

Stanisław Siek

Osobowość Słowackiego na podstawie psychologicznej analizy jego utworów dramatycznych

Studia Philosophiae Christianae 3/1, 309-328

1967

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.

Z ZAGADNIENŹ PSYCHOLOGII

Siek St.

Osobowość Słowackiego na podstawie psychologicznej analizy jego utworów dramatycznych

Spychalska A.

Z psychologicznych konfliktów młodzieżowo-rodzinnych

Van Kaam A., Religion and Personality, New Jersey 1965, s. 170

STANISŁAW SIEK

Osobowość Słowackiego na podstawie psychologicznej analizy jego utworów dramatycznych

Celem tej pracy jest próba psychologicznej analizy osobowości Słowackiego w oparciu o jego utwory dramatyczne.

Dokonać psychologicznej analizy — oznacza w tym wypadku wyodrębnić w utworach dramatycznych wspólne tematy, natrętnie narzucające się obrazy, charakterystyczne cechy czucia, myślenia i działania bohaterów oraz dostrzec w tym materiale to, co ujawnia i pozwala określić osobowość autora.

A zatem celem tej pracy jest odpowiedź na pytanie, jaki psychologiczny sens mają określone zespoły obrazów persewerujące w wyobraźni autora, jakie zdradzają potrzeby psychiczne, motywy, uczucia, postawy. Jak zinterpretować persewercje obrazów walk, śmierci, makabrycznych wizji, o czym świadczą ambiwalencje, wahania, agresywność, smutek głównych postaci.

Odpowiedzi na te pytania można udzielić po przyjęciu odpowiednich założeń jako punktu wyjścia psychologicznej analizy. Pierwszym założeniem jest stwierdzenie, że człowieka poznaje się po jego wytworach, po tym co on robi. Drugie założenie suponuje, że wytwory wyobraźni dostarczają materiału, który daje wgląd w osobowość człowieka.

Pierwsze założenie jest podstawą, na jakiej opierają się współczesne metody diagnostyki osobowości — obserwacja, testy, analiza wytworów (20, 28). Druga hipoteza, wspólna z pierwszą, jest podstawą teorii i prak-

tyki metod projekcyjnych (2, 7, 24a). Metody projekcyjne badają wytwory wyobraźni i na podstawie oceny i interpretacji formalnej strony lub treści tych wytworów dają wgląd w osobowość człowieka.

Praktyka metod projekcyjnych, obok metodologicznego uzasadnienia możliwości psychologicznej analizy, dostarcza także klucza, który pozwala wytwory wyobraźni w sposób metodyczny ocenić i zinterpretować.

Metodą obecnej pracy jest analiza wytworów wyobraźni — utworów dramatycznych — Słowackiego w oparciu o ogólne klucze interpretacyjne metod projekcyjnych (odnoszące się jedynie do treści wytworów bez analizy ich formalnej struktury), a także w oparciu o pojęcia charakterystyki cech osobowości opracowane przez Murray'a (30) oraz dane psychologii rozwojowej (12, 19, 23, 28) i psychologii klinicznej (17, 21, 22, 26, 59).

W analizie utworów dramatycznych, tak zresztą jak w interpretacji innych danych wywiadu, obserwacji, badań testowych, łatwo popełnić błąd subiektywizmu i rzutować na materiał to, co się wie z innych źródeł, albo rzutować uwarunkowania własnej optyki widzenia.

Broni od tego błędu podawanie schematów interpretacji i prowadzenie analizy „przed oczyma czytelnika” oraz ograniczenie się do utworów dramatycznych (a nie całej twórczości), które jako zwarte całości dostarczają mniej okazji do konstrukcji przypadkowych „wątków psychologicznych”.

Podjęcie tego tematu będzie, jak się zdaje, pierwszą w Polsce próbą badania osobowości pisarza, opartą na pojęciach psychologii osobowości, psychologii klinicznej i metodach projekcyjnych.

Wracając do celu obecnej pracy — jest nim ukazanie przekroju osobowości Słowackiego, takiej jaka ujawnia się w okresie dojrzałości jego krótkiego żywota, od ukończenia studiów do okresu na kilka lat przed śmiercią.

I. Niektóre problemy badań życia psychicznego artysty

W rozległej problematyce badań życia psychicznego artysty są dwa zagadnienia szczególnie interesujące psychologa: zagadnienie źródeł poznania osobowości artysty i zagadnienie interpretacji danych o życiu psychicznym. Jako źródła wiadomości o życiu psychicznym artysty wlicza się najczęściej biografie, autobiografie, dzienniki, listy, wspomnienia i przekazy współczesnych, dokumenty, twórczość.

Materiały te analizuje się, ocenia, interpretuje w różny sposób, przyjmując rozmaite schematy pojęciowe i punkty wyjścia. Można mówić o 4 grupach sposobów interpretacji, analizy i oceny materiału:

- 1) Interpretacja oparta na pojęciach psychiatrii.
- 2) Interpretacja oparta na pojęciach psychologii głębinowej, zwłaszcza psychoanalizy.

3) Interpretacja psychograficzna.

4) Interpretacja oparta na pojęciach psychologii osobowości.

Oparcie się na schemacie psychologii osobowości zapewnia rozmaite korzyści. Uwalnia od potrzeby przyjmowania z góry określonych założeń dotyczących gry sił psychicznych (tak jak wymaga tego interpretacja psychoanalityczna). Pozwala objąć duży obszar zjawisk psychicznych (w przeciwieństwie do schematu psychiatrycznego, który koncentruje się na objawach patologicznych). Umożliwia dokonywanie syntez i ukazywanie gry sił psychicznych (na co nie pozwala schemat psychograficzny).

II. Pojęcia psychologii osobowości i psychologii klinicznej jako podstawa życia psychicznego pisarza

W pracy posługuję się pojęciem osobowości jako całościowej, dynamicznej, uwarunkowanej przez organizm i środowisko organizacji życia psychicznego jednostki, dzięki której działanie człowieka odznacza się względną stałością.

Charakterystykę większości cech osobowości podaję za Murray'em (30), ponieważ reprezentuje on stanowisko umiarkowane: ani skrajnie „głębinowe”, ani „behaviorystyczne” oraz podaje opis cech osobowości w kategoriach objawów zachowania, co jest bardzo korzystne dla celów analizy materiału.

W ujęciu Murray'a podaję objawy potrzeb psychicznych — dominowania, bezpieczeństwa, stowarzyszenia, odrzucania, uzewnętrzniania siebie, agresywności, wyczynu, działania, prawidłowości rządzące potrzebami (np. prawo podporządkowania, fuzji, konfliktu) oraz innych zmiennych, np. jaźni.

