala dostrzec zasługę badacza w podjęciu zaniedbanego problemu i jego gruntownym oświetleniu.

Przy omawianiu składników historyzmu pisarza akcentuje Danek te momenty, które w porównaniu z koncepcją Matejki wysuwają się jako czynnik odróżniający, pozwalają tym samym uchwycić istotę rozbieżności w poglądach na przeszłość narodową. Nawet w kręgu analogii, jak tendencje antymagnackie czy idea antygermańska — podkreśla badacz znamienne różnice: u Kraszewskiego są to trwałe komponenty jego historyzmu, „idee przewodnie koncepcji dziejów” (s. 78), u Matejki — elementy o zmiennym natężeniu, charakterystyczne tylko dla pewnych okresów twórczości.

Do najbardziej istotnych cech w powieściowym obrazie, nie korespondujących z wizją Matejkowską, zalicza Danek pomijanie faktów związanych z sukcesami orężnymi Polski i z ekspansją terytorialną na Wschód oraz inne ujęcie motywu tureckiego — brak aprobaty dla roli Polski jako przedmurza chrześcijaństwa”. W związku z tym stwierdza Danek „Brak [...] u Kraszewskiego odpowiedników nie tylko dla *Unii lubelskiej* Matejki, ale i dla *Batorego* oraz dla *Jana III pod Wiedniem*”, a także „kościelno-watykańskich intencji [...] malarza” (s. 79).

W przeciwieństwie do Matejki, do znamiennego zwrotu ideowo-tematycznego w jego twórczości, Kraszewski zachował „ciągłość i niezmiennność zasadniczego poglądu [...] na przebieg procesu dziejowego w Polsce [...]” oraz konsekwentną postawę antymagnacką, co pozwala widzieć w jego beletryście historycznej „drugą linię [...] kampanii ideowych i publicystycznych, które toczył ze współczesną sobie arystokracją polską” (s. 81).

Praca Danka jest pozycją cenną i interesującą. Jej wartość polega przede wszystkim na wniesieniu szeregu nowych obserwacji do naszej wiedzy o Kraszewskim oraz na uściśleniu i weryfikacji pewnych wcześniejszych stwierdzeń (składniki historyzmu i ich podłoże). Atrakcyjność pracy zasadza się na porównawczym zestawieniu pisarza z malarzem, utworów powieściowych z dziełami malarskimi. Konfrontacja okazała się owocna — odsłoniła i uwydatniła elementy wspólne, związane z szerokim tłem naszej narodowej rzeczywistości, z procesami kształtowania świadomości ideowo-społecznej, równocześnie wydobyła elementy odmienne, przeciwstawne, związane z indywidualną strukturą wewnętrzną każdego twórcy, z jego samowiedzą artystyczną oraz pojęciem patriotyzmu.

Aneks materiałowy z wypowiedziami publicystycznymi Kraszewskiego jest bardzo przydatnym uzupełnieniem książki.

Bożena Osmólska-Piskorska

Jan Tuczyński, SCHOPENHAUER A MŁODA POLSKA. Rozprawa habilitacyjna przedłożona Radzie Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie w 1968 roku. Gdańsk 1969. Wydawnictwo Morskie, ss. 262, errata na wklejce.

Zamierzenia autora były ambitne i rozległe. Chodziło mu bowiem nie tylko o zbadanie udziału pewnych wątków filozofii Schopenhauera w literaturze Młodej Polski, ale również o dotarcie do filozoficznych i artystycznych źródeł polskiego modernizmu i przedstawienie ich literackich konsekwencji. Nasuwa się jednak od

razu pytanie, czy temat omawianej pracy mógł być po temu dobrą okazją. Mimo że elementy filozofii autora *Świata jako woli i wyobrażenia* nietrudno znaleźć w ideowo-artystycznych programach modernistów, nie znaczy to, iż stanowiły one jedyne podstawowe założenia ideologiczne i estetyczne nowego prądu — do podobnego wniosku natomiast zmierza Tuczyński, który pragnąłby zamknąć modernizm w efektywnej formule **n o w o ż y t n e g o p e s y m i z m u**.

