



**Józef
Kremer**
(1806–1875)

**Studia
i materiały**

**Józef
Kremer**
(1806–1875)



Józef Kremer

(1806–1875)

Studia i materiały

redakcja naukowa

Urszula Bęczkowska
Ryszard Kasperowicz
Jacek Maj

Kraków 2016

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016



NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

WYDAWCA: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego
ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków

RECENZENT: dr hab. Dorota Kudelska, prof. KUL

ISBN 978-83-935675-1-5 (druk)

ISBN 978-83-935675-2-2 (PDF)

ADIUSTACJA I KOREKTA: Joanna Wolańska

TŁUMACZENIA: Joanna Wolańska

INDEKSY: Grzegorz Eliasiewicz

PROJEKT OKŁADKI: Dagna Biernacka

SKŁAD: Studio Format | studioformat.pl

DRUK: Petit sk | petit.lublin.pl

Spis treści

Wstęp	7
MAGDALENA KUNIŃSKA Józef Kremer – biografia intelektualna	15
URSZULA PERKOWSKA Działalność Józefa Kremera w Towarzystwie Naukowym Krakowskim i Akademii Umiejętności . . .	49
MAGDALENA SOKOŁOWSKA Stanowisko Józefa Kremera w sprawie katedry bibliografii na Uniwersytecie Jagiellońskim . . .	77
URSZULA KOWALCZUK Józef Kremer jako wyzwanie. Śmierć, setna rocznica urodzin i kilka wątków recepcji dorobku uczonego	87
DAMIAN WŁODZIMIERZ MAKUCH Nieoczywisty inspirator. Myśl estetyczna Józefa Kremera okiem polskich pozytywistów . . .	123
TADEUSZ BUDREWICZ Maria Konopnicka wobec Kremera: zależność czy zbieżność?	151
RENATA STACHURA-LUPA Stanisław Tarnowski a estetyka Józefa Kremera	175
EWA STARZYŃSKA-KOŚCIUSZKO Kremer – Trentowski. Polskie transformacje filozofii Hegla	195
MIROSŁAW ŻELAZNY Wykładnia filozofii Hegla w dziele Józefa Kremera	241

MAGDALENA KUNIŃSKA Rówieśnicy: <i>Listy niderlandzkie</i> Karla Schnaasego i <i>Listy z Krakowa</i> Józefa Kremera – początki historii sztuki w cieniu metafizyki heglowskiej	267
RYSZARD KASPEROWICZ Józef Kremer: na skrzyżowaniu estetyki i historii sztuki?	287
MICHAŁ HAAKE Estetyka Józefa Kremera a teoria malarstwa pejzażowego	305
OLGA PŁASZCZEWSKA Pisarskie wcielenia Józefa Kremera	323
MIROSŁAW STRYŻEWSKI Krytyka literacka na estetycznym marginesie <i>Listów z Krakowa</i> Józefa Kremera (uzupełnienie stanu badań)	341
ANDRZEJ BOROWSKI Józef Kremer o literaturze	369
AGNIESZKA MARSZAŁEK Józef Kremer o dramacie i teatrze	391
IWONA WĘGRZYN Krakowskie albumy Józefa Kremera	433
MAGDALENA SOKOŁOWSKA, ALINA BARAN Odnaleziona korespondencja Józefa Kremera i jego rodziny (komunikat)	457
Indeks nazwisk	467
Aneks	
MAGDALENA SOKOŁOWSKA, JACEK MAJ, PAWEŁ PlichTA Józef Kremer · Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa	483
Indeks nazwisk do bibliografii podmiotowo-przedmiotowej	555
Spis ilustracji	565
Informacje o autorach	567

Wstęp

Józef Kremer należy do grona najciekawszych i najważniejszych polskich myślicieli XIX stulecia. Najzupełniej słusznie zyskał zaszczytny tytuł „ojca” polskiej estetyki; także jego wpływ na kształtowanie się historii sztuki w Polsce jest trudny do przecenienia. Kremer jednakże zajmował się bardzo różnymi dyscyplinami wiedzy, łącząc studia filozoficzne z namysłem nad sztuką, literaturą, historią czy wreszcie historią kultury. Choć jego badania nie miały spójnego czy systematycznego charakteru (mimo iż próbował nadać przynajmniej swoim studiom nad dziejami sztuki jednorodną postać, odwołując się, w sposób dosyć oryginalny, do heglowskiej teorii dziejów ducha), to jednak stanowiły nieodzowny punkt odniesienia oraz inspirację dla wielu późniejszych autorów, stawiających sobie za cel popularyzację wiedzy o sztuce w polskim społeczeństwie. W zakresie studiów nad sztuką i kulturą Odrodzenia w Italii dość wspomnieć tutaj stosunek Kazimierza Chłędowskiego do Kremera – na poły polemiczny, na poły mający charakter twórczej kontynuacji.

Rozległość horyzontów Kremera przekłada się na interdyscyplinarność badań nad jego spuścizną, w ostatnich latach przeżywających wyraźny renesans. Zainteresowanie, jakie współcześnie budzi ten – przez lata nieco zapomniany i zbyt jednostronnie postrzegany – myśliciel, nieoczekiwanie ujawniła międzynarodowa sesja naukowa zorganizowana w roku 2006 pod patronatem Instytutu Historii Sztuki UJ i Polskiej Akademii Umiejętności z okazji 200. rocznicy urodzin pisarza. Uczestniczyło w niej 26 prelegentów z Polski, Niemiec, Włoch i Szwajcarii, reprezentujących

różne dyscypliny naukowe (filozofia, filologia, psychologia, muzykologia, historia i historia sztuki). Odczyty i dyskusje dowodnie pokazały, że koncepcje Kremera mają charakter pionierski dla bardzo wielu obszarów polskiej humanistyki, a jednocześnie nadal zachowują inspirujący potencjał. Wobec tej konstatacji już w trakcie konferencji akcentowano potrzebę kontynuowania nowoczesnych studiów nad Kremerem i zgłaszano nowe tematy badawcze. Poza tomem materiałów posesyjnych (*Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, 2007) plonem tamtego spotkania naukowego stały się publikacje źródeł do badań nad twórczością Kremera: w 2007 roku Zbigniew Sudolski przygotował krytyczną edycję listów, a w 2011 roku Ryszard Kasperowicz wydał drukiem wybór pism estetycznych myśliciela.

Niniejsza książka została pomyślana jako kontynuacja wspomnianych działań, a równocześnie propozycja rozszerzenia pola dyskusji nad myślą Kremera i prezentacji jej w rozległej perspektywie porównawczej. Tom otwiera biografia intelektualna Józefa Kremera, pióra Magdaleny Kunińskiej, w której biogram filozofa stał się ramą dla dociekań nad jego rodowodem intelektualnym. Autorka podejmuje próbę zrekonstruowania wielowątkowej sieci oddziaływań intelektualnych, jakim ulegał Kremer, w tym m.in. wskazuje na formacyjny charakter młodzieńczych studiów i podróży, eksponuje postaci, środowiska i nurty światopoglądowe kształtujące jego umysłowość i postawę badawczą, zwraca uwagę na czytelne w pracach uczonego ślady ważnych dla niego lektur. Wątek biograficzny w ujęciu faktograficznym rozwijają artykuły: Urszuli Perkowskiej – na temat aktywności Kremera w Towarzystwie Naukowym Krakowskim i Akademii Umiejętności – oraz Magdaleny Sokołowskiej – o działaniach filozofa na rzecz przywrócenia na Uniwersytecie Jagiellońskim katedry bibliografii.

Zasadniczą część książki stanowią rozważania nad recepcją dorobku Kremera w polskiej kulturze i nauce. Podstawowym problemem okazała się tutaj konieczność pogłębienia dotychczasowej oraz nakreślenia nowej konfiguracji kontekstów, w których można było ująć myśl Kremera. Autorzy tej grupy esejów dekonstruują mity i kontrowersje narosłe wokół uczonego, analizując z różnych punktów widzenia tło oraz mechanizmy ich powstania i petryfikacji. Pokazują m.in. zmienne kryteria wartościowania dzieł pisarza i ich zależność od ideowo-estetycznych postaw

kolejnych pokoleń czytelników, jak również silne uwikłanie „sporów o Kremera” w ważkie debaty intelektualne ostatnich dwóch stuleci. Na początek Urszula Kowalczyk, w oparciu o teksty publicystyczne z epoki, bada komponenty publicznego wizerunku Kremera, który funkcjonował w XIX wieku (w obiegu zarówno w naukowym, jak i popularnym), wydobywając te elementy, które w refleksji nad osobą i dziełem myśliciela okazywały się najtrwalsze i najbardziej nośne znaczeniowo. Jednocześnie autorka odsłania trudności, z jakimi borykali się współcześni, klasyfikując i wartościując poszczególne obszary rozległych zainteresowań uczonego, w związku z brakiem w ówczesnej polskiej humanistyce adekwatnych punktów odniesienia dla jego pionierskich poszukiwań, a także z uwagi na kształtujące się dopiero granice, języki i metodologie poszczególnych dyscyplin naukowych. Kremer faktycznie był pionierem – choćby badań nad sztuką czy analiz estetycznych – ale niejednoznaczność jego rozważań skłaniała do najróżniejszych interpretacji. Część problemów podjętych przez Urszulę Kowalczyk znajduje rozwinięcie w artykule Damiana Makucha, który kreśli obraz złożonego i nieoczywistego stosunku warszawskich pozytywistów do spuścizny Kremera. Badacz udowadnia, że choć formacja ta w głośnych wystąpieniach odcięła się od myśli krakowskiego uczonego, zarzucając mu anachroniczność i brak oryginalności, w istocie wiele mu zawdzięczała, a analiza pism „młodych” ujawnia liczne, choć często zacierane i ukrywane, podobieństwa z twórczością Kremera, zwłaszcza zaś z jego estetyką. To prace Kremera przygotować miały, zdaniem Makucha, polskich krytyków drugiej połowy XIX wieku na przyjęcie teorii prezentowanej w *Filozofii sztuki* Taine’a i zdecydowały o jej popularności. Idąc tym tropem, Tadeusz Budrewicz, nieco przewrotnie, prześwietla związki intelektualne łączące Kremera i Konopnicką. Skrupulatne zestawienie prac obojga autorów prowadzi Budrewicza do przekonania, że o ile w syntetycznych badaniach nad generacją pozytywistów oddziaływanie Kremera nie było dotychczas należycie dowartościowane, o tyle w studiach nad Konopnicką, jako jedyną chyba przedstawicielką pokolenia, zwykło się je zdecydowanie przeceniać. Epistolarna wzmianka pisarki o młodzieńczej lekturze dzieł Kremera stała się bowiem dla historyków literatury pretekstem do rozbudowywania hipotezy o bezpośrednim wpływie idealistycznej filozofii Kremera na krytyczno-estetyczną twórczość Konopnickiej, szczególnie

w pismach, w których zbliżała się ona do estetyki modernizmu. Budrewicz przekonująco podważa ten pogląd, wykazując, że koncepcje Kremera i Konopnickiej pozostają wobec siebie raczej w relacji zbieżności niż zależności. Kontrapunktem dla rozważań Makucha i Budrewicza jest tekst Renaty Stachury-Lupy, która śledzi recepcję Kremerowskich idei wśród oponentów pozytywizmu, a czyni to rekonstruując poglądy estetyczne Stanisława Tarnowskiego.

We wspomnianych wyżej artykułach na plan pierwszy wysuwają się trzy główne płaszczyzny, na których w XIX wieku była rozpatrywana i wartościowana spuścizna Kremera: 1) wpływ filozofii Hegla oraz dokonana przez Kremera modyfikacja systemu; 2) jego wkład w tworzenie zrębów polskiej historii sztuki i podniesienie poziomu świadomości estetycznej Polaków; 3) nowatorstwo, a jednocześnie popularyzatorskie walory Kremerowskiego języka. Kolejne eseje w tomie stwarzają okazję do szczegółowego przyjrzenia się tym zagadnieniom.

I tak wątek heglowski – z przeciwległych perspektyw – podejmują: Ewa Starzyńska-Kościuszko, badająca stopień odejścia Kremera od heglizmu i niezależność myśli krakowskiego uczonego na tle publikacji innych filozofów nurtu heglowskiego w Polsce, oraz Mirosław Żelazny, który – nie kwestionując twórczego wkładu Kremera w naukę Hegla – dla odmiany pokazuje, jak bliski pozostawał polski myśliciel dziedzictwu niemieckiego filozofa i jak nowocześnie go interpretował, współbrzmiąc z najbardziej aktualnymi odczytaniem jego koncepcji. Żelazny stawia tezę, że odporność Kremera na rozszerzającą wykładnię poglądów Hegla w duchu mesjanizmu (właściwą większości polskich dziewiętnastowiecznych heglistów), a także nowatorska terminologia użyta do tłumaczenia heglowskiej doktryny na język polski w dużej mierze sprawiły, że pisma autora *Listów z Krakowa* nie spotkały się na gruncie rodzimej kultury z należnym im oddźwiękiem.