Za podręcznikami psychologii klinicznej Jourda (21), Kaplana i Barona (22) podano charakterystyki objawów frustracji, działania mechanizmów obronnych — projekcji, racjonalizacji, tłumienia, regresji, reakcji upozorowanych, mechanizmy działania jaźni. Prace Masłowa i Mittelmana (26), Horney'a (17) ułatwiają analizy powiązań i zależności między cechami psychicznymi a determinantą biologiczną i społeczną osobowości. Prace z psychologii rozwojowej, np. Hurlock (19), Debesse (12) dostarczają danych do oceny niektórych struktur osobowości, np. emocjonalności, postaw, jaźni.

Klucze i sposoby interpretacji metod projekcyjnych przedstawiono według Anzieu (2), Bohma (7), Murray'a (29), Alonso i Biedma (6).

III. Wstęp do psychologicznej analizy utworów dramatycznych Słowackiego

Materiałem, który będzie przedmiotem psychologicznej analizy, jest 14 utworów dramatycznych Słowackiego: 1) *Mindowe*, 2) *Maria Stuart*,

3) Kordian, 4) Horsztyński, 5) Balladyna, 6) Mazepa, 7) Lilla Weneda, 8) Beatrix Cenci, 9) Fantazy, 10) Książd Marek, 11) Sen Srebrny Salomei, 12) Książę niezłomny, 13) Zawisza Czarny, 14) Samuel Zborowski.

Ograniczyłem się do utworów dramatycznych ze względów metodologicznych. Utwory dramatyczne Słowackiego stanowią z psychologicznego punktu widzenia zwarte całości, w których wyraziście rysują się postacie, ich wzajemne związki, działania, przeżycia. Dramaty te można przez analogię potraktować jak próbki badania (opowiadania, protokoły) uzyskiwane w metodach projekcyjnych — T.A.T. Dodatnią okolicznością jest również to, że Słowacki pisał swoje utwory dramatyczne prawie przez całe życie — pierwszy „Mindowe” ukończył mając lat 20, ostatni — „Samuel Zborowski” na 4 lata przed śmiercią (42, 55).

Utwory dramatyczne są więc względnie jednolitymi zespołami treści wyobraźniowych, dających wgląd w psychikę autora na przestrzeni całego życia człowieka dorosłego. Rozpoczynając pracę nad badaniem osobowości Słowackiego, wyszedłem z często wysuwanego współcześnie założenia (Mc Curdy (10, 11), Mc Albrecht (3)), że twórczość pisarza jest formą jego psychicznej autobiografii, a produkcja wyobraźni — tematyka, postacie utworów, ich związki, konflikty, uczucia, wypowiedzi, persewercje wyobrażeń są jakąś formą wyrazu osobowości twórcy. A zatem przez analizę treści wyobrażeń wyrażonych w twórczości można uzyskać wgląd w życie psychiczne autora.

Współczesna psychologia (Wallen (39), Mielczarska (28), Jakab (20)) coraz częściej sięga do analizy utworów, np. treści dokańczanych zdań, analizy rysunku, analizy malarstwa psychicznie chorych, analizy własnoręcznie pisanych życiorysów. W osobowości człowieka działa selekcyjny czynnik organizujący konstelacje wyobrażeń, percepcje, kierunek uwagi, wrażliwość. Czynnik ten zależy od jakości i stanu napięcia potrzeb, postaw, mechanizmów obronnych, uwarunkowań frustracji, idei nadwartościowych, urazów.

Wiele materiału w twórczości literackiej nie ma charakteru bezpośredniej czy symbolicznej projekcji osobowości, ale pochodzi z naśladowania innych wzorów, ulegania modzie literackiej, czerpania z tzw. ogólnego kulturalnego dorobku ludzkości. Jednak pisarz ulegając takim naciskom i przyjmując określone wartości, idee, akceptuje te momenty, które w jakiś sposób odpowiadają jego osobowości, zaspakajają psychiczne potrzeby, ugruntowują postawy, angażują uczucia.

Z badań nad osobowością artysty wiadomo, że wytwory wyobraźni wyrażają osobowość nie wprost, ale w formie zamaskowanej, często symbolicznej i dopiero posiadanie klucza pozwala treść wyobrażeń zinterpretować i przełożyć na język objawów i cech osobowości. Klucz taki dawała psychoanaliza. Budzi on jednak zastrzeżenia z racji swej jednostronności i przyjmowanych z góry trudnych do udowodnienia założeń oraz wieloznaczności interpretacji.

Istnieją jednak klucze bardziej obiektywne, szeroko stosowane we współczesnej psychologii. Są to klucze metod projekcyjnych, zwłaszcza Thematic Apperception Test (T.A.T.), Rorschacha, Wartegga (6, 7, 29). Dane uzyskane za pomocą klucza metod projekcyjnych stanowią materiał poznawczy dla psychologa.

Innym kluczem interpretacyjnym są dane psychologii osobowości, rozwojowej i klinicznej. Aby jednak móc stosować psychologiczne interpretacje, należało znaleźć w utworach dramatycznych wspólne punkty wyjścia. Takim punktem wyjścia było ustalenie tematyki utworów dramatycznych — analogia do tematów w teście T.A.T., do wyobrażeń w teście Wartegga i analiza osobowości głównego bohatera, podobnie jak to się praktykuje w metodzie T.A.T.

IV. Psychologiczna analiza tematyki utworów dramatycznych Słowackiego

Czytając utwory dramatyczne Słowackiego nie trudno zauważyć, że przewijają się przez nie pewne charakterystyczne obrazy, zespoły działań bohaterów, ciągi zdarzeń. Ktoś kogoś zdradza, ktoś kogoś zabija, ktoś kogoś torturuje, męczy. Na kartach dramatów pojawiają się ciągle makabryczne obrazy — pożary, groby, czaszki, rzezie, krew, odrąbane głowy, występują kalecy, obłąkani, ślepcy, pojawiają się fantastyczne postacie boginek, wiedźm, diabłów, furii.

Owe charakterystyczne całości, które występują we wszystkich lub w większości dramatów nazwano tematyką utworów dramatycznych. Wyróżniano 10 takich tematów: temat bogactwa, degeneracji ciała, księdza, makabrycznych wizji, męki i tortur człowieka, postaci fantastycznych, refleksji nad sensem życia i działania, uśmiercania człowieka, szlachetnych czynów, zdrady.

Powstaje teraz pytanie, co można powiedzieć o osobowości człowieka, którego wyobraźnia produkuje takie obrazy, o czym świadczą takie perseweracje, jaki jest ich psychologiczny sens. Odpowiedzi można udzielić w oparciu o klucze interpretacyjne metod projekcyjnych oraz dane psychologii klinicznej i osobowości.