Tok rozumowania autora jest całkiem prosty: nowożytny pesymizm to przedłużenie pesymizmu wczesnoromantycznego, który w procesie historycznym uległ pod wpływem rozwoju stosunków polityczno-społecznych pewnym przekształceniom. Ostatecznie modernizm, czyli modernistyczny (nowożytny) pesymizm — pojęcia te są dla Tuczyńskiego synonimiczne — powstał z połączenia romantycznego rozczarowania do historii i naturalistycznego determinizmu. Filozoficzne założenia zarówno romantycznego pesymizmu jak i naturalistycznego determinizmu stworzył Schopenhauer. W pismach jego zaś znalazła odbicie filozofia indyjska (elementy buddyzmu). Stąd wniosek, że modernizm opiera się na Schopenhaurowskiej wersji buddyzmu. Autor zdaje sobie co prawda sprawę, że sytuacja w Polsce była bardziej skomplikowana na skutek żywotnych tradycji narodowowyzwoleńczych. Rozpatruje ją jednak również pod kątem wpływów indianizmu, podkreślając większą niż w innych krajach europejskich rolę elementów filozofii wedyjskiej, wobec czego buddyjsko-schopenhauerowski zespół motywów, przejęty poprzez pozytywizm i naturalizm, nie mógł podobnie silnie, jak w Europie, oddziaływać na przedstawicieli nowej sztuki, a po przesileniu modernizmu ustępuje w ogóle miejsca elementom wedyjskim, które stały się wówczas popularne dzięki zainteresowaniom mistyczną poezją Słowackiego. Artystyczny rodowód modernizmu widzi natomiast Tuczyński w „liryce bólu istnienia”, ukształtowanej przez wczesnoromantyczny pesymizm, i w sposobie obrazowania wykorzystującej symbolikę indyjską.

Ten efektowny dowód, przeprowadzony w rozdziale *Przygotowanie modernistycznego pesymizmu*, wydaje się zastosowaniem poetyckiej figury *pars pro toto*. Rozumiejąc trawiącą zresztą wielu humanistów tęsknotę za jednolitością i jednoznacznością badanego świata, czyli za tym idealnym kluczem otwierającym wszystkie skomplikowane zamki, nie możemy jednak zgodzić się na to, by dążenie do jednolitości usprawiedliwiało ogólnikowość sformułowań. Tymczasem ogólnikowością przede wszystkim odznacza się wykład Tuczyńskiego. Określając modernizm jako nowożytny pesymizm, zamienia się jedno wieloznaczne pojęcie drugim jeszcze bardziej wieloznacznym i — co najważniejsze — historycznie zmiennym (epitet „nowożytny” sam przez się nic nie znaczy — należałoby go dopiero wyjaśnić). Ogólnikowe jest też przedstawienie analogii między buddyzmem a schopenhaueryzmem, jak i wpływu tego ostatniego na pesymizm drugiej połowy XIX wieku. To samo odnosi się do wywodu o pierwiastkach wedyjskich w polskim romantyzmie — przykłady, na które powołuje się Tuczyński, są mało przekonujące. Podobne stwierdzenia możliwe były jednak do przeprowadzenia tylko dzięki owym ogólnikowym sformułowaniom. W ten sposób tworzy się sztuczne, nie liczące się z rzeczywistością, konstrukcje intelektualne. Niestety, na tego rodzaju konstrukcjach zbudował Tuczyński całą swoją pracę!

Przedstawienie recepcji jakiejś filozofii w literaturze — stanowi to główny temat omawianej książki — wymaga rozwiązania dwóch zasadniczych kwestii. Po pierwsze: należy ustalić, co z danego systemu filozoficznego mogło być przedmiotem recepcji w interesującym nas okresie, czyli — w konkretnym wypadku — jaka wersja interpretacyjna filozofii Schopenhauera była historycznie możliwa w Młodej Polsce. Po drugie: badając obecność elementów filozofii w utworach literackich, trzeba

uwzględnić specyficzne cechy literatury, tzn. zwrócić uwagę na artystycznie twórcze przekształcenie tychże elementów, nie zaś na ich schematyczne odbicie.