Problem niejasnej – jak dotąd – genezy polskiej historii sztuki jako dyscypliny akademickiej znalazł rozwinięcie w artykułach Magdaleny Kunińskiej i Ryszarda Kasperowicza, które w sposób komplementarny nakreślają źródła i meandry Kremerowskiej interpretacji dziejów sztuki w kontekście estetyki i osiemnasto- oraz dziewiętnastowiecznej historii sztuki. W ich świetle Kremer jawi się jako myśliciel, który niewątpliwie zaakceptował pewne wątki heglowskiej wykładni dziejów sztuki oraz

estetyki, widząc w sztuce „przeświecanie” idei, ale usiłował nadać im szczególny charakter, zawsze akcentując wyższość „ducha chrześcijaństwa” będącego spełnieniem duchowych dążeń artystycznych samych w sobie. Toteż Kremer nie był historykiem sztuki *sine qua non*, łączył bowiem płaszczyznę opisu formy jako ekspresji ducha (nie tylko piękna, ale także np. charakteru ludu czy epoki) z normatywno-perswazyjną funkcją swojego pisarstwa o sztuce. Wybierając formułę relacji z podróży, Kremer odwoływał się, rzecz jasna, do literatury podróźniczej, która u schyłku XVIII wieku bardzo często miewała ambicje historyczno-artystyczne. Ponadto Kremer był bardzo dobrze obeznany z literaturą o sztuce – co ujawnia się choćby w jego antytetycznej ocenie epok renesansu i baroku – ale nierzadko wykraczał poza jej konwencjonalne ograniczenia, traktując sztukę jako część szeroko zarysowanej historii kultury. Co więcej, studiom nad sztuką przypisywał Kremer edukacyjno-umoralniający charakter, w związku z czym wątki estetyczne i historycznoartystyczne przeplatają się u niego wzajemnie. Podróż do źródeł sztuki i piękna, do „ziemi klasycznej” Italii, była dla Kremera nie tylko kontynuacją „grand tour”, wyprawy w celach edukacji artystycznej, ale konsekwentnym uzasadnieniem słuszności przyjętej przezeń estetyki piękna. Dzieje sztuki miały być potwierdzeniem i zarazem gwarantem immanentnej misji sztuki jako formy wyższego objawienia piękna duchowego, zaś analiza formy i biografie poszczególnych twórców, wplecione w chronologiczno-stylowy schemat, dodatkowo uzasadniały pojmowanie sztuki jako obszaru wolności twórczej wyobraźni, podporządkowanej jednak ponadindywidualnemu imperatywowi piękna. Inne postaci ekspresji artystycznej, jak poezja i literatura, dopełniały całości obrazu sztuki jako wyrazu epoki. Tutaj także ma swoje źródła krytyczna diagnoza współczesności, której Kremer wytyka między innymi zapomnienie koniecznych chrześcijańskich przesłanek prawdziwej estetyki jako objawienia boskiego piękna i wyższego porządku natury, postrzeganego przez artystów. Kontynuacją powyższego wątku jest tekst Michała Haakego, który sprawdza, do jakiego stopnia filozofia heglowska zaważyła na poglądach Kremera na malarstwo pejzażowe (zarówno dawne, jak i mu współczesne). Autor niedwuznacznie wskazuje, że Kremer wcale nie był zamkniętym w swoim gabinecie przeszłości wyznawcą kultu dawnych mistrzów, ale żywym i bystrym obserwatorem świata nowoczesnego,

choć nierzadko odnosił się doń bardzo krytycznie. Tym samym zresztą Kremer prezentuje postawę wcale nieobcą wielu historykom sztuki późniejszych pokoleń, którzy łączyli studia nad historią z krytycznym zainteresowaniem sztuką nowoczesną.

Kwestie związane z językiem dzieł Kremera, jego specyfiką i bogactwem, rozwija z kolei Olga Płaszczewska, przyglądając się zależności pomiędzy recepcją pisarstwa krakowskiego uczonego a językowym, stylistycznym i gatunkowym zróżnicowaniem dostrzegalnym w dwóch nurtach jego twórczości – naukowym i popularyzatorskim.

Następna grupa esejów przynosi rozważania nad problemami szczegółowymi: obecnością elementów refleksji literaturoznawczej i krytycznoliterackiej w dziełach Kremera (artykuły Mirosława Strzyżewskiego i Andrzeja Borowskiego) oraz poglądami autora *Listów z Krakowa* na temat dramatu, tak w ujęciu historyczno-porównawczym, jak i w kontekście funkcjonowania ówczesnej sceny krakowskiej (tekst Agnieszki Marszałek). Wszyscy przywołani powyżej autorzy dochodzą do wspólnego wniosku, że najbardziej charakterystyczną cechą Kremerowskiego pisania o kulturze jest panoramiczne postrzeganie wielu rozmaitych zjawisk, niekiedy bardzo odległych w czasie i przestrzeni, z tym jednak zastrzeżeniem, że filozof mierzy je kategoriami estetycznymi i etycznymi sformułowanymi w kręgu kultury śródziemnomorskiej, którym nadaje wymiar uniwersalny. Tę część książki dopełnia szkic Iwony Węgrzyn poświęcony dwójako rozumianej idei albumu w Kremerowskiej spuściźnie – raz jako gatunkowa formuła narracyjna, a raz jako rodzaj strategii pamięci. Podjęta przez Węgrzyn próba rekonstrukcji zaginionego, prywatnego *Albumu* korespondencji Kremera, którego tworzenie zajmowało go w ostatnich miesiącach życia i do którego przywiązywał ogromną wagę, zyskała nowy wymiar w związku z nieoczekiwanym odnalezieniem (w roku 2015) przez Alinę Baran i Magdalenę Sokołowską nieznanego dotąd, ogromnego zbioru listów Kremera w archiwum krakowskich misjonarzy, wśród nich zaś odpisów resztek owego *Albumu* (jako całość zniszczonego w czasie I wojny światowej). Komunikat dotyczący tego znaleziska poszerza znacząco wiedzę na temat źródeł do badań życia i twórczości Kremera, a jednocześnie stwarza dynamiczną perspektywę dla dalszych szczegółowych studiów.

Monografię zamyka *Aneks* z bibliografią podmiotowo-przedmiotową Józefa Kremera, będącą pierwszym kompleksowym opracowaniem tego

typu. Składa się ona z dwóch części i odnotowuje ponad 500 pozycji bibliograficznych. Część pierwszą stanowi bibliografia podmiotowa za lata 1835–2011, zorganizowana według kryterium chronologicznego i obejmująca możliwie pełny wykaz drukowanych prac Józefa Kremera, uzupełnionych o całą znaną dotąd korespondencję uczonego i informacje na temat wygłoszonych przezeń odczytów. W części drugiej zgromadzono wybiórczo bibliografię przedmiotową za lata 1843–2015, uszeregowaną w pięciu działach (I: monografie, II: materiały biograficzne, III: opracowania ogólne, IV: recenzje, V: pozostałe opracowania oraz wspomnienia i dedykacje). Materiały bibliograficzne przygotowali: Magdalena Sokółowska (bibliografia podmiotowa i zestawienie całości) oraz Jacek Maj i Paweł Plichta (bibliografia przedmiotowa).

* * *

Zebrane w niniejszym tomie studia są próbą wszechstronnej analizy spuścizny Kremera oraz jego postawy jako autora tekstów i myśliciela, bez którego nie sposób wyobrazić sobie dalszych dziejów polskiej humanistyki i szeroko pojętej „Kunstliteratur”. Zgromadzone tu artykuły interpretują teksty Kremera w bardzo szerokim kontekście, przedstawiając uczonego zarówno jako teoretyka, jak i aktywnego popularyzatora wiedzy o kulturze. Potwierdzają one, że konieczne jest spojrzenie na twórczość Kremera jako swoistą syntezę namysłu teoretycznego i praktycznych intencji. Mamy również nadzieję, że otwierają one nowe perspektywy badawcze, wynikające nie tyle z potrzeby uwzględnienia nowych koncepcji metodologicznych, ile raczej z bardzo zróżnicowanego i niejednoznacznego charakteru pisarstwa Kremera. Ujęcie porównawcze wskazuje na głębokie zakorzenienie autora *Listów z Krakowa* w tradycji klasycznej i idealistycznej refleksji nad sztuką i kulturą, odsłaniając jednocześnie jego oryginalność. Znaczenie Kremera zawiera się przede wszystkim w ogromnym wysiłku tego uczonego, który postawił sobie za cel przeczepienie na grunt polski fundamentów myślenia o sztuce i kulturze w nowoczesnym ujęciu (szczególnie w kontekście estetyki niemieckiej). Okazuje się, że nie są to proste zależności o charakterze naśladownictwa, ale raczej złożony projekt pogodzenia estetyki, etyki i historii w jednej wizji literacko-historycznej.

Nowatorstwo Kremera nie wyraża się li tylko w jego próbach znalezienia języka adekwatnego do opisu i oceny artefaktów kultury. Przystwojenie przezeń wielkiego zasobu refleksji nad sztuką i kulturą poświadcza tylko, że Kremer nie jest autorem anachronicznym.

Publikacja, którą oddajemy do Państwa rąk, jest zaledwie próbą wypełnienia dotkliwej luki w szerszej znajomości pism Kremera jako autora godnego uwagi nie tylko ze względów „archeologicznych”. Jeśli rację miał Nietzsche, przedstawiając swoją wnikliwą i radykalną krytykę wychowania historycznego jako historii antykwarycznej, monumentalnej i krytycznej, to pogłębiona interpretacja pism Kremera może się niewątpliwie przyczynić do zasypania przepaści między historią a życiem. Czytając Kremera, warto pamiętać, że było to jednym z jego głównych postulatów. Ocenę, czy Kremerowi udało się ów zamiar urzeczywistnić, pozostawiamy Czytelnikowi – zarówno niniejszego tomu, jak i pism krakowskiego uczonego.

Urszula Bęczkowska, Ryszard Kasperowicz



1. Florian Cynk, Portret Józefa Kremera

Józef Kremer – biografia intelektualna

Przystępując do sporządzenia biografii intelektualnej Józefa Kremera, stajemy wobec konieczności sformułowania pewnych uwag metodologicznych, dotyczących rekonstrukcji możliwych wpływów, jakim ulegał autor *Listów z Krakowa* oraz tego, jaką rolę sam odgrywał w kształtowaniu obrazu intelektualnego Krakowa i dawnej Polski od lat trzydziestych XIX wieku. Przede wszystkim wskazać należy na pośredni w ogromnej mierze charakter relacji i ustaleń dotyczących nie tyle faktografii, ile dziejów kształtowania się i zmian w myśli Kremera. Fakty dotyczące jego biografii¹, pozwalające prześledzić zmiany środowisk, podróże i zdarzenia

¹ Dane biograficzne Józefa Kremera pochodzą głównie z: jego *Autobiografii*, BJ, rkps 256/60, opublikowanej w opracowaniu Urszuli Bęczkowskiej i Jacka Maja [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 1–16; z publikacji Henryka Struvego, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881 (w której autor podkreśla, że informacje zaczerpnął z not biograficznych przygotowanych przez samego filozofa dla Kazimierza Władysława Wójcickiego w 1868 roku oraz od Marii Kremerowej, Aleksandra Kremera, Karola Estreichera st., Augustyna Frączkiewicza, Romualda Hubego, Janusza Ferdynanda Nowakowskiego [tamże, przyp. (*), s. 2]). Z tekstu Struvego korzystał ks. Franciszek Gabryl, *Józef Kremer 1806–1875* [w:] *Polska filozofia religijna w wieku XIX*, t. 1, Warszawa 1913, s. 127–135; również *Polski Słownik Biograficzny* powtarza większość informacji stamtąd (Józef Dużyk, *Kremer, Józef (1806–1875)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XV, Kraków 1970, s. 268–270). Przebieg kariery naukowej wraz z *Wykazem Służby Dra Józefa Kremera Profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego* znaleźć można w przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej woluminie: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, BJ rkps 9944 (tu: k. 108–112). Znajdują się tam również reskrypty i dyplomy członkowskie. Inne informacje można zaczerpnąć z korespondencji: publikowanej („*Krynica wiadomości*”).

z życia osobistego, to w przypadku Kremera dopiero początek wglądu w konstytucję intelektualną filozofa. Podkreślić należy – za Zbigniewem Sudolskim, autorem opracowania części korespondencji uczonego – że z zachowanych listów trudno wyłuskać refleksje osobiste; stanowią one raczej zapis „służbowej” korespondencji dotyczącej wydawania „Kwartalnika Historycznego” (wymiana listów z Zygmuntem Helclem), obsady stanowisk w Towarzystwie Naukowym Krakowskim itp. Ze względu na mało osobisty charakter tych źródeł, punktem wyjścia pozostaje sporządzona przez Kremera *Autobiografia*². Choć napisana w nieco tkliwym stylu, musi zostać potraktowana poważnie, jeśli – idąc tropem Philippe’a Lejeune’a – uznamy ją za „retrospektywną opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości”³. W swoistej umowie z czytelnikiem autor autobiografii każdorazowo – choć nie zawsze świadomie – buduje obraz własnych priorytetów, wyborów aksjologicznych, przełomowych wydarzeń. Autobiografia (jak całość historiografii) jest specyficzną narracją, której lektura pozwala na rekonstrukcję najważniejszych źródeł, postaci, środowisk, nie bez przyczyny uwzględnionych w niej przez autora. Tak również czytamy autobiografię Józefa Kremera, zawierającą wątki powtarzane wielokrotnie w jego późniejszych biogramach: wychowanie w domu rodzinnym, młodzieńcze wizyty u Kazimierza Brodzińskiego i Goethego, przywiązanie do matki itp., wybór na miejsce studiów najważniejszych akademickich i kulturalnych centrów Europy. Nie możemy przejść obojętnie obok uwypuklenia roli jednych, a pomijania innych postaci, kursów akademickich czy miejsc. Wszystko to buduje bowiem wielowątkową sieć intelektualnych wpływów.