Tak więc intensywnie obrazy „tematu makabryczności” — twarz, krew, oczy, części anatomiczne ciała wskazują według Bohma na skłonności hipochondryczne, kompleks nadinteligencji, emocjonalną pobudliwość (7, 54).

Obrazy pieniędzy, złota, klejnotów i cały „temat bogactwa” oznaczałyby według interpretacji testu Wartegga pragnienie potęgi, władzy, próżności, poczucie mniejszej wartości (6, 62).

Oto przykład psychologicznej analizy „tematu bogactwa”.

Temat bogactwa stanowią wzmianki o pieniądzach, klejnotach, bo-

gactwie, opisy klejnotów i skarbów. Manipulacje pieniędzmi. Rozmowy i marzenia bohaterów o bogactwie.

Mindowe pragnie posiąść łupy i bogactwo. Kordian spotyka dłużnika, rozmawia o klejnotach z Violetta. Balladyna przekupuje żołnierzy Kirkora, a Kirkor odjeżdżając przypomina jej, że „w skarbcu ma pieniążki”. Fantazy chciałby olśnić bogactwem („milion z górą złać w jeden pierścionek”). W „Księdzu Marku” są częste rozmowy o pieniądzach i manipulacje pieniędzmi. Kossakowski zaciąga pożyczkę. Rabin mówi o pieniądzach z Judytą. Wiele obrazów klejnotów i bogactwa, złota znajdujemy w „Księżcu Niezłomnym”, „Horsztyńskim”, „Samuelu Zborowskim”, „Zawiszy Czarnym”.

Kordian

Perły po twoich piersiach leją się jak woda,
Boisz się łaskotania pereł, moja miła?

.
Luba, gdzieś na północy stał zamek wiekowy,
Herby pradziadów moich świeciły na bramie,
W salach portrety dziadów w ozłoczonej ramie
Patrzyły na mnie, dzisiaj wzrok ojców surowy
Aż tu do włoskiej willi, ściga za mną — goni
Bo zamek ojców moich stopiłem na złoto,
A z tego złota nosisz przepaskę na skroni.

(Kordian, II, 108—124).

A widzę gdzieś, niby w brzasku,
Pootwierane kurhany,
A w kurhanach dziwy, strachy,
Brylantów garście ... tak dużych,
Że podobne do jaj kurzych,
Na ogromnych płatach blachy,
Zmieszane z ludzkim popiołem,
Z czaszkami, które o nich nie wiedzą,
Choć im w samych oczach siedzą,
Najstraszliwsze karbunkuły.

(Zawisza Czarny, Red. I III 297—306)

Temat bogactwa składa się z dwóch elementów: obrazów klejnotów, złota oraz opisów operacji finansowych i manipulacji pieniędzmi.

Psychologiczne znaczenie tych obrazów może być różnorakie. Wskazują na to, że Słowacki miał do czynienia z problematyką finansów, pieniędzy, że mógł przeżywać kłopoty materialne, a problem obliczania i oszczędzania swoich zasobów często go trapił.

Według Wartegga obrazy klejnotów i złota wskazują na pragnienie władzy, potęgi, poczucia mniejszej wartości, próżność, chęć łudzenia pozorami (6, 62, 65). Obrazy manipulacji pieniędzmi oznaczają trudności ekonomiczne (6, 66).

Tematyka bogactwa persewerująca w wyobraźni może również wskazywać na mechanizmy kompensacyjne. W podobny sposób zanalizowano każdy z dziesięciu wyodrębnionych tematów utworów dramatycznych.

V. Psychologiczna analiza dynamizmów, uczuć, postaw, obrazu siebie i mechanizmów obronnych głównych postaci utworów dramatycznych Słowackiego

Według dotychczasowych badań (3, 10, 11) i założeń metody projekcyjnej T.A.T., główna postać utworu dostarcza najwięcej materiału o osobowości autora. Autor może rzutować na nią niespełnione marzenia, wewnętrzne konflikty, może ona być wizerunkiem kompensacyjnym, może mieć cechy nieaprobowane. Myśli, uczucia, działanie bohatera zdradza osobowość autora.

Główni bohaterowie utworów dramatycznych (z reguły, ale nie zawsze jest to postać tytułowa) ujawniają pewne wspólne rysy działania, uczucia i myślenia.

Główny bohater często ucieka z domu, podróżuje, zmienia miejsce pobytu. Jest agresywny, walczy, zabija. Jest dumny, ambitny, wahlkowy, niezdeterminowany, nie ma określonego celu życia; przeżywa wewnętrzne rozterki i konflikty. Bohater nie uzyskuje sukcesów w działaniu, jest więziony, ginie tragicznie, popełnia samobójstwo, kocha się nieszczęśliwie, często jego dobre uczynki obracają się na zło.

Postawa bohatera wobec siebie jest albo pomniejszająca siebie, albo przeceniająca własną wartość. Bohater jest samotny, izoluje się, gardzi tłumem, choć pragnie szczęścia innych, przeżywa uczucia smutku, strachu, ironii, przygnębienia.

Każda z tych cech rzuca pewne światło na osobowość autora. Oto przykład analizy dwóch właściwości: więzienia głównego bohatera i jego samobójstwa.

Główny bohater jest więziony

Wiele postaci utworów dramatycznych Słowackiego odczuwa swój pobyt w jakimś miejscu jako więzienie lub jest rzeczywiście więziony. W więzieniu przeżywa Kordian. Balladyna odczuwa jako więzienie pobyt w zamku Kirkora. W więzieniu przeżywa Leon syn Regimentarza; w niewoli Don Fernand. Więziona jest Lilla Weneda, Beatrix Cenci. Ten sam los spotyka Giani'ego, Mazepę, Księdza Marka.

(Adiutant wchodzi, prowadząc Księdza Marka pod strażą)
Adiutant

Oto Ksiądz Marek

Pod samym klasztornym murem,
Z szablą w ręku wzięty w plen.

Branecki

Co? Ksiądz Marek? Oszust ten?
Czy to ty jesteś, mój klecho?

Ks. Marek

Ja sam.

(Ksiądz Marek, II, 710—714)

Don Fernand

Ja cierpliwy.

Król

Obaczemy — zaraz zmiękniesz
Hej...

(Wchodzi Selim, dozorca niewolników)

Selim

Co, panie?