Rozdział 1 pracy Tuczyńskiego poświęcony został recepcji Schopenhauera w filozofii europejskiej i polskiej od romantyzmu do czasów najnowszych, natomiast w rozdziale 4 autor w sposób bardziej szczegółowy pragnął przedstawić oddziaływanie filozofii na piśmiennictwo polskie końca w. XIX, wskazując na istnienie dwóch odmiennych stanowisk, odpowiadających postawie pokolenia pozytywistów i neoromantyków. Wydawałoby się więc, że Tuczyński dąży do ustalenia modernistycznego modelu filozofii autora *Świata jako woli i wyobrażenia*, by następnie przedstawić literacką jego wersję. Tuczyńskiemu obce są jednak podobne problemy metodologiczne. W rozdziale 2 prezentuje on bowiem najpełniejszą, według siebie, wolną już — jak mu się wydaje — od historycznych uwarunkowań, czyli możliwie najwierniejszą wobec myśli Schopenhauerowskiej, interpretację jego filozofii, która służy mu w ostatnich rozdziałach do konfrontacji z utworami modernistów. Wynikałoby z tego, że istnieje jakiś jeden idealny model każdej filozofii i on stanowi właściwy przedmiot recepcji. Podobne postawienie sprawy jest oczywiście z gruntu fałszywe — a przede wszystkim a historyczne. W rzeczywistości Tuczyński w rozdziale 2 wyodrębnił i omówił tylko te elementy filozofii Schopenhauera, które funkcjonowały w świadomości modernistów — i inaczej być nie mogło. Uczynił to jednak autor mimo woli, nie wyciągając odpowiednich konsekwencji.

Tuczyńskiego interesuje w pierwszym rzędzie stopień znajomości filozofii Schopenhauera: badając pod tym kątem widzenia krytykę literacką modernizmu, zwraca uwagę na znajomość estetyki Schopenhauera, badając natomiast literaturę (głównie poezję), podkreśla znajomość poszczególnych elementów jego teorii poznania, ontologii i etyki. Podobne postawienie sprawy jest oczywistym zawężeniem problemu recepcji — widać to szczególnie wyraziście w rozdziale o krytyce literackiej. W rzeczywistości bowiem modernistyczne programy miały na ogół więcej punktów stycznych z filozofią badaną, niż informuje nas o tym autor. Warto wskazać na iście schopenhauerowskie założenia publicystyki Miriama (choć prawdopodobnie nie były one świadomie schopenhauerowskie), wobec których podkreślona przez Tuczyńskiego sprawa postawy kontemplatywnej i teorii symbolu jest zagadnieniem drugorzędym. Wystąpienie redaktora „Chimery” cechował zdecydowany antyhistoryzm i antyegalitaryzm oraz kult piękna, czyli duchowej działalności człowieka, obok pogardy dla jego materialnych potrzeb, a więc te elementy systemu filozoficznego autora *Świata*, które aktualne stały się specjalnie w okresie Młodej Polski. Za daleko natomiast posunął się Tuczyński w twierdzeniu, że model estetyki Przybyszewskiego jest tylko literacką transpozycją systemu filozoficznego Schopenhauera i że „różnice — ujmując rzecz generalnie — polegają na zastosowaniu poetyckiej metaforyki do pojęć stosowanych przez Schopenhauera” (s. 145). Przybyszewski bowiem tylko swoiście przetworzył ten system, sięgając do niego po potrzebne mu elementy i interpretując je — w pewnym sensie — w duchu naturalizmu filozoficznego. „Ślepą wolę”, czyli „ciemne” instynkty ludzkiej natury, podniósł do rangi istotnego przedmiotu sztuki, która nie miała być ucieczką, schronieniem przed nimi, jak podkreślał w swych pismach Schopenhauer, lecz ich manifestacją.

Podstawowym elementem, który Irzykowski przejął z filozofii autora *Świata jako woli i wyobrażenia*, był indywidualizm. Przekonanie o indywidualistycznym charakterze procesu poznania w połączeniu z uznaniem poznawczego celu sztuki za zasadniczą jej funkcję stworzyło podstawę dla tezy o autonomii sztuki i jej prekursorskim charakterze w stosunku do nauki. Tuczyński wspominał tylko o tej sprawie przy okazji „formy badawczej” (zob. s. 151), nie rozwijając jej szerzej. Warto dodać,