Poza *Autobiografią* dysponujemy próbami ujęcia koncepcji Kremera przez współczesnych mu i młodszych od niego myślicieli, wśród których na plan pierwszy wysuwają się: wydawca pism filozofa, Henryk

Korespondencja Józefa Kremera z lat 1835–1875, zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Kraków 2007) oraz zachowanej w rękopisie, odnalezionej niedawno w Krakowie (por. przyp. 8).

² Por. przyp. 1.

³ Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Labuda [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 22.

Struve⁴, oraz jeden z najbardziej znanych przedstawicieli filozofii późniejszej – Stanisław Brzozowski. W tym miejscu warto posłużyć się metaforą sformułowaną przez Steve’a Pile’a i Nigela Thrifta, która – choć dotyczy konstruowania modeli geografii artystycznej – wydaje się równie trafna w naszym przypadku: narracje nigdy „nie są pustymi odbiciami rzeczywistości: jednocześnie ukrywają i ukazują rękę kartografa”⁵. Zarówno Struve, jak i Brzozowski, wkładają w interpretację dzieła Kremera własne poglądy filozoficzne, co może skądinąd dowodzić wielowątkowości i skomplikowania samej myśli krakowskiego uczonego. Teksty owe, jak każda narracja historyczna, działają na zasadzie wyboru, a materiały archiwalne nie dają nam w żaden sposób odpowiedzi wprost – na pytania, np. o stopień zależności Kremera od myśli Hegla czy o źródła jego wiedzy szczegółowej – pozostawiając nam pole do bardzo szerokich studiów nad kulturą intelektualną lat 1820–1875 w Europie. Stąd większość poniższych stwierdzeń będzie musiała zostać opatrzona klauzulą prawdopodobieństwa jedynie, a nie pewności. Jak zresztą dowodzą powyższe przykłady, interpretacje – również współczesne, zawarte np. w tomie *Józef Kremer (1806–1875)* wydanym w 2007 roku – oparte są na lekturze, w której wypuklanie jednych wątków, z mniejszym naciskiem na inne, przy zachowaniu całości aparatu metodologicznego, jest nieuniknione, a tekst niniejszy próbuje jedynie uchwycić *milieu*, w którym kształtował się i zmieniał sposób myślenia Józefa Kremera. W biografii łatwo zauważyć przełomowe wydarzenia i najistotniejsze środowiska, dlatego zostanie ona skonstruowana wokół zmian otoczenia intelektualnego jej bohatera.

Momentem granicznym, dzielącym biogram Kremera na dwa okresy, było powstanie listopadowe. Czynny udział w tym zrywie opóźnił rozpoczęcie kariery zawodowej filozofa, sprawiając, że jego główne osiągnięcia

⁴ Szczególną interpretację poglądów Kremera, bliską własnym zapatrywaniom, opartym na tzw. realizmie idealistycznym, przedstawił Struve w życiorysie towarzyszącym zakończeniu wydawania pism filozofa: *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1). Stanisław Brzozowski z pozycji materialistycznych deprecjonuje elementy chrześcijańskie w filozofii Kremera (Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk*, Warszawa 1902).

⁵ Steve Pile, Nigel J. Thrift (red.), *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*, New York, 1995, za: Robert S. Nelson, *The Map of Art History*, „Art Bulletin” 79, 1997, s. 28.

należą już do drugiej połowy wieku XIX. Fakt ten przyczynił się później do szybkiego odrzucenia przez młodsze pokolenie filozofów i badaczy sztuki jego pism, pozostających w swej istocie – jak podkreślał choćby Władysław Tatarkiewicz – dziedzictwem epoki sprzed roku 1830 (czy 1831, jeśli za przełomowy uznamy rok śmierci Hegla), wyrażającej się w maksymalistycznym dążeniu metafizycznym, systemach budowanych całościowo, a w filozofii polskiej opartych na myśleniu mesjanistycznym, często utożsamiającym absolut z Bogiem i kładącym nacisk na metafizykę duszy – jak to miało miejsce w przypadku Kremera⁶. Już przedstawiciel kolejnego pokolenia mógł zatem nazwać prace krakowskiego estetyka „przypominaniem sobie katechizmu”⁷.

* * *

Biografię intelektualną Kremera niech rozpocznie komentarz do pogrzebu filozofa. Oczywiście, w relacjach z uroczystości funeralnych dominuje z natury ton pochwalny, jednak pozwalają one również na uchwycenie sposobu odbierania zmarłego „tam i wtedy”, przez ludzi, którzy mieli okazję bezpośredniego z nim kontaktu, jak przyjaciele, reprezentanci świata nauki i studenci. Wygłaszane wówczas mowy, odpowiednio zinterpretowane, trafnie podsumowują najważniejsze cechy zmarłego. Czynią to w sposób skrótowy słowa studenta, Teofila Ziembę:

W duchu każdego z nas są trzy idee [sic!]
 Co z wiarą w lepszy świat żywią nadzieje
 Za nimi winien człek podążać tęskno,
 Tam – kędy prawda jest, dobro i piękno⁸.

⁶ Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 1988, s. 148 i 172.

⁷ Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz* (jak w przyp. 4).

⁸ Teofil Ziemia, *Mowa wygłoszona nad grobem Józefa Kremera 4 czerwca 1875*, mpis, Archiwum Polskiej Prowincji Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (dalej: AMS). *Teczka personalna: Józef Kremer*, t. I. Mój tekst powstał w interesującym momencie historycznym: w Archiwum XX. Misjonarzy w Krakowie odnaleziono część korespondencji Józefa Kremera, przesłaną w 1929 roku z Chodorowa przez jego wnuka, Stanisława Kremera, na ręce ks. Konstantego Michalskiego, członka PAU, pragnącego wydać materiały po Józefie Kremerze. Mimo wyraźnej prośby Stanisława o zwrot, materiały do 2015 roku przeleżały w archiwum. Informację o nich zawdzięczam paniom Alinie Baran i Magdalenie

Mimo niezgrabnej i pompatycznej formy, trafnie ujmują trzy sfery działalności filozoficznej i naukowej Józefa Kremera: poszukiwanie prawdy i zachęcanie innych do samodzielnych, nieustannych starań („akademik sam sobie bowiem zadaje pracę”⁹); wpływ na ukształtowanie moralne młodzieży studenckiej, a wcześniej wychowanków prywatnego zakładu wychowawczego; nieustanne podążanie za pięknem w studiach estetycznych, w wykładach w Szkole Sztuk Pięknych, w kreowaniu początków badań estetycznych i historycznoartystycznych w Polsce.

Podczas pogrzebu filozofa, który Henryk Struve uważał za „uznanie jego [Kremera] zasług jako pedagoga, estetyka i męża nauki, trumnę aż do bram cmentarza nieśli uczniowie uniwersytetu na przemian z uczniami szkoły sztuk pięknych, a u wrót cmentarza wzięli ją za barki uczniowie i koledzy z Uniwersytetu i Akademii Umiejętności: Stanisław Tarnowski, Józef Łepkowski, Franciszek Karliński, i Józef Szujski, a tłumy ludu z wyrazem szczerego smutku, łączyły się orszakami żałobnymi”¹⁰. Struktura konduktu doskonale odwzorowywała główne instytucje, do których Kremer należał i których był jednym z głównych filarów.

DOM RODZINNY: WYCHOWANIE DO RELIGIJNOŚCI I KULT UCZUĆ (1806–1823)

Pierwszym ze środowisk, które przyczyniły się do ukształtowania umysłowości młodego Kremera – i to w sposób bardziej doniosły niż w przypadku większości młodych ludzi – był jego dom rodzinny. W *Listach z Krakowa* pisał o „nieśmiertelnej spuściźnie miłości rodzinnej i cnoty ojcowskiego domu”¹¹. Tu również rozpoczęło się wychowanie w przywiązaniu do

Sokołowskiej; zob. Magdalena Sokołowska, Alina Baran, *Odnaleziona korespondencja Józefa Kremera i jego rodziny (komunikat)*, w niniejszym tomie.

⁹ Jest to szczególnie czytelne w wystąpieniu Kremera zatytułowanym: *O zadaniu młodzieży polskiej uczącej się w Uniwersytecie Jagiellońskim*, z 16 XII 1870 roku; za: Jerzy Starnawski, *Uwagi o mowie rektorskiej Józefa Kremera z 1870* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 50.

¹⁰ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1), s. 76.

¹¹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. I, Kraków 1843, list XI, s. 188 (wyd. II: 1855). (Niżej numeracja listów wg schematu: List, nr strony).

patriotyzmu, co podkreślał Ambroży Grabowski: „Rodzice, choć byli Niemcy [...] wychowali trzech synów na najprawdziwszych Polaków”¹².

Z perspektywy czasu stwierdzić można, że w 1796 roku, wraz z przeprowadzką rodziny Krämerów¹³, Kraków zyskał postacie, które w sposób znaczący oddziaływały na kształt duchowy i naukowy, a także zewnętrzne oblicze miasta. W pierwszej sferze, poza bohaterem niniejszego tekstu - filozofem, estetykiem, pisarzem, wybitne zasługi położył jego brat Aleksander, znany lekarz, przyrodnik, tłumacz. Na wyglądzie miasta zaś piętno odcisnęła drugi brat, Karol, dyrektor urzędu budownictwa, na którego poglądy zresztą wpływ miał autorytet starszego o sześć lat Józefa¹⁴.

Ojciec Józefa Kremera, po którym filozof, jako pierworodny syn, otrzymał spolszczone imię, przybył do Krakowa z Opawy w austriackiej części Śląska. 12 sierpnia 1796 roku złożył przysięgę obywatela i przyjął prawo miejskie¹⁵. Joseph był mistrzem krawieckim, ożenionym z Marią Anną, córką Jana Kaspera Erba z Karlsbadu.

Małżeństwo Kremerów szybko uzyskało stabilizację finansową: w 1807 roku mogli już kupić dom i urządzić publiczny „ogród z łódkami, w stylu biedermaier” przy ulicy Łobzowskiej. Rok wcześniej, 22 lutego 1806 roku, urodził się ich pierwszy syn: Józef¹⁶.

Atmosfera domu rodzinnego odcisnęła się na Józefie Kremerze dwójako: w autobiografii opisał swój silny związek z matką, która miała go

¹² Z prywatnych zapisków Ambrożego Grabowskiego, za: *W kręgu Józefa Kremera. Wkład rodziny Kremerów w kulturę i naukę Krakowa*, red. Urszula Bęczkowska, Jacek Maj, Kraków 2016, s. 6.

¹³ Historię spolszczenia nazwiska przedstawia Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1), przyp. 1, s. 2–4.

¹⁴ Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora Listów z Krakowa w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1) s. 321–342. Monumentalne opracowanie działalności Karola Kremera, zob. też, *Karol Kremer i krakowski urząd budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010.

¹⁵ Za: Isabel Röskau-Rydel, *Rodzina Kremerów* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 17.

¹⁶ Z zapisków matki prowadzonych w modlitewniku wynika, że w latach 1797–1803 urodziło się pięć starszych córek; tylko w jednym przypadku wpisana jest data zgonu. W sumie Kremerom urodzić się miało 12 dzieci, ale co charakterystyczne, w *Autobiografii* i pozostałych opracowaniach biograficznych wspomina się jedynie o trzech braciach Kremerach (tamże, s. 18–19).



2. Ogród Kremerów przy ul. Łobzowskiej (1852)

otaczać szczególną troską jako dziecko słabowite¹⁷, którego *physis* nie pozwalała na przemęczenie. Opowieść ta stała się jednym z toposów biografii Kremera, pojawiającym się w każdym jej opracowaniu. Choć wydaje się anegdotyczna, nie możemy nie przywiązywać do niej wagi, sam Kremer bowiem powtórzył ją jeszcze w rozmowie, którą przytoczył Kazimierz Władysław Wójcicki w roku 1874¹⁸. Jest tam również mowa o przewadze duchowości w wychowaniu młodzieńca, który ze studiów za granicą, jak wspominał, „wrócił jak panienka”. Daleki był od życia towarzyskiego, co rysuje nam obraz przyszłego studenta skupionego na wartościach moralnych – przykładowo, krytycznego wobec zachowania młodzieży studenckiej w Paryżu¹⁹.

Kremer twierdził wprost, iż to „Jej [matce] winien wszystkie swoje szlachetne uczucia” oraz głęboką pobożność: przy każdym zmartwieniu wysyłała go „do kościoła Panny Maryi, by tam się wypłakał i uspokoił”²⁰. Szczere przywiązanie do matki odbije się silnym wstrząsem po jej niespodziewanej śmierci, gdy Józef będzie już studentem. Pochodzenie matki z rodziny szlacheckiej zdecydowało o jej wychowaniu jako kobiety odczytanej i wykształconej, ale również – co nie pozostało obojętne dla filozofii Józefa – głęboko religijnej. Podkreślić należy, że Maria Kremer posiadała bibliotekę, z której korzystali synowie. Wychowując dzieci w silnym związku z religią katolicką²¹, mogła realnie wpłynąć na przywiązanie Józefa Kremera-filozofa do wartości konserwatywnych i na jego apologetyczny stosunek do wiary, który w przyszłości miał się przyczynić do ataków ze strony pokolenia filozofów o nastawieniu pozytywistycznym.