Król

W mgnieniu oka
Wziąć go, niech mi stóp nie plami,
I porównać go z jeńcami.
Niech jego postać wysoka
Ugnie się pod równą nędzą,
Niechaj go do łazien pędzą,
Niech moich koni dogląda.
Dać mu w ręce taczki, grabie;
A zdjęć te jasne jedwabie
I ubrać w szarak ubogi.
Dać chleba, gdy jeść zażąda;
Spleśniałą wodę niech pije.
Łańcuch mu włożyć na szyję,
Łańcuchami okuć nogi.
W Mazamorach bez podłogi
Na wilgoci niecha lega.
Niech jego orszak służebny
Tym samym prawom podlega,
Co on.

(Ksiązę Niezlomny, II, zmiana I, 572—590)

Fakt więzienia swoich głównych bohaterów wskazuje, że problem ten musiał nurtować autora utworów dramatycznych. Może sam obawiał się uwięzienia? Według interpretacji Murray'a więzienie głównego bohatera wskazuje na percepcję otoczenia jako wrogiego, niesprzyjającego pragnienia i aspiracje jednostki (29).

Symbolika pobytu w więzieniu głównej postaci może wskazywać również na postawę masochistyczną, postawę bierności, rezygnacji i lęku wobec przemocy (30, 161—164).

Główny bohater próbuje popełnić lub popełnia samobójstwo

Bohaterowie utworów dramatycznych Słowackiego mówią, rozmyślają o samobójstwie, dokonują prób samobójstwa lub popełniają samobójstwo.

Kordian i Szczęsny próbują popełnić samobójstwo. Samobójczą śmiercią ginie Zbigniew z Mazepą, Giani z Beatrix Cenci. O samobójstwie myśli Beatrix Cenci, Fantazy, Szczęsny syn Regimentarza.

Zbigniew pojedynkuje się z Mazepą, ale tak, aby było to zamaskowanym samobójstwem. Ginie, strzelając do siebie z pistoletu.

Zbigniew

Cóż, panie Mazepo?...

Co się tak¹¹ mamy rąbać i może na ślepo

Przy księżycu albo li przy pochodni blasku?

Proponuję broń palną. Miejsce, w bliskim lasku...

(Król do Mazepy)

Czy się wszystko odbyło z honorem?

Mazepa

Nie pytaj najjaśniejszy panie; on był wzorem

Szlachetności i wdzięku — śmierć miał bardzo smutną.

(Mazepa, IV, sc. VI—X, 279) (328)

(Beatrix Cenci oddaje się w ręce sprawiedliwości, wiedząc, że czeka ją śmierć)

P. Anselmo

Tu, monsignore, przez zarządzenie boskie

W grobie znalazła się signora Cenci,

Która się sama dla uniewinnienia

W sprawiedliwości oto daje ręce...

Beatrix

On wydarł ze mnie więcej, niż ogniste

Wydrą tortury ... niż ta biała mara,

Która mnie tutaj prowadziła ... Powiedz —

Lecz nie, najlepiej do serca kochanka
Mówi milczący grób ... Ten mnie wyprosi
Od zapomnienia ... Przyszli z pochodniami ...
Prowadź mnie do nich i powiedz kto jestem
(Beatrix Cenci, III, sc. IV, 120—131)

Popęlnienie samobójstwa przez głównego bohatera może osłaniać samobójcze myśli autora. Może także zdradzać niezadowolenie z siebie, poczucie bezsensu życia, wrogość, agresywność skierowaną do wewnątrz (30, 161—164).

Ujmując samobójstwo jako symboliczną formę ucieczki od trudności życia, można dopatrzeć się w osobowości Słowackiego lęku przed życiem, przed działaniem i małą tolerancją stanów frustracyjnych (21, 330—345).

VI. Zarys portretu osobowości Słowackiego jako autora utworów dramatycznych

Materiału do zarysu portretu osobowości Słowackiego dostarczyły rozdziały zawierające psychologiczną analizę tematyki i zachowania głównych postaci dramatów. Rozdziały te dostarczyły szeregu stwierdzeń dotyczących różnych cech osobowości autora utworów dramatycznych.

Zamierzeniem tego rozdziału jest przedstawienie tych elementów jako zorganizowanej całości, w której skład wchodzi: dynamizmy osobowości czyli potrzeby psychiczne, popędy, pragnienia, cele życiowe, motywy, postawy, uczucie, jaźń i mechanizmy obronne osobowości.

1. Dynamizmy osobowości Słowackiego

Materiału do oceny sił nadających energię i kierunek działania dostarcza zarówno psychologiczna analiza tematyki, jak i analiza zachowania i przeżyć głównych bohaterów.

Analiza tematu bogactwa wskazuje na istnienie tłumionych pragnień władzy, potęgi, bogactwa, na próżność i obecność mechanizmów kompensacji.

Obserwując poszczególne punkty psychologicznej analizy utworów dramatycznych, natrafiamy na ślady wielu tłumionych albo poddanych działaniu innych mechanizmów obronnych potrzeb i dążeń.

Można o tym wnioskować, że stosunkowo dużej ilości wyrazistych, rozbudowanych i stale persewerujących wyobrażeń symbolizujących agresywność, wrogość, izolację, dominowanie, lęk, wewnętrzne konflikty. Są to cechy psychiczne, do których człowiek niechętnie przyznaje się, które budzą dezaprobatę innych, ale które tym łatwiej opanowują pobudzaną w procesie twórczym i pozbawioną kontroli wyobraźnię.

Można by więc sądzić, że w osobowości autora utworów dramatycznych żyły i wywierały wpływ na działanie potrzeby agresywności, dominowania, wyczynu, uznania, bezpieczeństwa, izolacji, uzewnętrznienia siebie.

Na istnienie potrzeby agresywności wskazuje obecność obrazów tematów degeneracji człowieka, makabryczności, męki i tortur, uśmiercania człowieka i szlachetnych czynów.

Istnienie tej potrzeby domyślamy się także z działania głównych bohaterów, którzy walczą, ranią, zabijają, pojedynkują się, obrzucają obelgami, ujawniają ironię, mściwość, zazdrość i okrucieństwo.

Agresywność Słowackiego była prawdopodobnie skierowana w dwa kierunkach: na otoczenie i na siebie. Agresywność skierowana na innych to krytycyzm, ironia, bunt, aż do tłumionych tendencji sadystycznych. Agresywność wobec siebie to niechęć do siebie, pomniejszanie siebie, krytycyzm, wyrzuty sumienia, skrupuły, cierpienia moralne, aż do skłonności masochistycznych.

To stosunkowo duże nasilenie agresywności, sugerowałoby podejrzenie o wczesne i częste frustracje silnych potrzeb psychicznych, które prawdopodobnie nie mogły być zaspokojone we właściwych im kanałach i formach. Taką silną niezaspokojoną potrzebą mogła być potrzeba dominowania, wyczynu, prestiżu i uznania.