że autor *Pałuby* potrafił jednak oprzeć się ostatecznym konsekwencjom społecznym filozofii Schopenhauera, gdyż nigdy nie przestawał wierzyć w możliwość moralnego postępu ludzkości. W wielkim uproszczeniu można by powiedzieć, że Schopenhauera przezwyciężył dzięki Heglowi, a Hegla (jego historyzm) dzięki Schopenhauerowi. Z naturalizmu natomiast autora *Parergów i paralipomenów*, prócz pewnych poglądów dotyczących miłości, niczego nie przejął, był bowiem zdecydowanym przeciwnikiem determinizmu, a tym bardziej fatalizmu. Przybyszewski i Irzykowski zatem to — ogólnie mówiąc — dwa bieguny recepcji filozofii Schopenhauera w Młodej Polsce: biegun naturalistyczny (tragiczny determinizm i dążenie do penetracji podświadomości) i biegun romantyczny (optymizm dziejowy i indywidualizm).

Tuczyńskiego nie interesują jednak — jak już stwierdziliśmy — różne możliwości interpretacji filozofii Schopenhauera, nie mógł on więc zauważyć tej bardzo istotnej sprawy. Tymczasem posiada ona decydujące znaczenie dla badania recepcji filozofii w literackich utworach modernistów. Rozdział zatytułowany *Schopenhauerowskie elementy w strukturach literackich modernizmu*, stanowiący zasadniczą część rozprawy, jest najbardziej dyskusyjny. Autor, przedstawiając naczelne motywy literackie inspirowane podobno przez filozofię Schopenhauera, potraktował obecność ich w utworach (zwłaszcza lirycznych) w sposób przeraźliwie dosłowny! Często brał pod uwagę tylko fragmenty danych utworów, wyrwane bez skrupołów z kontekstu, nie uwzględniając specyficznych cech talentu ich twórców. Omówił przy tym wszystkie przykłady na jednej płaszczyźnie wartości, bowiem kryterium wyboru — możliwe dokładne (rzekomo) odbicie Schopenhauerowskiej filozofii, czyli po prostu dowód dobrej jej znajomości — staje się jednocześnie kryterium oceny. Stąd osobliwa terminologia zastosowana w tym rozdziale: „oryginalność” znaczy tu prawie tyle co „wierność” odbicia myśli filozofa<sup>1</sup>, wobec czego bardziej wartościowy będzie np. utwór Wolskiego, zawierający „oryginalny schemat Schopenhauera”, niż erotyka Tetmajera, zbyt odległa od filozofii autora *Świata* (zob. s. 200).

Po przykłady sięga więc Tuczyński często do utworów poetów drugorzędnych, a utwory twórców wybitnych interpretuje na ogół schematycznie i powierzchownie. Dotyczy to przede wszystkim Leśmiana, którego wiersze zawierające elementy ironii i osobliwego humoru nie mają nic wspólnego z dekadentyzmem — co najwyżej występują w jego utworach podobieństwa tematyczne, w żadnym jednak wypadku ideowe z filozofią Schopenhauera (jakkolwiek by ją nie interpretować), czego Tuczyński zdaje się nie rozróżniać (zob. s. 180, 184). Ale i do twórczości Kasprowicza czy Staffa, pozostających niewątpliwie pod wpływem niemieckiego filozofa (Staff w początkowym okresie twórczości), nie można przykładać tej samej miary, co do utworów Grossek-Koryckiej, Ostrowskiej, Zawistowskiej, Stanisława Koraba Brzozowskiego, Wolskiego, Dębickiego, Leszczyńskiego, Pileckiego, Zbierzchowskiego, nawet Langego, Orkana, Rydla czy Żuławskiego, gdyż np. u Kasprowicza elementy filozofii pesymizmu stanowią tylko jeden z wielu składników oryginalnej (tzn. własnej i niepowtarzalnej) rzeczywistości poetyckiej.