Związek z ojcem nie miał tak emocjonalnego charakteru, ale bez wątpienia Joseph Kremer założył, że poświęci wiele dla wychowania synów i, jak podkreślał Henryk Struve, „kierował się miłością dla dzieci”²², inaczej jednak okazywaną. Wykazał się wielką mądrością, bowiem zdając sobie sprawę, że nie będzie w stanie zapewnić synom majątku,

¹⁷ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 2.

¹⁸ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wspomnienie z podróży. Sierpień–Wrzesień 1874*, „Ognisko Domowe” t. 16, 1874, nr 3, s. 1.

¹⁹ Jw.

²⁰ Jw.

²¹ Co podkreślił ks. Franciszek Gabryl, *Józef Kremer* (jak w przyp. 1), s. 128.

²² Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1), s. 4.

zagwarantował im – po uzyskaniu tytułu magistra na Uniwersytecie Jagiellońskim – możliwość kształcenia się na dowolnie wybranej uczelni za granicą. Bracia wykorzystali tę szansę właściwie²³, a dla Józefa wyjazd na studia do Berlina okazał się momentem przełomowym.

Dane dotyczące wykształcenia Kremera przed podjęciem studiów uniwersyteckich (więc odnoszące się do okresu sprzed uzyskania *maturitatis* w 1823 roku) pochodzą wyłącznie z relacji samego uczonego, który w swojej *Autobiografii* konstruuje opowieść o rozwoju osobistym i wpływie nauczania szkolnego na ugruntowanie swojego patriotyzmu. Jako dziecko i młodzieniec Kremer nie zapowiadał się na kogoś, kto zrobi wielką karierę akademicką. Jak sam podkreślał (co przekazał nam Henryk Struve), słabe zdrowie stało się swoistą wymówką dla nieprzykładania się do nauki, a lekarze wręcz zabraniali młodzieńcowi nadmiernych obciążeń. Józef powtarzał większość klas Gimnazjum św. Anny w Krakowie, interesując się głównie historią, którą czytywał „pod ławką”. Sam Kremer, a szczególnie Henryk Struve, zwracali również uwagę na specyficzną sytuację ówczesnego szkolnictwa krakowskiego na poziomie średnim, gdzie większość kadry stanowili weterani, tzw. wojacy, którzy starali się „aby się uczniowie stać mogli kiedyś spadkobiercami ducha wojowniczego, aby się przejęli owym romantyzmem żołnierskim, który w miejsce spokojnej, a wytrwałej pracy w oznaczonym kierunku, drogą gwałtownych wstrząśnień i heroicznych czynów zdobywa sobie lepszą przyszłość”²⁴. Uczniowie tego gimnazjum mieli również okazję w sposób aktywny uczestniczyć w wydarzeniach istotnych dla historii kraju: inauguracji Wolnego Miasta Krakowa, uroczystości złożenia w krypcie św. Leonarda w katedrze na Wawelu sprowadzonych z Warszawy szczątków ks. Józefa Poniatowskiego w lipcu 1817 (co zapoczątkowało pochówki zasłużonych Polaków w tym miejscu) albo pogrzebie Tadeusza Kościuszki w 1818 czy budowie kopca jego imienia (1820). Być może, jak chciał Struve, taka postawa wychowawców „nie sprzyjała spokojowi”, jednak bez wątpienia wpłynęła na wykształcenie w Kremerze poczucia związków z Polską,

²³ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1).

²⁴ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1), s. 5. W 1800 roku dotychczasowa kadra została zastąpiona przez zaborcą nauczycielami niemieckojęzycznymi; Polacy wrócili w roku 1809.

które dopiero podczas nauki zostało pobudzone; bez wątplenia też nie pozostała bez konsekwencji dla przyszłości ówczesnego gimnazjalisty, który doświadczył typowego dla tego okresu splecenia własnego życiorysu z burzliwą historią kraju, co – jak i dla wielu innych – skończyło się znacznym opóźnieniem rozpoczęcia drogi zawodowej, a nawet stabilizacji osobistej.

UNIwersytet Jagielloński (1823–1827)

W czasie gdy powtarzał piątą klasę, w postawie Kremera wobec nauki dokonał się przełom, który przez niego samego został przypisany nauczycielowi matematyki, Augustynowi Frączkiewiczowi²⁵. Uczeń miał złożyć mu obietnicę, że z wielokrotni wysiłki, by nadrobić zaległości i uniknąć dalszego powtarzania klas; każdą chwilę zaczął poświęcać nauce. Pozwoliło mu to na zdanie matury w roku 1823 i wstąpienie, zgodnie z wolą ojca, na prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim (1823–1827)²⁶. Józef Kremer chciał ukończyć studia magisterskie na rodzimej uczelni, by – wspomagany przez rodzica – dalszą naukę kontynuować za granicą.

Początek studiów Kremera przypadł na jeden z najgorszych okresów w historii krakowskiej uczelni. Uniwersytet Jagielloński w latach dwudziestych XIX wieku znajdował się w trudnej sytuacji z powodów politycznych. W 1821 roku wprowadzono bowiem tzw. statut komisarski²⁷ i poddano cenzurze wykłady (które odtąd musiały być opiniowane przez Wysoką Radę, co powodowało wykluczenie z nich treści niewygodnych dla zaborcy). Sytuacja miała się zmienić dopiero po wyciszeniu reperkusji po powstaniu listopadowym, gdy na uniwersytecie zaczęły się stopniowo

²⁵ Augustyn Frączkiewicz (1796–1883), matematyk wykształcony w Krakowie i Paryżu, uczył matematyki elementarnej w Gimnazjum św. Anny; później profesor w Szkole Głównej w Warszawie.

²⁶ Józef Kremer, *Curriculum vitae Józefa Kremera Prawa i Filozofii Doktora*, BJ rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 12–14.

²⁷ Krzysztof Stopka, *Uniwersytet Jagielloński w Wolnym Mieście Krakowie (1815–1846)* [w:] *Wolne Miasto Kraków 1815–1875. Ludzie – wydarzenia – tradycja*, red. Piotr Hapanowicz, Mariusz Jabłoński, Kraków 2015, s. 75.

pojawiać wykładowcy prowadzący bezpłatne zajęcia, a rekrutujący się z kręgów patriotycznych (jak choćby Zygmunt Antoni Helcel)²⁸.

Kremer wybrał kierunek prawniczy, ale od początku nauki właściwie bardziej pociągała go filozofia i ogólnie pojęte „humaniora”. Było to w pewnym stopniu spowodowane samą strukturą studiów, w których trzy lata specjalności poprzedzone były dwoma latami studiów filozoficznych. Kremer przeszedł dwuletni kurs u Jerzego Samuela Bandtkiego (bibliografia, łacina). Filozofię wykładał Jan Józef Jankowski, uczony o poglądach kantowskich, przefiltrowanych jednakże przez interpretacje późniejsze. Jankowski był autorem *Rysu logiki wraz z jej historią* (Kraków 1822), wzorowanej na bardzo popularnej *Logice dla użytku szkolnego* Johanna Gottfrieda Carla Christiana Kiesewettera, wydanej w Berlinie w 1797 roku²⁹. Publikacja *Rysu* poprzedza o rok jedynie rozpoczęcie studiów przez Kremera i zawarte w nim treści – przede wszystkim silne osadzenie w filozofii Kantowskiej oraz odejście od formalizmu na rzecz wyróżnienia poszukiwania drogi do prawdy jako głównego jej zadania – bez wątpienia kształtowały myśl Kremera, który odrzucił czysto formalną wersję logiki na rzecz teorii poznania. Sam Kremer opisał również próby zmagania z *Krytyką czystego rozumu* Kanta, powodowane chęcią samodzielnej, odmiennej od Jankowskiego lektury, które wpłynęły na ugruntowanie jego zainteresowań w zakresie filozofii.

Kremer pozostawał też pod wpływem Pawła Czajkowskiego, którego styl wypowiedzi oddziałał na późniejszy rozbudowany styl pisarza³⁰; także pod jego wpływem powstały zręby myślenia Kremera o dziele sztuki i jego roli, jako pobudzającej uczucia moralne młodzieży, zawarte w przedstawionej Czajkowskiemu rozprawie o Stachowiczu (inspirowanej poglądami profesora, a napisanej po śmierci malarza w 1825 roku).

²⁸ Jw., s. 76.

²⁹ Jan Woleński, *Józef Kremer jako logik* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 99.

³⁰ Paweł Czajkowski przedstawił m.in. pieśni inspirowane obrazami Stachowicza na posiedzeniu Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Stał się dla Kremera bliski również osobiście (Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* [jak w przyp. 1], s. 15). Utwór został opublikowany jako: *Sala Jagiellońska. Poemat w 11 pieśniach*, fragmenty w: „Pszczółka Krakowska” 1821, t. 3; „Roczniki Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” t. 12, 1827, s. 281–305; „Pamiętniki Krakowskich Nauk i Sztuk Pięknych” 1830, t. 1, z. 2, s. 37–58.

Podczas trwającej trzy lata specjalizacji prawniczej Kremer studiował u Feliksa Słotwińskiego (prawo natury, encyklopedia i metodologia prawa), Augustyna Boduszyńskiego (prawo rzymskie), Walentego Litwińskiego (prawo polskie), Adama Krzyżanowskiego (historia prawa polskiego) i Mikołaja Hoszowskiego (ekonomia polityczna). W 1828 roku Józef Kremer uzyskał tytuł magistra prawa. Jednak, jak wskazują biografowie oraz świadectwa rodzinne, po latach studiów prawniczych, zapoznawszy się ze środowiskiem, nabrał „wstrętu do powołania praktycznego prawnika”³¹. Wybór kierunku spowodowany był przede wszystkim strukturą samego uniwersytetu, zdecydowanie promującego prawników, jak i przewidywalną, stosunkowo stabilną, drogą kariery zawodowej.

* * *

Prócz studiów formalnych, istotną rolę w kształtowaniu życiorysu intelektualnego Kremera odegrały podróże³². Do legendarnego wręcz znaczenia (w okresie przed wyjazdem na studia za granicą) podniósł Kremer pierwszą wyprawę do Włoch³³ oraz wizytę w Warszawie u Kazimierza Brodzińskiego.

W *Autobiografii* pisał, że podróż do Włoch była jego wielkim marzeniem, a ojciec, dostrzegając wysiłki syna i przemęczenie studiami, postanowił to marzenie spełnić³⁴. Wziąwszy pod uwagę późniejsze odwiedziny u Goethego, możemy przypuszczać, że młodzieńcze pragnienie mogło się narodzić pod wpływem wydanej po raz pierwszy w roku 1816 *Podróży włoskiej*, której część stanowią zapiski dziennika. Sam motyw wyruszenia w podróż spowodowaną przemęczeniem również wydaje się specyficznym

³¹ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 11.

³² Podobnie będzie w okresie późniejszym: Kremer nie pozostanie jedynie w Krakowie, bliskie będzie mu również środowisko warszawskie, o czym świadczy korespondencja z Kazimierzem Władysławem Wójcickim; podejmie też wyjazdy do Drezna oraz, oczywiście, podróż do Włoch.

³³ Dzięki wspomnianemu już odkryciu w Archiwum XX. Misjonarzy dysponujemy *Dziennikiem mojej podróży do Włoch od 25 lipca 1826* (plik wszyty w paginowane folio; AMS, *Teczka personalna: Józef Kremer*, t. I, s. 530–608). Wcześniejsze datowanie owej podróży na rok 1824 tym samym musi zostać odrzucone; wynikało zapewne z nieporozumienia – Kremer nie zaznaczył, kiedy dokładnie odbyła się rozmowa z ojcem.

³⁴ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 4.

nawiązaniem do Goethego, który opuścił Weimar zmęczony obowiązkami w 1786 roku³⁵.

Struve podaje, iż Joseph zaopatrzył syna i jego towarzyszy: Feliksa Lepolda oraz Michała Rostafińskiego w „wózek góralski” i konika, i tak wyruszyli do Włoch przez Wiedeń. Następnie, zostawiając ekwipunek w Brucku nad Murem, studenci przeprawili się przez Alpy. Struve pisał o pierwszych inspiracjach estetycznych i specyficznym zachwycie, który miał się wtedy w Kremerze narodzić. Sam *Dziennik podróży*³⁶ ukazuje nam jednak Józefa Kremera nie tylko jako zachwyconego podróżnika, ale też dobrze wykształconego amatora-miłośnika sztuki. Opisując miejsca, które odwiedzili, używa fachowej terminologii opisu architektonicznego i artystycznego, czyni również notatki rysunkowe (np. piramidalnego kształtu grobowca cesarskiego Marii Krystyny dłuta Antonia Canovy w kościele augustianów w Wiedniu³⁷); nie brakuje oceny estetycznej fasad, przybliżania planów budowli czy opisów dzieł sztuki, np. pomnika Colleonego w Wenecji. Oprócz miasta św. Marka pojawiają się też Padwa i Bolonia, Monselice i Rovigo. Wszystko to wskazuje jednoznacznie, że już na tym etapie Kremer posiadał sporą erudycję historycznoartystyczną oraz umiejętności ekfrazy, które – udoskonalone w latach późniejszych – staną się podstawą jego wykładów. Zastanawia również szczegółowość wspomnianych opisów i cel, w jakim powstały. Prócz zwiedzania, podczas podróży przyjaciele oddawali się także innym rozrywkom, chociażby kąpielom w morzu (uwagę zwraca tu wrażliwość Kremera na zjawiska przyrody, choćby w opisie bałwanów fal podczas przeprawy³⁸. Doświadczenie przyrody zresztą odegra jeszcze niejednokrotnie rolę w jego życiu).