Obecność tej potrzeby zdradzają obrazy tematu bogactwa, szlachetnych czynów oraz status społeczny głównych postaci. Postacie te pochodzą w przeważającej większości ze znakomych rodów, posiadają władzę, bogactwo, potęgę, sięgają po rząd dusz, chcą imponować, pragną zbawiać innych.

Odnosi się wrażenie, że Słowacki nie znalazł właściwych kanałów dla rozładowania tej potrzeby. W działaniach bohaterów i w persewerujących obrazach przyjmuje ona różne formy: gromadzenia bogactwa, władzy, siły, potęgi, aż do ustanawiania bliżej nieokreślonej władzy ducha.

Podobnie jak pragnienie dominowania i prestiżu, inna potrzeba psychiczna — potrzeba bezpieczeństwa zdaje się być niezaspokojona.

Na istnienie zmniejszonego poczucia bezpieczeństwa autora utworów dramatycznych wskazuje temat degeneracji ciała, temat makabryczności, męki i tortur człowieka, obrazy śmierci, osłabione poczucie bezpieczeństwa głównych bohaterów, przeżywanie przez nich stanów lękowych i ucieczka od działania.

Potrzeba bezpieczeństwa Słowackiego zdaje się mieć punkty szczególnie wrażliwe — źródła lęków i niepewności: lęk przed niepowodzeniem, trudnościami działania, własną słabością, lęk o stan zdrowia, lęk przed cierpieniem, lęk przed śmiercią oraz lęk przed kłopotami materialnymi, lęk przed uwięzieniem i przed odczuwaną jako groźną i wrogą rzeczywistością.

Zmniejszone poczucie bezpieczeństwa dostrzega się także w potrzebie seksualnej autora utworów dramatycznych.

Temat księdza i zdrady sugeruje nieświadomy protest przeciwko różnieniu płci i percepcję związku z kobietą jako czegoś groźnego i niebezpiecznego.

Pewne światło rzuca na ten problem zachowanie bohaterów. Mężczyźni potępiają kobietę, są nastawieni krytycznie, wrogo, zrywają więzy, są bierni, ujawniają zahamowania i chłód seksualny, niektóre ich kontakty zmysłowe noszą piętno kazirodztwa, a miłość jest prawie zawsze nieudana.

Agresywność, krytyczna postawa wskazywałaby na to, że Słowacki przeżywał jakieś frustracje potrzeby seksualnej. Ta sfera doznań nacechowana jest zahamowaniem, chłodem, potępieniem kontaktów cielesnych, skłonnościami ascetycznymi. Agresywność i krytyczną postawę można ująć także jako reakcję upozorowaną, za którą kryje się silne, tłumione pragnienie miłości.

W potrzebie seksualnej autora utworów dramatycznych zaznacza się brak momentu zdobywczej aktywności. Można by przypuszczać, że Słowacki był bierny, pragnął być zdobywany, a jednocześnie przeżywał jakieś zahamowania i lęki przed kobietami.

Obok potrzeb psychicznych dotychczas omówionych analiza psychologiczna wskazuje na ślady jeszcze dwu innych, na potrzebę izolacji, odosobnienia i na potrzebę uzewnętrznienia swojej osobowości.

Ślady potrzeby izolacji, odosobnienia się dostrzegamy w obrazach tematu księdza, zakonnika, pustelnika, z ich symboliczną izolacją i odosobnieniem. Ślady te to także poczucie osamotnienia ujawnione w obrazach czaszek, grobów, cmentarzy oraz osamotnienie głównego bohatera, jego ucieczka od działania, próby samobójcze.

Potrzeba izolacji znajduje swój wyraz w ucieczkach z domu, podróżach bohaterów, braku uczuć przyjaźni, zrywania więzów uczuciowych z kobietami, w postaci głównego bohatera, który izoluje się od innych władzą, potęgą, bogactwem, niezwykłą mocą ducha. Innym objawem jest działanie bohaterów w pojedynkę, ucieczka od zespołowych form działania, nieliczenie się z moralnością otoczenia.

Potrzeba uzewnętrznienia swojej osobowości ujawnia się w samym fakcie pisania i publikowania utworów dramatycznych. Swój głębszy wyraz znajduje ona w dramatyzowaniu działalności bohaterów, w ich przesadzie w złym lub dobrym.

Przesadę tę widzimy w zbrodniach, okrucieństwie, poświęcaniu siebie, izolacji. Tendencja potrzeby uzewnętrznienia siebie zdradza także zachowanie bohaterów. Ich długie tyrady na temat sensu życia i działania, dziwaczne postępowanie, pragnienie zwrócenia na siebie uwagi, fascynowanie niezwykłą odwagą lub niezwykłą słabością.

Psychologiczna analiza utworów dramatycznych daje pewien wgląd w motywację autora. Z analizy zdaje się wynikać, że Słowacki nie posiadał jasnego, konkretnego celu życiowego oraz nie miał poczucia sensowności swego życia i działania. Jego cele i ideały zdają się być zbyt mgliste, odległe, nierealne, nieokreślone, a postawa wobec ich realizacji — ambiwalentna.

Na taki obraz motywacji wskazuje tematyka poszukiwania celu i sensu życia, szlachetnych czynów, zdrady: Są to obrazy licznych refleksji, w których nie dochodzi się do konkluzji lub podejmuje się postanowienie „na niby” albo ucieka od decyzji, zdając się na los.

Obrazy szlachetnych czynów wywołują wrażenie motywacji zbyt szlachetnych, zbyt odległych od realnych możliwości człowieka. Szlachetni bohaterowie ponoszą zwykle fiasko w działaniu, ich szlachetne czyny rodzą szkodliwe lub zbrodnicze skutki, a działanie niweczy głupota lub zdrada.

Często główny bohater ginie tragicznie, często nie może zdobyć się na czyn, często ucieka od działania, często przeżywa wewnętrzne walki i konflikty.

Cele działania głównych bohaterów są jakby sztucznie implikowane. Nie wynikają z ich struktury psychicznej i struktury żywota. Bohater zazwyczaj co innego myśli, co innego robi i nie widać bliższego związku między ideałami a konkretną działalnością lub ze szlachetnymi ideałami idzie w parze działanie agresywne, dominujące, ekshibicyonistyczne.

Obecność świadomych motywacji głównych bohaterów świadczy o tym, że autor dramatów próbował implikować sobie pewne cele i motywy działania, ale podobnie jak u jego bohaterów były one zbyt odległe i nie liczyły się z grą silnych potrzeb i dążeń.