Wierność utworu jakiejś doktrynie pozaliterackiej (pomijając już kwestię, że jest to zawsze „wierność” pozorna, o czym pisaliśmy już wyżej) nigdy nie jest jednak równoznaczna z jego wartością literacką. Jedyne, co wydaje się zatem cenne w oma-

<sup>1</sup> Na s. 190 czytamy: „szczególnie w *Dies irae* Żuławskiego można odczytać stonkowo najoryginalniejsze przystosowanie przejęte bezpośrednio z Schopenhauera”. A na s. 194: „W modernistycznym stosowaniu motywów bólu i cierpienia ich związek z przeżyciem czasu i śmierci decyduje w każdej strukturze o jej oryginalnych i bezpośrednich powinowactwach z Schopenhauerem”.

wianym rozdziale, to przedstawienie sposobu obrazowania owych naczelných motywów liryki Młodej Polski, dzięki czemu stale jeszcze otwarte zagadnienie środków modernistycznej ekspresji<sup>2</sup> zostało wzbogacone nowymi spostrzeżeniami i przykładami. Zamierzenia Tuczyńskiego szły jednak dalej. Pragnął on zrewidować przekonanie o płytkim estetyzmie większości utworów modernistów, wskazując na filozoficzną ich podstawę. Ale udowodnienie w danym utworze obecności elementów filozofii Schopenhauera niewiele jeszcze wyjaśnia. Nie wiadomo bowiem, na jakiej zasadzie one w nim funkcjonują: czy organizują ideową warstwę utworu, pośrednio wpływając na sposób obrazowania, czy też po prostu zostały przejęte wraz z danym chwytym formalnym od jakiegoś innego twórcy. Wydaje się, że w przypadku drugorzędnych poetów, obficie przez Tuczyńskiego cytowanych, mamy do czynienia przede wszystkim z korzystaniem z artystycznych doświadczeń parnastów i symbolistów. Obecność elementów filozofii Schopenhauera okazałaby się w takim razie w wielu wybranych przez autora przykładach przypadkowa, świadcząca raczej o wpływie tego filozofa na poezję francuską niż polską.

Tuczyński tego wszystkiego nie dostrzega uważając, że całą filozoficzną głębię, rozumianą wyłącznie jako pesymistyczny stosunek do świata, którą rzekomo odnajdują w prezentowanych utworach, zawdzięczają moderniści Schopenhauerowi. Kończąc książkę znamienne wyznanie: „Bo jeśli nawet ten hedonizm estetyczny pojawia się u wszystkich modernistów, to trudno jest zaprzeczyć, że u Kasprowicza i Ostrowskiej, w których twórczości pesymizm jest głębokim przeżyciem odczuwanego bólu świata, mamy do czynienia z czymś jeszcze istotniejszym niż tylko pusty estetyzm. I nie można tych tylko dla przykładu wymienionych autorów traktować jako wyjątku okresu rozszczępionego do głębi odczuciem tragizmu ludzkiej egzystencji” (s. 216; podkreślenie B. R.). W istocie ma jednak rację raczej Kazimierz Wyka, gdy zdradza się z nieufnością wobec tego modernistycznego pesymizmu. Często bowiem był to pesymizm pozorny, maskujący przy pomocy efektownych środków obrazowania pustkę myślową. Moderniści poeci korzystali na pewno (bezpośrednio lub pośrednio) z Schopenhauera, ale nie najlepszy z niego zrobili użytek. Oczywiście, zdarzały się wyjątki (lecz tylko wyjątki!) — do nich z pewnością należał Kasprowicz, Staff i Miciński, może Ostrowska, a w niektórych utworach — Lange, Zuławski... Pesymizm w ich poezji, pogłębiony i rozumiany, został dzięki temu na ogół przewyciężony (w utworach dwóch pierwszych poetów najsilniej i najciekawiej, mimo że Kasprowicz do końca nie mógł się całkowicie z niego wyzwoić). Twórczość tych wybitnych poetów reprezentowała zatem w literaturze Młodej Polski ów romantyczny biegun recepcji filozofii Schopenhauera. W utworach innych natomiast artystów (przede wszystkim Tetmajera i jego entuzjastów) schopenhauerowskie elementy pojawiały się w jednorazowych wzruszeniach — czyli w równie gwałtownych co krótkotrwałych przeżyciach. Roztopione w impresjonistycznej nastrojowości funkcjonowały jako mniej lub bardziej udane artystycznie sposoby obrazowania. W nielicznych tylko przypadkach (poezja wczesnych ekspresjonistów — Miciński, Grossek-Korycka, Kasprowicz w niektórych wierszach) postawę tę eksponowano aż do krańcowości. W potraktowanej przez Tuczyńskiego po macoszemu prozie znalazła natomiast odbicie naturalistyczna wersja interpretacji Schopenhauerowskiej filozofii.