Wrażliwość autora ujawniająca się w opisie – również kulturowego środowiska Włoch – potwierdza inspirację dziełem Goethego, ale też, jak się wydaje – pracami Johanna Joachima Winckelmanna. Pierwsza podróż do Włoch przełożyła się na wzrost zainteresowań Kremera sztuką i estetyką, tym bardziej, że na obszarach dawnej Polski trwał podówczas

³⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Podróż włoska*, tłumaczył, przypisami i posłowiem opatrzył Henryk Krzeczkowski, Warszawa 1980.

³⁶ Odczytanie i dokładna transkrypcja wymaga osobnego opracowania; tu wyko-rzystuję jedynie ogólne wrażenia z lektury.

³⁷ Józef Kremer, *Dziennik mojej podróży* (jak w przyp. 33), s. 534.

³⁸ Jw., s. 545.

jeden z najgłośniejszych sporów intelektualnych – wokół rozprawy Kazimierza Brodzińskiego *O klasycyzmie i romantyzmie*, która ukazała się w „Pamiętniku Warszawskim”. Józef Kremer wybrał się do Warszawy przed wyruszeniem w dalszą drogę na studia do Berlina, a spotkanie z Brodzińskim stało się kolejnym stałym wątkiem w jego relacjach autobiograficznych, podobnie jak silny związek z matką, powtórzonym jeszcze w roku 1874 podczas spotkania z Kazimierzem Władysławem Wójcickim³⁹.

Poeta serdecznie przyjął Kremera i, jak się wydaje, wprowadził go w arkana sporu toczącego się w ówczesnej literaturze polskiej pomiędzy romantykami a klasykami. Wizyta była zapewne istotna, skoro Kremer wspominał ją w *Autobiografii*⁴⁰. Mimo anegdotyczności tej opowieści, świadectwa wpływu, jaki kontakty z Brodzińskim wywarły na poglądach estetycznych Kremera, znajdujemy w cechach krytycznej postawy filozofa wobec poezji łączącej klasycystyczne ujęcie dzieła poetyckiego (definiowanego jako doskonała harmonia treści i formy) i krytykę poezji „czysto romantycznej”, pozbawionej specyfiki polskiej⁴¹. O dziełach współczesnych, według aksjologii zapożyczonych od Brodzińskiego niespełniających norm klasycznych i przepelnionych sentymentalnym tonem, wypowiadał się Kremer krytycznie. Przykładowo, o poezji swojego przyjaciela – Wincentego Pola – pisał: „dzieła wielu ze współczesnych nam, a rzekomych romantyków są jak potoki dzikie, co to po nawałnicy ulewnej lub po długiej słońcu kipią [...]. Lecz niechaj-no się rozpogodzi, niechaj na dobre słońce zaświeci, cóż zostanie z onych dzikich wód? Oto pełno głązów nieużytych i troszkę wilgotnego brudu”⁴². Natomiast to autora *Wacława* uznał Kremer w dojrzałej twórczości za autora równego Goethemu, którego darzył – jak widzieliśmy – ogromnym szacunkiem. W tym kontekście opisana zdawkowo w *Autobiografii* wizyta w Weimarze (podczas podróży Berlin–Heidelberg w 1829 roku) nie może być zakwalifikowana jedynie

³⁹ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wspomnienie z podróży* (jak w przyp. 18), nr 4, s. 1.

⁴⁰ Kazimierz Brodziński był autorem rozprawy *O klasycyzmie i romantyzmie w sztuce* („Pamiętnik Warszawski” 1818).

⁴¹ Za: Olaf Kryszowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 248–249.

⁴² Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, Wilno 1855, VII, 198.

jako objaw młodzieńczej fascynacji, ale musi zostać przeniesiona na ocenę krytycznych tekstów estetyka, uzupełnionych również doświadczeniami wyniesionymi później z Paryża.

BERLIN I HEIDELBERG (1828–1829)

Wizyta w Warszawie u Brodzińskiego odbyła się po rigorosach, zamykających edukację Kremera w Krakowie. Następnie przyszedł estetyk udać się na studia do Berlina, ośrodka podówczas zdominowanego przez działalność i wykłady Georga Wilhelma Friedricha Hegla. Sam Kremer pisał o tamtejszym uniwersytecie, iż „[...] jaśniał we wszystkich gałęziach umiejętności mężami wielkiej sławy; profesorami byli na przykład Savigny (romanista⁴³), Hegel, Ritter (geograf), Raumer (historyk), Schleiermacher (teolog i filozof), Gans (filozof-prawnik), i wielu innych, [...]”⁴⁴. Aktywność tak wielu wybitnych w swoich dziedzinach akademików nie była przypadkowa, założenie bowiem Uniwersytetu Humboldtów w 1809 roku podbudowało atmosferę specyficznej odmiany ograniczonego liberalizmu, charakteryzującą okres restauracji⁴⁵, sprzyjającą twórczym sporom filozoficznym i społecznym.

Niestety, nie posiadamy dokładnego wykazu przedmiotów studiów Kremera w Berlinie (w swoim *Curriculum vitae* pisał jedynie: „słuchałem przedmiotów filozoficznych i prawnych”⁴⁶), jednak okres spędzony tam niewątpliwie zadecydował o dalszym rozwoju intelektualnym Józefa Kremera. Zacząć należy od skomentowania atmosfery społecznej w stolicy Prus tamtego czasu. Jak zauważa biograf Hegla, Karl Rosenkranz, istotnym czynnikiem budującym *milieu* Berlina była koncepcja państwa pruskiego, będąca w stałej relacji z refleksją metafizyczną o tendencjach do systemowości i całościowego ujmowania rzeczywistości⁴⁷.

⁴³ Właściwie znawca prawa rzymskiego. Friedrich Carl von Savigny był krytykiem teorii prawa naturalnego i zwolennikiem historycznego ujmowania prawa.

⁴⁴ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 5–6.

⁴⁵ Istotnej dla rozwoju doktryn prawnych (Thomas Vormbaum, *A Modern History of German Criminal Law*, Heidelberg 2014).

⁴⁶ Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 12.

⁴⁷ Karl Rosenkranz, *Hegels Leben*, Berlin 1844, s. 494.

Ten typ refleksji filozoficznej zdominował również myślenie chrześcijańskie, wykluczając idee „naiwnej wiary” i prowadząc do powstania filozofii chrześcijańskiego „kantyzmu” Schleiermachera. W tym samym okresie w Berlinie toczył się spór między autorem *Wiary chrześcijańskiej* a Heglem, który miał odegrać najważniejszą rolę w kształtowaniu myśli krakowskiego filozofa.

Choć nie przybrał publicznej formy⁴⁸, wspomniany konflikt poglądów dwóch myślicieli mógł zostać przez Kremera odczytany podczas uczestnictwa w wykładach uniwersyteckich. W roku 1828 Hegel po raz ostatni przeprowadził w Berlinie wykład z estetyki; Schleiermacher od 1819 roku miał wykłady z estetyki i o życiu Jezusa⁴⁹. Spór między Heglem a Schleiermacherem wpisywał się w nurt refleksji nad przewartościowaniem moralnym i duchowym po okresie rewolucji i wojen napoleońskich, stawiając podstawowe pytania o rolę państwa, sztuki i chrześcijaństwa we współczesności. Obaj filozofowie, reprezentując odmienne poglądy polityczne, doprowadzili do spolaryzowania postaw: z jednej strony odrzucenia, a z drugiej wzmocnienia chrześcijaństwa. Kremer zreinterpretuje na swój sposób filozofię obu. Choć bowiem uważany za heglistę, bliższy będzie myśli o indywidualnym bycie ludzkim i jego drodze do zbawienia (również przez sztukę) oraz oddzieleniu bytu absolutnego od myśli i wskazaniu na realizowanie się Absolutu przez rzeczywistość ludzką (co pozwala na analizowanie sztuki jako przejawu całości kultury w *Listach z Krakowa*⁵⁰). Filozofia Hegla natomiast posłuży mu jako specyficzna podstawa „umiejętności filozoficznej”, gdy po raz pierwszy przeniesie ją do myśli polskiej w *Rysie filozoficznym umiejętności*⁵¹. Od samego początku będzie jednak określał swoje poglądy jako pisane jedynie na

⁴⁸ Por. Richard Crouter, *Hegel and Schleiermacher at Berlin: A Many-Sided Debate*, „Journal of the American Academy of Religion” XLVIII, 1, s. 19.

⁴⁹ Michael Forster, *Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher* [w:] *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), red. Edward N. Zalta, <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/schleiermacher/>> (odczyt: 10 VII 2016).

⁵⁰ O relacji *Listów z Krakowa* do wczesnej historii sztuki pojmowanej jako historia kultury por. Magdalena Kunińska, *Rówieśnicy: Listy niderlandzkie Karla Schnaasego i Listy z Krakowa Józefa Kremera – początki historii sztuki w cieniu metafizyki heglowskiej*, w niniejszym tomie.

⁵¹ Józef Kremer, *Rys filozoficzny umiejętności*, „Kwartalnik Naukowy” 1835, t. 1, z. 1, cz. 1: *Zasada logiki*, s. 44–63; z. 2, cz. 2: *Zasada filozofii natury*, s. 205–254; 1835, t. 2,

kanwie współczesnej filozofii⁵². Stosując system heglowski, nie pozostawał wyjątkiem w myśleniu całego wieku XIX, zainfekowanego schematem rozwoju stworzonym przez niemieckiego filozofa, nawet gdy *explicite* od myślenia tego się odcinał⁵³.

Choć sam Kremer był świadom swojego wyizolowania towarzyskiego w Berlinie i swoistej „niewinności”⁵⁴, warto zauważyć, że stolica Prus w tym czasie przyciągała wielu przyszłych filozofów, jak choćby późniejszego towarzysza broni Kremera – Karola Libelta. Znamienna dla pokolenia myślicieli polskich, którzy mieli okazję wysłuchać wykładów Hegla, pozostanie krytyczna postawa wobec panteizmu tej filozofii oraz dążenie do stworzenia systemu o typowo polskim charakterze⁵⁵.

Prócz wspomnianego wyżej zasadniczego sporu na linii Hegel–Schleiermacher, na kształtowanie się myśli Kremera wpływ wywarła również postawa Karla Rittera, geografa, który systematyzował przyrodę jako „wcieloną logikę”, podkreślając jednak jej status jako stworzonej przez Boga.

Przerawszy studia po śmierci matki⁵⁶, gdy w związku z tym wydarzeniem wrócił do Krakowa i pozostał przez jeden semestr z rodziną, na kolejny Kremer powrócił do Berlina, a 2 maja 1829 roku immatrykułował się na Wielkoksiążęcym Badeńskim Uniwersytecie w Heidelbergu⁵⁷. Studiował tam przedmioty prawnicze u Antona Friedricha Justusa Thibauta i Carla Josepha Antona Mittermaiera. Interesował się również historią,

z. 2, cz. 3: *Zasada filozofii ducha: Zasada antropologii*, s. 201–268; 1836, t. 4, z. 1, cz. 3: *Filozofia ducha: Zasada fenomenologii ducha*, s. 1–68; z. 2, s. 187–304.

⁵² Józef Kremer, *Listy z Krakowa* (jak w przyp. 1), List I, 1.

⁵³ Na temat zjawiska heglizmu w sposobach myślenia (nie tylko historycznoarty-stycznego) por. Keith Moxey, *Art History's Hegelian Unconscious: Naturalism as Nationalism in the Study of Early Netherlandish Painting* [w:] *The Subject of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, red. Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly, Keith Moxey, Cambridge 1998, s. 25–51.

⁵⁴ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 2.

⁵⁵ Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii* (jak w przyp. 6), s. 175.

⁵⁶ Maria Kremer zmarła nagle 7 VII 1828 roku. Udała się do Karlsbadu na kurację; była umówiona z najstarszym synem na spotkanie w Dreźnie. Niestety zmarła, a Józef nie został powiadomiony o pogrzebie. Wiadomość przekazał mu dopiero na prośbę rodziny zaprzyjaźniony z nim Paweł Czajkowski.

⁵⁷ Za: Isabel Röskau-Rydel, *Rodzina Kremerów* (jak w przyp. 15), s. 20.

wykładaną przez Friedricha Christopa Schlossera. Studia poświadczone zostały dyplomem wystawionym 2 września 1829 roku⁵⁸.

Podczas studiów Kremer był świadkiem najistotniejszych debat dotyczących charakteru i pochodzenia prawa, będących pochodną ścierających się, spornych koncepcji filozoficznych, co poszerzyło jego horyzont myślenia jako późniejszego filozofa. Jednak to historiografia Schlossera stała się kolejnym czynnikiem decydującym dla budowania Kremerowskiej myśli o sztuce i jej historii. Najważniejsze dla młodego krakowianina było lokowanie przez Schlossera wydarzeń historycznych w szerokim kontekście kulturowo-społecznym w pracy *Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung* (wydanej w roku 1815). Otwierało ono bezpośrednio drogę do interpretacji dzieła jako wytworu kulturowego, różnego w zależności od okoliczności społecznych.