Można by nawet przypuszczać, że Słowacki miał jakby dwie warstwy motywacji. Jedna warstwa racji działania szlachetnych, bliżej nieokreślonych, mało dynamicznych. Warstwa ta stanowiła racje działania czynności „wyższych”, nie wiemy jednak jakich. I druga warstwa motywacji, której napęd dawały poddane działaniu mechanizmów obronnych, potrzeby dominowania, agresywności, izolacji, bezpieczeństwa. W warstwie motywacji „na codzień” przewija się skłonność do nieliczenia się z tzw. przeciętną moralnością, do stosowania zasady „cel uświęca środki”.

Częste obrazy ran, trupów, grobów, krwi, makabrycznych wizji persawerujące w wyobraźni są zwiastunami przeżywanych trudności psychicznych i wahań, ambiwalencji. Obecność tych obrazów, brak poczucia sensu życia bohaterów dramatów oraz wahania i ambiwalencji dążeń głównych postaci sugerują, że Słowacki przeżywał stany wahań,

niezdecydowania, że różne możliwości działania pociągały go i odpychały, pragnął ich i lękał się jednocześnie.

Ambiwalencje, wahania, zahamowania mogły przejawiać się w różnych warstwach motywacyjnych Słowacki podlegał naciskom silnych, niezaspokojonych potrzeb psychicznych i ograniczeniom wrogiej i groźnej (tak przedstawiała się w jego wyobraźni) rzeczywistości.

Prawdopodobnie różne tendencje potrzeb psychicznych wchodziły we wzajemne konflikty. Mogło to mieć miejsce z potrzebą dominowania i potrzebą bezpieczeństwa, potrzebą izolacji i potrzebą uzewnętrzniania swojej osobowości, pragnieniem służby ludziom i żywionej dla nich pogardy i wrogości, pragnieniem szlachetnych czynów i ucieczką od ich realizacji.

Obecność wewnętrznych konfliktów, nieokreślone cele działania, ambiwalencje wskazują na to, że Słowacki nie był odporny na przeciwności życiowe i nie miał wysokiego progu tolerancji stanów frustracyjnych.

Częstym mechanizmem obronnym, jaki uruchamiał, aby rozwiązywać trudne dla siebie sytuacje życiowe, była ucieczka. Psychologiczna analiza ujawnia kilka form ucieczki od działania. A więc ucieczka fizyczna od trudności. Na istnienie tego mechanizmu wskazują ucieczki z domu głównych bohaterów, podróże, zmiany miejsca pobytu.

Inną formą ucieczki jest ucieczka w chorobę. Wielu bohaterów, nie mogąc wykonać jakiegoś przekraczającego ich możliwości zadania, popada w chorobę. Wielu stosuje inną formę ucieczki — śmierć i samobójstwo.

Ucieczkę od działania w chorobę lub śmierć można także uważać za formę racjonalizacji, usprawiedliwiania siebie, podawania piękniejszych motywów niż własna nieudolność, zahamowania i lęki.

Ucieczką jest także mechanizm regresji. Na istnienie tego mechanizmu wskazują obrazy tematu postaci fantastycznych, gwara miłosna bohaterów, percepcja okresu dzieciństwa jako pięknego i spełniającego życzenia, egocentryzm bohaterów oraz ich potrzeba prestiżu i uznania wyrażane w formach infantylnych.

Jeszcze jedną formą ucieczki, która mogła występować u Słowackiego, jest ucieczka w marzenie. Ucieczka w refleksję, w czasy historyczne, w sferę fantazji. Jest to odwrócenie się od wrogiego świata, który nie spełnia życzeń i pragnień. Ślady tego mechanizmu odnajdujemy w tematyce historycznej, w obrazach postaci fantastycznych, w rozbudowanych marzeniach i refleksjach bohaterów.

Obok mechanizmów ucieczki, racjonalizacji znajdujemy w osobowości Słowackiego mechanizm obronny tłumienia, wypierania pragnień, uczuć, dążeń oraz ślady mechanizmu kompensacji.

Wielu bohaterów utworów dramatycznych tłumia swoje uczucia, wypiera pragnienia, przeżywa opory przed ujawnieniem motywów groźących potępieniem.

Ślady tłumienia, chęci zapomnienia symbolizują obrazy ognia i pożarów.

Na tendencje kompensacyjne wskazuje kreacja głównego bohatera jako władcy, wodza, kogoś, kto jest obdarzony władzą, mocą, potęgą. Również zachowanie bohaterów nosi często znamiona kompensacji. Wykonują oni czyny wymagające niezwyklej odwagi, napięcia sił psychicznych. Ich zachowanie jest niekiedy przesadne zarówno w czynieniu dobra, jak i w reakcjach agresywności i bezkompromisowej służby idei. Na tendencje kompensacyjne wskazują także intensywnie persewerujące w wyobraźni autora obrazy złota, klejnotów, obrazy tematu bogactwa.

2. Postawy i mechanizmy obronne autora utworów dramatycznych

Psychologiczna analiza utworów dramatycznych dostarcza danych do oceny zaledwie fragmentów kilku postaw, do postawy wobec świata, rzeczywistości, ludzi, kobiet i postawy wobec siebie.

W postawie Słowackiego wobec zewnętrznego świata dostrzegamy momenty tłumionej wrogości, buntu, oporu, lęków i izolacji.

Obrazy tematów degeneracji można ująć jako symboliczne niszczenie, karykaturowanie rzeczywistości, jako projekcję własnej wrogości i agresywności. Obrazy czaszek, ran, grobów, cmentarzy wskazują na agresywność, bunt, opór, izolację i żądę niszczenia. Postawa Słowackiego wobec rzeczywistości zdaje się być nasycona pragnieniem zniszczenia świata, a następnie jego zbawienia i uduchowienia. Ale poprawianie świata jest pełne pogardy dla motłochu, nasycone agresywnością. Główni bohaterowie chcą wprawdzie zbawić innych, „poprawiać rzeczywistość”, ale nie liczą się z nikim i z niczym i stosują zasadę „cel uświęca środki”. Nasilenie postawy wrogości jest tak intensywne, że nasuwa myśl o istnieniu w osobowości Słowackiego skłonności sadystrycznych.

Innym elementem postawy wobec rzeczywistości jest lęk i izolacja. Główni bohaterowie percypują otoczenie jako wrogie, nieprzyjazne, budzące lęk. Lęk przeżywa wielu bohaterów. Na lęk wskazują obrazy ran, trupów, śmierci, zwłaszcza natrętny motyw twarzy ludzkiej i ślepeca.

Postawa wrogości, oporów, izolacji i lęku Słowackiego zdaje się rozciągać także na kobiety. Główni bohaterowie ujawniają ironię, krytycyzm, zrywają więzy, uciekają od miłości. Przeżywają nieudaną miłość, tłumią i racjonalizują swoje miłosne pragnienia.