Tuczyński poszukując najdrobniejszych choćby śladów obecności elementów tejsze

---

<sup>2</sup> Por. K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1968, rozdz. *Główne dążności ekspresji artystycznej*.

filozofii w literaturze modernizmu<sup>3</sup>, do czego trzeba było na pewno nie łączyć, a zarazem wszystkie owe filozoficzne refleksje ujmując wieloznaczną formułą pesymizmu, stworzył w rezultacie fałszywy pod względem historycznoliterackim jej obraz, który pożyteczny będzie tylko wówczas, gdy poprzestaniemy na czysto materiałowej<sup>4</sup>, a nie interpretacyjnej wartości pracy.

Dysertacja naukowa Tuczyńskiego *Schopenhauer a Młoda Polska* nie mogła spełnić postawionych sobie zadań, gdyż pozbawiona została całkowicie głębszej refleksji metodologicznej. Autor nie przyjął żadnej jednolitej metody postępowania badawczego, kierując się w opracowaniu tematu pewnymi potocznie tylko utartymi przeświadczeniami (np. o wpływologicznej zasadzie rozwoju procesu historycznoliterackiego czy o możliwości ahisterycznego przedstawienia jakiegoś systemu filozoficznego i „wiernego” jego odbicia w utworach literackich), wskutek czego stworzył sztuczne, nie odpowiadające rzeczywistości historycznej konstrukcje intelektualne. Oparte na nich wnioski wzbudzają poważne zastrzeżenia, gdyż nie zostały w toku pracy przekonywająco udowodnione. Trudno więc zgodzić się, że modernizm to tylko odnowienie wczesnego romantyzmu — nawet przy uwzględnieniu zmian dokonanych pod wpływem naturalizmu — chociażby dlatego, iż pesymizm nie stanowił jedyne z podstawowych nurtów w procesie historycznoliterackim XIX w. (nie mówiąc już o kwestii stosunków społeczno-politycznych, których związek z procesami kulturowymi ujmuje autor schematycznie i powierzchownie<sup>5</sup>), jak również nie można przyjąć twierdzenia Tuczyńskiego o decydującym wpływie filozofii indyjskiej na kierunek rozwoju kultury europejskiej (w tym oczywiście i polskiej!). Mocno problematyczna jest też dokonana w omawianej pracy rehabilitacja wartości intelektualnych modernistycznej liryki, która dzięki Schopenhauerowi miała odznaczać się rzekomo głębią filozoficznej refleksji, stanowiącej świadectwo „nowożytnego pesymizmu”.

Bogdan Rogatko

Stanisław Lem, FILOZOFIA PRZYPADKU. LITERATURA W ŚWIETLE EMPIRII. Kraków (1968). Wydawnictwo Literackie, ss. 608, 4 nlb. + 2 wklejki ilustr.

#### Dyskusja

Zagajając naszą dyskusję chciałbym wymknąć się dwóm powinnościom, które w takiej sytuacji oczekują na prelegenta. Nie będę więc, po pierwsze, opowiadać „swoimi słowami” zawartości dzieła Lema; i nie będę, po wtóre, formułować (trudno powiedzieć: żadnych, ale w każdym razie — jednoznacznych) ocen tego dzieła.

Pierwsze byłoby zresztą zadaniem niewykonalnym nie tylko dlatego, że pragnąłbym rzecz swoją wypowiedzieć możliwie zwięźle, a książka nas interesująca jest niezmiernie gruba i w treści zasobna, ale przede wszystkim dlatego, że *Filozofia*

<sup>3</sup> Niektóre utwory uszły jego uwagi — np. wiersze T. Nalepińskiego, w których można by znaleźć pewne motywy Schopenhauerowskie.

<sup>4</sup> Tym bardziej że na uwagę zasługuje imponująca część przypisowa i bibliograficzna.

<sup>5</sup> Por. np. na s. 28: „Formowanie się nowożytnego pesymizmu jest — dynamicznie rzecz biorąc — zjawiskiem wprost proporcjonalnym do ekspansji klasy mieszczańskiej, jest po prostu funkcją sprzeczności rozwijających się wewnątrz tej klasy i jej antagonizmu określanego wciąż wzmagającą się walką z proletariatem”.