Wyjechawszy z Heidelbergu, w którym pobyt wspominał bardzo dobrze, Kremer udał się do Paryża. Zdecydował się na podróż pieszą, przez Szwajcarię. Typowo romantyczne w genezie wydaje się przypisanie decyzji o owej samotnej podróży chęci indywidualnego kontaktu z przyrodą, która miała ukoić emocje po śmierci matki⁵⁹.

PARYŻ (1829–1830)

Ze swojego pobytu w Paryżu Kremer zanotował w *Autobiografii* kilka wątków. Pierwszym z nich jest początkowa fascynacja socjalistyczną utopią zwolenników saintsimonizmu⁶⁰. Wejście w środowisko intelektualne stolicy Francji wiązało się z zanurzeniem w ośrodku mesjanizmu polskiego oraz, przede wszystkim, z żywym kontaktem ze skrajnymi poglądami społecznymi – rozpiętymi pomiędzy utopijną lewicą a tendencjami monarchistycznymi typowymi dla ówczesnego momentu historycznego (definiowanego jako kryzys końca monarchii Karola X) – które nieuchronnie prowadziły do rewolucji lipcowej.

⁵⁸ Dyplom zachowany w: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, BJ rkps 9944.

⁵⁹ Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 7.

⁶⁰ Henri de Saint-Simon (1760–1825), filozof o utopijnie lewicowych poglądach; postulował radykalne przekształcenie ustroju społecznego, zniesienie praw dziedziczenia i nową strukturę podziałów klasowych.

Kremer przekazał, że idee oparte na postulatach Saint-Simona były wyjątkowo pociągające dla młodego człowieka, przez porywającą formę ich przekazu. Jak stwierdza: „dałby się uwieść”, ale do Paryża przybył wtedy Romuald Hube (prawnik i historyk prawa), który stał się dla Kremera specyficznym przewodnikiem w narzucającym się świecie owych idei. Ostatecznie filozof przyjął stanowisko bardziej umiarkowane, choć – jak zauważa Brzozowski – fascynacja Saint-Simonem musiała być czysto naskórkowa, jeśli tak szybko zwrócił się ku poglądom mniej radykalnym.

W Paryżu Kremer uczył się na wykłady uniwersyteckie oraz pracował w Bibliotece Królewskiej. Do jego nauczycieli zaliczali się Jean-Baptiste Say (w swoich poglądach na system ekonomiczny pozostający zwolennikiem leseferyzmu), Georges Cuvier (paleontolog), ale również Abel Villemain – którego koncepcje literaturoznawcze wywarły duży wpływ na poglądy estetyczne Kremera, podobnie jak myśl innego uczonego – Victora Cousina (filozofa).

Abel Villemain, zwany ojcem komparatystyki literackiej, opisywał doniosłość odrębności narodowych oraz postulował wskazywanie treści typowych dla epoki i społeczeństwa – co dla Kremera, przyszłego filozofa przekonanego o konieczności wypracowania swoistej myśli i twórczości polskiej, było szczególnie istotne⁶¹.

Z kolei w poglądach Cousina odnajdziemy zręby kremerowskiej koncepcji autonomiczności sztuki, pozostającej w stosunku napięcia z ideami Hegla. Powtarzane przez Cousina hasło „l'art pour l'art”, sformułowane już w roku 1817 w wykładzie „Du Vrai, du Beau, et du Bien”, silnie oddziaływało na późniejszą refleksję krakowianina. Cousin przeprowadził rozdział prawdy, dobra i piękna, postulując: „piękno nie może być tym, co jest użyteczne, ani dobre ani święte. Prowadzi jedynie do siebie samego”⁶². Hasło Cousina podchwyczone zostało przez artystów końca XIX wieku, krytykujących estetykę pozytywistyczną, upatrującą celów sztuki poza nią samą, w jej użyteczności. Jednak wydaje się, że właściwe odczytanie znaczenia poglądu Cousina dla Kremera leży w podsunięciu możliwości przekroczenia heglowskiej triady rozwoju i sformułowaniu tezy o końcu

⁶¹ Por. Olaf Kryszowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* (jak w przyp. 41), s. 245.

⁶² Za: *A Companion to Aesthetics*, red. Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, David E. Cooper, Oxford 2009, s. 129.

sztuki oraz wprowadzeniu estetyzmu i autonomii sztuki obok przekonania o logicznej strukturze rzeczywistości. Jak zauważył Albert Cassagne, źródłem poglądu Cousina – prócz inspiracji filozofią niemiecką⁶³ – był również wpływ specyficznej tradycji intelektualnej wyrosłej we Francji po rewolucji oraz dyskusji o naturze piękna. Cousin, występując z pozycji poglądu o pięknie idealnym, komentował m.in. spory klasycysty Antoine'a-Chrysostome'a Quatremère de Quincy ze zwolennikiem estetyki realistycznej – Emericem Davidem⁶⁴. Dla Józefa Kremera jedną z podstaw estetyki pozostanie nacisk na element duchowy w sztuce oraz jej niezależność od innych pól rozwój, ujęty zasadą:

Odrzuć przede wszystkim myśl, jakoby sztuka piękna miała jakieś cele krom siebie i jakoby była jedynie środkiem do osiągnięcia jakiegoś dobra, będącego czymś innym jak pięknnością. Sztuka ma swój cel sama w sobie, sobie samej jest celem i końcem, do którego zmierza. Tak jak i wszystkie prawdy niczyją nie są służebnicą ani środkiem do osiągania obcych im celów, lecz same z siebie mają wagę i znaczenie swoje⁶⁵.

Również eklektyczna postawa Cousina wobec historii filozofii – na co wskazał Stanisław Borzym⁶⁶ – nie pozostała bez znaczenia dla stanowiska Kremera. Docenianie epok poprzednich i modyfikacje w dominującym systemie Hegla staną się udziałem autora *Listów z Krakowa*.

Największą wagę przywiązywał jednak Kremer do uczestnictwa w wykładach François'a Guizota, wymieniając je jako jedyne w *Curriculum vitae*. Szczególny charakter zajęć historyka, który wyróżnił Kremera zaproszeniem do uczestnictwa w zamkniętych spotkaniach, doczekał się pochlebnego opisu: „wśród innych wykładów miałem sposobność należeć

⁶³ Cousin w 1817 roku odbył podróż do Niemiec i zapoznał się z poglądami Kanta, Schellinga, Schillera i Hegla.

⁶⁴ Albert Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Sayssel 1998, s. 129.

⁶⁵ Józef Kremer, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Ryszard Kasperowicz, Kraków 2011, s. 275.

⁶⁶ Stanisław Borzym, *Józef Kremer i Henryk Struve [w:] Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 88.

do lekcji, które pan Guizot, ówczesny Profesor Historii, oprócz wykładów publicznych swoich poświęcał mniejszemu kółku słuchaczy⁶⁷.

Ogniwem łączącym poglądy Villemaina, Cousina i Guizota był ograniczony liberalizm, a o ich wpływie na umysłowość stolicy Francji w tym okresie decydował założony w 1824 roku przez Pierre'a Leroux dziennik „Globe”⁶⁸. Akcentując swoje przywiązanie do koncepcji Guizota, autora *Cours d'histoire moderne*, wskazuje Kremer po raz kolejny na wagę czynnika społecznego w historii, a podstawową nauką wyniesioną przez niego z historiografii francuskiej było socjologiczne podejście do dziejów kultury oraz sprowadzenie przejawiania się Absolutu do rzeczywistości człowieka.

Istotne znaczenie dla formacji intelektualnej Kremera miała również rodząca się myśl pozytywistyczna. Henryk Struve prace Kremera interpretuje wprost jako inspirowane filozofią Auguste'a Comte'a, którego *Cours de philosophie positive* zaczął się ukazywać w roku pobytu krakowskiego filozofa w Paryżu. Pisma Comte'a były ponadto publikowane w czasopiśmie „L'Organisateur”, redagowanym przez Saint-Simona. Rzeczywiście, przejście od poglądu o abstrakcyjnej, metafizycznej tożsamości myśli i bytu do poszukiwań przejawiania się Absolutu w rzeczywistości zawdzięczał krakowianin, jak się wydaje, wpływowi zarówno francuskiej historiografii, jak i rodzących się wówczas we Francji badań przyrodniczych. Jako wyróżniony w *Autobiografii* pojawia się bowiem Georges Cuvier, paleontolog, twórca metody osteologii, opierającej się na zasadzie indukcji i porównań, operującej materiałem zebrany dzięki odkryciom szczątków zwierząt kopalnych do tworzenia całościowych modeli szkieletów. Cuvier był jednocześnie przyjacielem Alexandra von Humboldta, głównego inicjatora empirycznego podejścia do zjawisk kultury⁶⁹, odchodzącego od czysto metafizycznej spekulacji, co ujawni się w kremerowskim wypełnianiu schematów rozwoju zaczerpniętych z Hegla przez konkret doświadczenia dzieła.

⁶⁷ Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 13.

⁶⁸ O którym pisze m.in. Adam Mickiewicz w *O krytykach i recenzentach warszawskich* (wyd. w: Adam Mickiewicz, *Poezje*, t. 1, Kraków 1899).

⁶⁹ Aaron Sachs, *The Ultimate Other: Post-Colonialism and Alexander von Humboldt's Ecological Relationship with Nature*, „History and Theory” 42, 2003, s. 111–135.

Jednak mimo fascynacji badaniami przyrodniczymi, to stolica Francji, mocniej jeszcze niż Berlin, przekonała Kremera do przyjęcia postawy zakorzenionej w moralności chrześcijańskiej. Rozbite po rewolucji, podzielone społeczeństwo stawało się świadkiem przewartościowania roli religii oraz poszukiwania w niej fundamentu nowego ładu społecznego. Wciąż wpływowe pozostawało dzieło François-René Chateaubrianda *Génie du christianisme*, wydane w 1802 roku, będące obroną chrześcijaństwa jako zasady rządzącej społeczeństwem. Jak komentował Piotr Krasny: „Książka ta była dość specyficzną apologią chrześcijaństwa napisaną w obronie francuskiego Kościoła katolickiego osłabionego przez laicką filozofię oświecenia i niemal zniszczonego przez jakobiński terror w czasie rewolucji. Chateaubriand znał opinię Napoleona, że »społeczeństwo bez religii jest jak okręt bez kompasu«, toteż postanowił zaprezentować chrześcijaństwo jako jedyną doktrynę zdolną wprowadzić aksjologiczny ład w narodzie zdemoralizowanym przez rewolucyjny chaos”⁷⁰. Choć od wydania tej pozycji minęły ponad dwie dekady, dla Kremera była ona niezwykle istotna. Wychowany w przywiązaniu do wiary, doświadczywszy atmosfery stolicy Francji, Kremer nigdy nie odszedł od myślenia opartego na wierze, racjonalizm uzupełniając filozofią uczucia i obroną chrześcijaństwa.

W Paryżu Kremer odczuł również po raz pierwszy gniew i nieopamiętanie ludu, będąc świadkiem rewolucji lipcowej 1830 roku. Opuścił Francję w sierpniu tego roku i przez Londyn wrócił do Krakowa. O celu wizyty w Londynie nie wiemy nic; sam Kremer wspomina ją jedynie w kontekście kontrastu z Paryżem i wrażenia, jakie na nim wywarło miasto: „Londyn w porównaniu z Paryżem zdawał mi się olbrzymem przepotężnym, ale hardym, zimnym, rozsądnym. Chodząc po tych jego ulicach, patrząc na te jego budowle publiczne, ogromne, jakby na całą wieczność zbudowane, mimowolnie przychodził mi na myśl obraz starego Rzymu, jakim był za czasów pierwszych imperatorów”⁷¹.

⁷⁰ Piotr Krasny, *Tradycja, stygnąca pobożność i niejasne odczucie bóstwa. François René de Chateaubriand a kryzys sztuki religijnej w XIX wieku*, „Sacrum et Decorum” IV, 2011, przyp. 9.

⁷¹ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1), s. 36; Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 9.

* * *

Rekonstrukcja *curriculum* studiów pokazuje, że późniejsze poglądy filozofa były wypadkową doświadczeń akademickich, zmian *milieu* oraz przywiązania do wychowania w duchu patriotyzmu. Szkoła heglowska zaowocowała u niego systematycznością wykładu, dotyczącego całości rzeczywistości. Przywiązanie do religii chrześcijańskiej zdaje się natomiast zawdzięczać Kremer wpływom Schleiermachera i Chateaubrianda. Poglądy Schlossera i Guizota legły u podstaw obecnej w pisarstwie Kremera tendencji do wyjaśniania zjawisk charakterystyką momentów rozwoju kultury, narodu i epoki oraz przekonania o społecznym charakterze historii. Z kolei wykłady i lektura prac Cousina oraz Villemaina wpłynęły na zdolność krakowskiego filozofa do zmodyfikowania heglowskiej myśli o sztuce i oceny sztuki mu współczesnej. Główne prace Kremera nie wychodzą poza ukształtowaną w czasie studiów umysłowość, łączącą przekonania idealistyczne z potrzebą zastosowania ich do konkretnego doświadczenia. Wraz z rozwojem nauk postawa ta będzie przez Kremera nieco modyfikowana, nie na tyle jednak, by nie został posądzony o wsteczność myślenia.