Postawa wrogości wobec kobiet może mieć także swój wyraz we wprowadzeniu do utworów postaci wiedźm, furii, czarownic oraz postaci kobiet śmiesznych lub popełniających zbrodnie.

Cechę wrogości i krytycyzmu ujawnia także Słowacki w postawie wobec siebie. Obrazy zdawania się na los w temacie poszukiwania celu i sensu życia nasuwają myśl o braku zaufania do siebie. Tematy szlachetnych czynów i poświęcenia siebie mówią o agresywności skierowanej do wewnątrz o zabarwieniu masochistycznym. Podobny sens mogą mieć obrazy samobójstw i męczące wyrzuty sumienia niektórych głównych postaci.

Obok elementu wrogości i krytycyzmu ujawniają się u Słowackiego w stosunku do siebie momenty narcystyczne. Autor utworów dramatycznych zdaje się utożsamiać z postaciami symbolizującymi potęgę, siłę, bogactwo, znakomite pochodzenie. Postacie te często wyrażają (obok krytycyzmu) aprobatę siebie, umiłowanie siebie. Bohaterowie są nierzadko zakochani w sobie, cieszą się tym co robią, podziwiają własną niezwykłość, szlachetność, moc wewnętrzną.

O elementach narcystycznych świadczą częste obrazy o „treściach anatomicznych”, a także nadmiar refleksji bohaterów, którzy z lubością przyglądają się sobie, mówiąc o sobie i odsłaniając tajniki duszy.

Obok biegunów wrogości, krytycyzmu i narcyzmu w postawie Słowackiego wobec siebie można wyróżnić jeszcze inne dwa bieguny — poczucie niższości i poczucie wyższości.

O poczuciu niższości mogą świadczyć obrazy tematów bogactwa (poczucie niższości i pragnienie kompensacji), brak zaufania do siebie i ucieczka od działania głównych bohaterów, ich zahamowanie i izolacja.

Główne postacie często pomniejszają siebie, ujawniają niezadowolenie, dezaprobatę, aby za chwilę popaść w drugą krańcowość przesadne uznanie dla siebie i nadmiar dumy. Nadmiar dumy to już drugi biegun postawy wobec siebie. Ślady wynoszenia się nad innych możemy znaleźć w wypowiedziach bohaterów, w ich działaniu, w nieliczeniu się z nikim, w swoich kapryсах działania i w odnoszeniu się do własnego systemu moralności.

Sądząc z rozbudowania tych obrazów — amplituda wahań postaw Słowackiego musiała być dość duża, a bieguny wrogości, krytycyzmu, narcyzmu, poczucie niższości i poczucie wyższości często się zmieniały.

3. Życie uczuciowe i jaźń (ego) Słowackiego

Życie uczuciowe Słowackiego było bogate i różnorodne. Składała się na nie duża wrażliwość, drażliwość, łatwe przechodzenie od nastroju do nastroju, skłonność do egzaltacji, napięcia, burz uczuciowych.

Obok uczuć grupy agresywnej — gniewu, złości, zazdrości, zawiści odnajdujemy w analizie utworów dramatycznych ślady smutku, przygnębienia, zniechęcenia. Odnajdujemy także ślady wyższych postaw życiowych — moralnych, religijnych, estetycznych. Dominującą jednak cechą zdaje się być brak emocjonalnej stabilizacji, smutek, lęk, niepokój.

Na brak emocjonalnej stabilizacji wskazują wybuchy afektywne bohaterów, obrazy krwi. Główne postacie łatwo bledną, mdleją, wzruszają się, ulegają podnieceniu, ujawniają wewnętrzne napięcie, gniew, wściekłość, złość.

Obserwujemy także liczne sceny wybuchów ogresywnych uczuć. Walki, zabójstwa, ośmieszanie, ironię, zemsty.

Wiele śladów zdradza lęk, strach, niepokój, smutek i zniechęcenie autora utworów dramatycznych. Obrazy tematu degeneracji ciała, makabryczności, męki i tortur człowieka zdradzają obok agresywności stany lękowe, napięcie, wewnętrzny niepokój. Można stąd wnioskować o lękach przed chorobą, śmiercią, przyszłością, uwięzieniem.

Lękiem towarzyszy często smutek i rozczarowanie. Uczucia te często przeżywają bohaterowie, ich symboliczne odbicie zawiera tematyka degeneracji ciała i makabryczności.

Analiza psychologiczna utworów dramatycznych Słowackiego dostarcza sugestii do stwierdzenia słabości czynnika kierowniczego, integrującego osobowość — jaźni.

O słabości jaźni świadczą trudności psychiczne, wewnętrzne konflikty, rozbudowanie mechanizmów obronnych i słabość motywacji. W przeżyciach bohaterów utworów dramatycznych znajdujemy ambiwalencje, niedojrzałe motywacje, konflikty, wrogość do otoczenia, wreszcie makabryczne wizje i męczące wyrzuty sumienia.

Brak wyraźnych i określonych celów działania, zdawanie się na los, poczucie bezsensu życia, wskazują na nieskrystalizowane ideały jaźni, owej ostatecznej subiektywnej instancji odwoławczej.

Również inny element wchodzący w skład struktury jaźni — obraz siebie nie ma cech zwartości i spoistości. Obraz siebie autora utworów dramatycznych zawiera wewnętrzne pęknięcia. Są tam elementy narcyzmu, poczucie wyższości i poczucie niższości, brak akceptacji siebie. Obraz ten zawiera rysy delikatności, wrażliwości, nawet infantylnizmu, obok rysów władzy, rycerza, wybranego ducha.

Kiedy próbujemy spojrzeć na całość struktury osobowości Słowackiego uderza w niej wielkie bogactwo różnorodnych elementów, duża ilość silnie zwartych psychicznych struktur przy braku silnego ośrodka jednoczącego i krystalizującego.

Na zakończenie tego zarysu portretu osobowości Słowackiego można postawić pytanie, czy portret ten jest prawdziwy. Trudno odpowiedzieć

na to pytanie, bo na prawdziwość obrazu osobowości składają się różne warstwy — zewnętrznego zachowania, percepcji, gry wewnętrznych sił psychicznych.

Obraz ten może być bliski prawdy, jeżeli ocenia się go pod kątem gry sił psychicznych, możliwości istnienia omówionych tu cech i reakcji osobowości. Obraz ten mógłby się różnić od wizerunku, jaki urobili sobie współcześni Słowackiego, albo od subiektywnego obrazu namalowanego przez samego Słowackiego.

Obraz ten jest wynikiem metodycznego zastosowania sposobów współczesnej diagnostyki psychologii osobowości i psychologii klinicznej i stopień jego prawdopodobieństwa zdaje się być taki, jak stopień pewności badania osobowości człowieka metodami projekcyjnymi, bez uciekania się do innych źródeł.

PIŚMIENNICTWO

1. Anastasi A.: *Differential Psychology*, Mc Millan, N. York, 1958.
2. Anzieu D.: *Les Méthodes Projectives*, Presses Universitaires de France, Paris, 1960.
3. Mc Albrecht: *Psychological Motives in the Fiction of Julian Green, Jr.* *Personality*, 1947—48, 16, 278—303.
4. Baade, Lipman, Stern: *Fragment Eines Psychographischen Schemas*, *Zeitschr. Angew. Psychol.*, 1910, 3, 191—215.
5. Bergler E.: *The Writer u. Psychoanalysis*, N. York, 1950.
6. Biedma C. J., D'Alfonso G. P.: *Die Sprache der Zeichnung*, Huber, Bern, 1959.
7. Bohm E.: *Lehrbuch der Rorschach — Psychodiagnostik*, Huber, Bern, 1951.
8. Boleski A.: *W sferze wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Łódź, 1960.
9. Bychowski: *Słowacki. Jego dusza, Studium Psychoanalityczne*, Lwów, 1930.
10. Mc Curdy H. G.: *A Mathematical Aspect of Fictional Literature Pertinent to Mc Dougall's Theory of Hierarchy of Sentiments*, *Jr. Personality*, 1948—49, 17, 75—82.
11. Mc Curdy H. G.: *Literature and Personality, Analysis of the Novels of D. H. Lawrence*, repr. from *Character and Personality*, vol. VIII, 3—1940.
12. Debesse M.: *Psychologia dziecka*, tłum. B. Kosińska, P.Z.W.S., Warszawa, 1963.
13. Cattell R. B.: *Description and Measurement of Personality*, World Book Comp., N. York, 1946.
14. Eysenok H. J.: *The Structure of Human Personality*, Methuen and Co., 1953.

15. Freiberg L.: Freud's Writings on Art, Lit. and Psychol., 1956, 6, 116—130.
16. Hall C. S., Lindzey G.: Theories of Personality, Wiley, N. York, 1957.
17. Horney K.: The Neurotic Personality of Our Time, Kegan, London, 1947II.
18. Horoszowski P.: Kryminologia, P.W.N., Warszawa, 1965.
19. Hurlock E. B.: Rozwój dziecka, tłum. Hornowski, P.W.N., Warszawa, 1960.
20. Jakub J.: Zeichnungen u. Gemälde der Geisteskranken, Ihre Psychiatrische u. Künstlerische Analyse, Ung., Akad., der Wiss.
21. Jouard.
22. Kaplan: Verlag, 1956.
23. Kegan J., Moss H.: Birth to Maturity — A Study in Psychological Development, Wiley, 1962.
24. Kossonoga N.: O symbolice Balladyny, „Jedność”, Kielce, 1919.
- 24a. Kreutz M.: Metody współczesnej psychologii, P.Z.W.S., Warszawa, 1962.
25. Lange-Eichbaum W.: Genia Irsina und Ruhm Reinhert, München, 1935II.
26. Maslon A. M., Mittelman B.: Principles of Abnormal Psychology, Harper, N. York, 1941.
27. Bergis P.: Das Problem u. die Methoden der Psychographie, Zeitschr. Angw. Psychol., 1911, 5.
28. Mielczarska W.: Charakterystyka dziecka na podstawie jego twórczości, Kw. Psychol., 1948, XV, 43—68.
29. Murray G.: Thematic Apperception Test, Horward Univ. Printing Office, Cambridge (Mass), U.S.A., 1943.
30. Murray G.: Explorations in Personality. Oxford Univ. Press, N. York, 1953, V.
31. Murphy G.: Personality a Biosocial Approach to Origins and Structure, Harper, N. York, 1947.
32. Müller-Freienfels R.: Psychologie der Kunst. Teubner, Leipzig, 1922, t. I, t. II.
33. Müller E.: Psychologie des Deutschen Volksmärchens, Kösel-Pustet, München, 1928.
34. Münsterberg E.: The Personality Structures of Art Students, Jr. Personality, 1952, 21, 437—466.
35. Pickford R. W.: „Aesthetic” and „Technical” Factor in Artistic Apprecitation, Br., J., Psychol., 1948, XXXVIII, 3, 135—141.
36. Rank O.: Das Inzest Motiv in Dichtung u. Sage, Leipzig, 1962.
37. Remplein R.: Psychologie der Persönlichkeit, Reinhardt, München, 1956.

38. Reutt J., Reutt N.: *Badanie osobowości metodą TAT Murraya*, Warszawa 1960.
39. Ros A.: *Artists and Their Work, Jr. Personality*, 1946—47, 7, 1—40.
40. Stanger R.: *Psychology of Personality*, Mc Graw-Mill, N. York, 1948.
41. Stern W.: *Über Aufgabe u. Anlage der Psychographie*, *Zeitschr. Angw. Psychol.*, 1910, 3, 166—190.
42. Słowacki J.: *Mindowe, Dramaty t. VI*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
43. Słowacki J.: *Maria Stuart, t. VI*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
44. Słowacki J.: *Kordian, t. VI*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
45. Słowacki J.: *Horsztyński, t. VI*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław 1952.
46. Słowacki J.: *Mazepa, t. VII*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
47. Słowacki J.: *Mazepa, t. VII*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
48. Słowacki J.: *Lilla Weneda, t. VII*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
49. Słowacki J.: *Beatrix Cenci, t. VIII*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
50. Słowacki J.: *Fantazy, t. VIII*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
51. Słowacki J.: *Książd Marek, t. IX*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
52. Słowacki J.: *Sen Srebrny Salomei, t. IX*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
53. Słowacki J.: *Książę Niezłomny, t. IX*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
54. Słowacki J.: *Zawisza Czarny, t. X*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
55. Słowacki J.: *Samuel Zborowski, t. X*, Wyd. im. Ossolińskich, Wrocław, 1952.
56. Skwarczyńska S.: *Ewolucja obrazów u Słowackiego*, Wyd. im. Ossolińskich, Lwów, 1925.
57. Schneider S.: *Badania nad źródłami twórczości Słowackiego w ostatnim okresie*, nakł. wł. autora, Lwów, 1911.
58. Thomson C.: *Psychoanaliza*, tł. Kołakowska, P.W.N., Warszawa, 1965.
59. Wallen R.: *Psychologia kliniczna*, tł. Kotas, Turska, P.W.N., Warszawa, 1964.