KRAKÓW (1830–1875)

Rozwój późniejszej kariery akademickiej oraz pomnażanie naukowego dorobku Kremera pozostawało pod wpływem kilku czynników, w tym biografii ukształtowanej przez aktywny udział w wydarzeniach historycznych, które w dużej mierze zadecydowały o dalszych wyborach filozofa. Wykształcony jako prawnik, z powodu represji popowstaniowych został wychowawcą młodzieży, a ostatecznie rozwinął karierę naukową. Późne rozpoczęcie działalności akademickiej przyczyniło się do szybkiej dewaluacji poglądów filozofa, na jego niekorzyść działała bowiem różnica pokoleniowo-światopoglądowa. Podejmując się pracy naukowej pod koniec lat trzydziestych XIX wieku, w pewnym sensie utracił szansę na pozostanie w łączności pokoleniowej z młodszymi badaczami, gdy zmieniło się zupełnie spojrzenie na historiografię artystyczną i sposób badania sztuki. Od lat czterdziestych bowiem mówić można o narodzinach nowej dyscypliny

akademickiej – historii sztuki (*Kunstgeschichte*); to okres popularyzacji publikacji o sztuce, przewodników i podróży⁷². Warto zwrócić uwagę, za Stefanem Morawskim, że pełen wykład dziejów sztuki pióra Józefa Kremera, swą szczegółowością i rozmachem znacznie przewyższający szkice jego brata (Karola), rozwinięty został dopiero w publikacjach z drugiej połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku⁷³. Lata czterdzieste rozpoczęły okres upowszechniania wiedzy o sztuce poprzez monumentalne publikacje podręcznikowe, wpisujące się w nurt tzw. *allgemeine Kunstgeschichte*, by wymienić początek wydawania wielotomowego dzieła Karla Schnaasego⁷⁴ czy podręcznik Franza Kuglera⁷⁵. Obie książki, choć wychodziły z odmiennych pozycji wobec stanowiska Hegla, zaczęły służyć również jako przewodniki licznych podróży, pragnących skonfrontować ich zawartość z doświadczeniem konkretnego dzieła⁷⁶, a Schnaase, mając ambicje przełożenia Hegłowskiej historii Ducha na język form artystycznych, bliski był Józefowi Kremerowi⁷⁷. Odstęp czasowy między publikacją pierwszej wersji *Listów z Krakowa* i ich nową redakcją oraz pracą nad *Podróżą do Włoch* mógł umożliwić – i zapewne umożliwił – zapoznanie się estetyka z najnowszymi osiągnięciami historii sztuki i pozwolił na ich własną interpretację. By ostateczna ocena spuścizny i umysłowości Kremera była sprawiedliwa, należy zauważyć, że lata, które z punktu widzenia rozwoju kariery naukowej wydają się stracone, były tymi, które podbudowały dodatkowo obecne już w jego umyśle podstawy patriotyczne i powtarzającą się nieustannie w pismach i wystąpieniach chęć podkreślania wątków specyficznie polskich, „swojskich” w filozofii oraz konsekwentne próby adaptacji i modyfikacji osiągnięć zagranicznych, również w zakresie estetyki – jak choćby praca nad polskim słownictwem

⁷² O wpływie rozwoju turystyki i kolei na kształtowanie się naukowej dyscypliny historii sztuki por. np. Dan Karlholm, *Art of Illusion. The Representation of Art History in Nineteenth-Century Germany and Beyond*, Bern–New York 2004.

⁷³ Stefan Morawski, *Poglądy Józefa Kremera na sztukę* [w:] tegoż, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961, s. 256–271, za: Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer a Józef Kremer* (jak w przyp. 14).

⁷⁴ Carl Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, t. 1–8, Düsseldorf 1843–1879.

⁷⁵ Franz Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, I wyd. Stuttgart 1842.

⁷⁶ Por. Dan Karlholm, *Art of Illusion* (jak w przyp. 72), s. 35.

⁷⁷ Na temat podobieństw por. Magdalena Kunińska, *Rówieśnicy* (jak w przyp. 50).

filozoficznym oraz terminologią sztuk plastycznych w ramach działalności w Towarzystwie Naukowym Krakowskim⁷⁸.

By pełniej zrozumieć nakreślony powyżej proces zmiany drogi zawodowej, rozwoju postawy patriotycznej i umacniania przekonania o wiodącej roli chrześcijaństwa konieczne jest nawiązanie do wątku instytucjonalnego. Kremer bowiem, wyposażony w wiedzę akademicką oraz, co ważniejsze, zapoznany z obowiązującymi tendencjami w filozofii i teorii literatury, powrócił na tereny dawnej Rzeczypospolitej, licząc na rychłe ustabilizowanie sytuacji życiowej. Rzeczywiście, początkowo wydawało się, że tak potoczą się losy wykształconego prawnika, bowiem: „na wniosek profesora Słotwińskiego, wydział dnia 28 Stycznia 1831 roku jednomyślnie uczynił przedstawienie do Rady Wielkiej Uniwersytetu aby udzieliła żądanej dyspensy dla tak uczonego męża” i następnie mianował Kremera doktorem obojga praw. Niestety, Kremer doświadczył zwrotu w życiu przez udział w powstaniu listopadowym. Wraz z bratem Aleksandrem znaleźli się w szóstej baterii artyleryjskiej pod dowództwem Wincentego Nieszkocia; 25 lutego 1831 roku Kremer został ranny w bitwie pod Grochowem, a następnie znalazł się w Modlinie⁷⁹.

Po upadku twierdzy Modlin i powrocie do Krakowa, nie mogąc uzyskać żadnej posady, Kremer przyjął funkcję edukatora domowego w majątku Tadeusza Skrzyńskiego w Zagórzanach. Tu, jak zauważył wnikliwy lektor korespondencji Kremera, Zbigniew Sudolski: „wiódł życie mizantropa”⁸⁰, ale również poświęcił się rozbudowywaniu swojego warsztatu filozoficznego, przez studiowanie i definiowanie pojęć, gdy czytał np. pisma teologiczne z XVI wieku. W dniu 24 lipca 1833 roku Reskryptem nr 4495 Senatu Rządzącego Wolnego Miasta Krakowa został powołany na asesora przy trybunale pierwszej instancji⁸¹. Jednak zawód nie okazał się dla niego ostatecznym powołaniem i powrócił do Zagórzan jeszcze na cztery lata.

⁷⁸ Szczegółowo na ten temat, zob. Urszula Perkowska, *Działalność Józefa Kremera w Towarzystwie Naukowym Krakowskim i Akademii Umiejętności*, w niniejszym tomie.

⁷⁹ Warto dodać, że w tej samej baterii walczył również Karol Libelt, którego – mimo odmiennych poglądów – Kremer cenił wysoko (za: „*Krynica wiadomości*” [jak w przyp. 1], s. 8).

⁸⁰ Zbigniew Sudolski, *Wstęp* [w]: „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 1), s. XIV.

⁸¹ Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 12.

Okres ten w życiu Kremera przyniósł nawiązanie przyjaźni z poetą Wincentym Polem, którego poznał w domu Antoniego Zygmunta Helcla w 1833 roku. Pol następująco zapamiętał pierwsze spotkanie w Warszawie i nowego znajomego:

Czarne kędzierzawe włosy wiły się jak węże wokoło głowy, postać pełna energii, w zdaniach wielka oryginalność i ciepłe słowa [...]. Czarne jego oczy paliły się węglem lubo okularami przesłonięte [...]. Postać Józefa Kremera zajęła mnie żywo i kiedyśmy po herbacie z domu Helcla wyszli, on odprowadzał mnie i na wylaniu serdecznych uczuć chodziliśmy do drugiej godziny w nocy po rynku krakowskim. Od tej pory stanąłem z Kremerem dobrze, bom znalazł w uczniu Hegla serce i energię polskiego żołnierza⁸².

Według Henryka Struvego to rozmowy z Polem, m.in. podczas pieszych wycieczek w góry, uaktywniły erudycyjną refleksję estetyczną Józefa Kremera. Pol, wrażliwy partner, zadziałał jako specyficzny katalizator⁸³. Nie do przecenienia jest wprowadzenie Kremera przez poetę w zagadnienia sztuki ludowej i tym samym poszerzenie perspektywy oceny kultury w poszczególnych epokach. Kremer zauważył dzięki Polowi, jak podsumowała Urszula Bęczkowska, „»wybitne piętno ducha narodu«, odcisnięte w budownictwie drewnianym polskich wsi”⁸⁴. Relacja nie była jednostronna, Pol zyskał w Kremerze mentora w zakresie systemu Hegla oraz wnikliwego krytyka, sam doceniał natomiast dokonaną przez filozofa chrystianizację myśli Hegla⁸⁵. Specyficzny rys modyfikacji filozofii niemieckiej widoczny będzie w całej działalności estetyka, począwszy od przedstawionych w pierwszej pracy powodów przeszczepiania myśli Hegla na grunt polski. Już bowiem w momencie powstania (1834) „Kwartalnika Naukowego”, powołanego do życia z inicjatywy wyżej

⁸² Wincenty Pol, *Pamiętniki*, oprac. Karol Lewicki, Kraków 1959, s. 228–229.

⁸³ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 1), s. 41.

⁸⁴ Urszula Bęczkowska, *Wincenty Pol a początki instytucjonalnej opieki nad zabytkami sztuki w Polsce* [w:] *Wincenty Pol służbie nauki i narodu (1807–1872)*, red. Krystyna Grodzińska, Adam Kotarba, Kraków 2010, s. 75.

⁸⁵ Maurycy Mann, *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 2, Kraków 1906, s. 131–132.

wymienionego Antoniego Zygmunta Helcla, „poświęconego postępom filozofii, prawa, dziejów świata i historii literatury”, pismo zyskało podtytuł: „Wydawany w Połączeniu Prac Miłośników Umiejętności”, który doskonale opisuje charakter periodyku, z założenia składającego się z prac powierzonych różnym autorom, mającym pomagać w rozwoju na gruncie polskim poszczególnych reprezentowanych w nim dziedzin⁸⁶. Józef Kremer został wyznaczony do prowadzenia rubryki filozofii⁸⁷ i w pierwszych czterech tomach czasopisma opublikował swój, oparty na *Encyklopaedie der Wissenschaften* Hegla, *Rys filozoficzny umiejętności*⁸⁸, zaznaczając swoje miejsce w umysłowości środowiska akademickiego. Obiektywne potraktowanie filozofa wymaga zwrócenia uwagi, że choć w strukturze oparty na myśli Hegla, *Rys* w zamierzeniu nie miał być narzuceniem koncepcji niemieckiego uczonego w zakresie treści, lecz – jak oceniał Struve w *Album biograficznym zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX* – „dzwonkiem porannym, wzywającym do badań filozoficznych”, zachętą do rozpoczęcia nowej fazy filozofii w Polsce⁸⁹. Jak pisał sam Kremer, dążył do stworzenia modelu filozofii opartej na heglowskiej metodzie, o sporej dozie samodzielności:

Gdy filozofia tegoczesna, mówi, zwłaszcza ta, która znaną jest pod imieniem szkoły berlińskiej, zwróciła uwagę prawie powszechną naukowego świata, uważamy za rzecz zgodną z przeznaczeniem tego pisma aby w sposobie ile możliwości skróconym wyłożyć główne jej zarysy. Zdaje się atoli, że najwłaściwszą rzeczą będzie w tym celu skreślić ogólny obraz w duchu założyciela tej szkoły, Hegla, stosując go do głównych zasad umiejętności, wedle najnowszego ich stanowiska, bez wyczerpania tak obfitego przedmiotu,

⁸⁶ Zbiorowy charakter przedsięwzięcia podkreślił Helcel w liście do Kremera z 1 III 1834 roku: „Łatwo atoli uznasz, iż to nie pojedynczej osoby na to siły, aby sama jedna, wielowzględne pismo naukowe zdołała w ciągu utrzymać” (*„Krynica wiadomości”* [jak w przyp. 1], s. 173).

⁸⁷ W *Autobiografii* określa gest Antoniego Helcla jako akt odwagi i podkreśla jego znaczenie dla własnych losów (Józef Kremer, *Autobiografia* [jak w przyp. 1], s. 12).

⁸⁸ Józef Kremer, *Rys filozoficzny umiejętności* (jak w przyp. 51).

⁸⁹ Henryk Struve, *Józef Kremer* [w:] *Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, Warszawa 1901, s. 465.

ani określenia odcieniów drobniejszych, utrudniających pojmowanie całości [...]. Opierając się zresztą, co do zasadniczych myśli, na dziełach Hegla, rozwijających ten system, na ustnym tłumaczeniu i kursach nieżyjącego już dziś nauczyciela, zachowujemy sobie jednak wszelką dowolność tak co do sposobu wyłożenia całego przedmiotu, jak co do zewnętrznego jej kształtu⁹⁰.

Założeniem Kremera było stworzenie „pewnych podstaw do zastosowania w innych naukach”, jednym słowem schematu myślowego zdatnego do uzupełnienia danymi z zakresu „rzeczywistości ludzkiej”, co wskazuje na połączenie wpływów wyniesionych ze studiów w obu ośrodkach akademickich, uzupełnionych poglądami Fichtego, później zaś rozbudowywanych wiedzą o najwyższych osiągnięciach człowieka – o sztuce w jej konkretnych przejawach⁹¹.

Powrót do Krakowa zdecydował o znaczącym poszerzeniu środowiska, z którym Kremer mógł prowadzić intelektualną wymianę – sam wiele korzystając i pozostając w centrum tworzących się instytucji naukowych, wzbogacał jednocześnie lokalną debatę o niemal nieobecne w niej dotąd kwestie estetyczne i historycznoartystyczne, przede wszystkim jednak oddziaływał na kolejne pokolenia skupionych wokół niego studentów. W 1837 roku, gdy Ludwik Królikowski, prowadzący dotąd prywatny zakład wychowawczy dla młodzieży ziemiańskiej, musiał z powodów politycznych opuścić miasto, Kremer – jako doświadczony wychowawca – został poproszony o przejęcie opieki nad młodzieńcami. Jak sam pisze: „zamieniłem zawód praktycznego jurysty na stan nauczycielski”⁹². I chociaż zezwolenie na prowadzenie zakładu musiało być przedłużane każdego roku⁹³, uzyskał w ten sposób stabilne źródło utrzymania oraz znaczny wpływ na kształtowanie młodzieży szlacheckiej. W 1843 (12

⁹⁰ Józef Kremer, *Rys filozoficzny umiejętności*, cz. 1, „Kwartalnik Naukowy” 1835, t. 1, z. 1, s. 44.

⁹¹ Kremer, jak pisze Urszula Perkowska (*Działalność Józefa Kremera* [jak w przyp. 78]), zdolny był podczas swoich wykładów do snucia opowieści o konkretnych zwyczajach i obrazach z kultury, fascynując słuchaczy odchodzeniem od abstrakcyjnego jedynie schematu historyzoficznego.

⁹² Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 12^v.

⁹³ Wspomina o kłopotach w *Autobiografii*; również: BJ, rkps 256/60, k. 7–9.

września) otrzymał pozwolenie od Wielkiej Rady Uniwersyteckiej na „Urządzenie owego zakładu według własnego planu zatwierdzonego przez Rząd”⁹⁴. Placówka mieściła się początkowo w domu ojca Kremera, następnie w zakupionym w 1840 roku budynku przy ulicy Sławkowskiej. Przebywało tam ok. 30 uczniów, którym Kremer zapewniał kształcenie w zakresie gimnazjum oraz opiekę wychowawczą, co wspominał np. Stanisław Mieroszewski⁹⁵. W sferze pedagogiki, podkreślając konieczność równomiernego rozwoju „rozumu i serca”, pozostał Kremer wciąż pod wpływem domowej nauki o moralności⁹⁶ oraz refleksji wyniesionej z pobytu na studiach we Francji.

W tym samym, 1837 roku, Kremer został członkiem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego⁹⁷, w którym odtąd nieprzerwanie pełnił funkcję sekretarza naukowego (1847⁹⁸–1852)⁹⁹, a w latach 1861–1864 przewodniczącego Oddziału Nauk Moralnych. Wraz z nominacją na członka Towarzystwa, kariera Kremera zaczęła nabierać znamion instytucjonalnych. Sposób działania Towarzystwa, a potem Akademii Umiejętności, polegający na pracy w komisjach, odczytach i dyskusjach, dawał możliwość wymiany poglądów i wywarł ogromny wpływ na kształtowanie umysłowości Kremera.

Choć brak źródeł mówiących o tym *explicite*, atmosfera panująca w tej wspólnocie naukowo-kulturowej, niewątpliwie podbudowała dodatkowo w Kremerze chęć rozwijania filozofii o polskim charakterze i badania

⁹⁴ Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 12^v.

⁹⁵ Stanisław Mieroszewski, *Pensjonat wychowawczy dra Józefa Kremera w Krakowie ze wspomnień lat ubiegłych*, „Przegląd Literacki i Artystyczny” 1884, nr 2–3, s. 15; nr 14, s. 5–6. Stanisław Mieroszewski (1827–1900), polityk, historyk, poseł do austriackiej Rady Państwa i galicyjskiego Sejmu Krajowego.

⁹⁶ Poglądy pedagogiczne Józefa Kremera wraz z oceną programów nauczania w jego Zakładzie Wychowawczym na tle ówczesnej myśli pedagogicznej stanowią wciąż nieopracowane zadanie badawcze. Tymczasem zachowały się bogate materiały źródłowe na temat pensji Kremera, które przytacza w swojej książce Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd budownictwa* (jak w przyp. 14), s. 55–57, przyp. 125, 126, 128.

⁹⁷ Reskrypt powołania: BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 28^v; dyplom: k. 30.

⁹⁸ Od 31 XII 1847, por. Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 12^v.

⁹⁹ W papierach prywatnych Kremera znaleźć możemy z czasów pełnienia funkcji sekretarza „Kwity pierwotne niestemplowane z Wydatków Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” (BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 120–183).

objawów samodzielności polskiej myśli, które to zadania kontynuował również jako nauczyciel akademicki. W 1847 roku przejął tymczasowo wykład filozofii po zmarłym Janie Emanuelu Jankowskim; niepewność owej pozycji wynikała z braku doktoratu z zakresu filozofii. Udało się go Kremerowi uzyskać dzięki wcześniej opublikowanym pracom¹⁰⁰. By dopełnić formalności, w 1849 roku przedstawił pierwszy tom *Wykładu systematycznego z filozofii*¹⁰¹ i otrzymał tytuł doktora w tej dziedzinie, a już 25 kwietnia 1850 roku ck Komisja Gubernialna potwierdziła jego przysięgę profesorską¹⁰². Fakt powołania Kremera na katedrę „zmusił go do zniesienia zakładu wychowawczego, gdyż uznał za nieprawdopodobieństwo wydołać dwóm tak różnym zatrudnieniom”¹⁰³. Droga do pracy na uniwersytecie zakłócona została przez incydent o podłożu politycznym, gdy w 1848 roku, na fali kryzysu społecznego i rozemocjonowanych nastrojów, młodzież akademicka wystąpiła przeciw Kremerowi jako zbyt konserwatywnemu i żądała przekazania jego stanowiska Karolowi Libeltowi, który jednak jako dawny towarzysz broni nie przyjął go, a co więcej, publicznie poparł Kremera.

Rok 1848, gdy ziem polskich dotknęły reperkusje Wiosny Ludów, był kolejnym zetknięciem się filozofa z walką i okrucieństwem. Kremer spędził ten czas w Krakowie, a nastroje panujące w społeczeństwie poznać możemy z listu do Henryka Wodzickiego: „Trudno opisać tchórzostwo, okrucieństwo i niczemność”¹⁰⁴. Nie sposób przecenić wpływu zawirowań politycznych na stosunek filozofa wobec współczesnej mu epoki, charakteryzowanej jako ta, w której „wiek i kierunek [...] umysłów aż nadto jest skłonny do tracenia z oka [...] harmonii tego wszystkiego

¹⁰⁰ Chodzi o publikacje w „Kwartalniku Naukowym”. Warto jednak przypomnieć, że w 1843 roku Kremer wydał po raz pierwszy *Listy z Krakowa*, kładąc podwaliny pod rozważania estetyczne oraz historycznoartystyczne, co musiało zadecydować o późniejszym powołaniu go na wykładowcę w Szkole Sztuk Pięknych (por. niżej).

¹⁰¹ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie. Dla miłośników tej umiejętności pragnących dokładniej się z nią obeznac*, t. 1: *Fenomenologia. Logika*, Kraków 1849.

¹⁰² Reskrypt nr 5466; w BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 36.

¹⁰³ Józef Kremer, *Curriculum vitae* (jak w przyp. 26), k. 13^r.

¹⁰⁴ Józef Kremer, *List do Henryka Wodzickiego z 5 maja 1848 roku*, za: „Krynica wiadomości” (jak w przyp. 1), s. 15.

co świat duchowy ludzki i świat materii myśli [...] podaje”¹⁰⁵. Łączenie owych dwóch światów przy jednoczesnej tendencji do wyróżniania pierwiastków swoiście polskich, wydaje się zrębem myśli Józefa Kremera. Tłumaczy jednocześnie jego wkład w badania rodzimych zabytków przeszłości, w tym bardzo konkretne zainteresowanie pozyskiwaniem do publikacji obiektów z terenów przedrozbiorowych oraz zaangażowanie w prace Oddziału Archeologicznego TNK. Przykładem działania we wskazanym kierunku jest również udział w specjalnej komisji¹⁰⁶ przy prezydencie miasta, powstałej w celu odbudowy Sukiennic. Wynikiem tej pracy jest m.in. publikacja *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego*¹⁰⁷. Jeszcze rok przed śmiercią Kremer protestował przeciw wyburzaniu części murów miejskich przy bramie Floriańskiej. Przykłady te stoją w sprzeczności z późniejszymi ocenami Kremera jako historyka sztuki, który miał się zasłużyć jedynie wprowadzeniem mglistej heglowskiej metafizyki. Nie bez znaczenia dla kształtowania się jego poglądów w tym zakresie pozostaje, oczywiście, samo środowisko Krakowa, gdzie działał m.in. Ambroży Grabowski (od 1842 roku teść brata Józefa – Karola), księgarz, a jednocześnie historyk-amator, oraz atmosfera panująca w mieście po pożarze 1850 roku, który wzbudził ogromne zainteresowanie zabytkami przeszłości i wzmógł dyskusje o formach ich odbudowy.

* * *

Losy Józefa Kremera są metaforą pokolenia, które rozpoczynało karierę od zagranicznych studiów, w ogromnej większości uległo wpływow Hegla, by – jak w przypadku Polaków – modyfikować jego filozofię zgodnie z potrzebami narodowymi, oddziałując na kolejne pokolenie teoretyków literatury i filozofów (jak np. ambiwalentny w swoim wymiarze wpływ na pozytywistów). Rozpocząwszy karierę akademicką na Uniwersytecie Jagiellońskim, Kremer na wniosek profesorów Szkoły

¹⁰⁵ Por. Urszula Perkowska, *Działalność Józefa Kremera* (jak w przyp. 78).

¹⁰⁶ Powołanie Kremera: *List prezydenta miasta z 1 czerwca 1867 roku*, BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 85.

¹⁰⁷ Józef Kremer, *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego. Wedle operatu pt. „O Sukiennicach” wypracowanego przez autora z polecenia technicznej sekcji do odbudowania Sukiennic ustanowionej*, „Czas” 1869, nr 141, s. 1–2; nr 142, s. 2; nr 143, s. 1–2; nr 148, s. 2; nr 149, s. 2; nr 153, s. 1–2; nr 154, s. 2; nr 155, s. 1–2.

Sztuk Pięknych został poproszony o przyjęcie wykładów z estetyki i historii sztuki tamże¹⁰⁸, które kontynuował aż do roku 1874. Był w nich wierny zasadzie rozwoju moralnego uczniów oraz przywiązaniu do roli sztuki w kształtowaniu postaw estetycznych, co szybko znalazło wyraz w dyskusji z Wojciechem Stattlerem dotyczącej twórczości Franciszka Lekszyckiego¹⁰⁹. Od przejścia katedry czas dzielił między działalność dydaktyczną i naukową, angażując się również w inicjatywy społeczne. Na uniwersytecie pełnił funkcję rektora (1870–1871), a wcześniej także dziekana Wydziału Historyczno-Filozoficznego (1865–1866).

W zakresie historii instytucji, Kremer miał możliwość uczestniczenia w wielu inicjatywach naukowych na etapie ich konstituowania się. Swoje członkostwo ofiarowały mu: Towarzystwo Archeologiczne w Wilnie (od 1859)¹¹⁰ i Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie; w 1861 został zastępcą dyrektora Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie¹¹¹; od 1862 roku należał do Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu¹¹². W 1872 roku Józef Kremer znalazł się wśród pierwszych 12 członków Akademii Umiejętności, której powstanie z Towarzystwa Naukowego Krakowskiego stało się impulsem do ożywienia życia naukowego w Krakowie i uczyniło go w tym zakresie ośrodkiem wiodącym na terenach dawnej Polski. Kremer został Dyrektorem Wydziału Historyczno-Filozoficznego, ale również przewodniczącym Komisji Filozoficznej oraz członkiem Komisji Historii Sztuki i Komisji Archeologicznej. Ponadto dzięki jego staraniom doszło do zainicjowania badań i publikacji na temat zabytków dawnych ziem polskich. Sam też wypowiadał się na ten

¹⁰⁸ Większość źródeł podaje rok 1853, jednak w BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, zachował się list z datą 1850.

¹⁰⁹ Józef Kremer, *Kilka słów o rozprawie p. Wojciecha Stattlera profesora malarstwa [w:] tegoż, Pisma pomniejsze*, t. XII: *Filozofia – Historia sztuki i estetyka – Pedagogika – Artykuły różnej treści – Spis rzeczy do dwunastu tomów Dzieł Kremera*, Warszawa 1979, s. 410.

¹¹⁰ BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 55.

¹¹¹ Jw., k. 62.

¹¹² *List powiadamiający*, jw., k. 64.

temat¹¹³, co dowodzi niesprawiedliwości późniejszych ocen jego działań w zakresie historii sztuki¹¹⁴.

Największym przedsięwzięciem naukowym Kremera stało się monumentalne dzieło *Podróż do Włoch*¹¹⁵, poprzedzone realną podróżą, odbytą z żoną w roku 1852. W tym też czasie ukazało się drugie, zmienione i uzupełnione wydanie *Listów z Krakowa* (1855)¹¹⁶. Połączenie podkreślenia roli indywidualnego doświadczenia sztuki, goetheańskiego w swej genezie, z rozbudowanymi, a poprawnie konstruowanymi opisami, jest konsekwencją równoległości myśli krakowianina i rozwoju akademickiej *Kunstgeschichte*.

Sam Kremer swoją spuściznę podzielił na dwie zasadnicze grupy: prace ściśle naukowe oraz „literaturę piękną”, do tej drugiej zaliczając *Podróż do Włoch*. Po publikacji tego monumentalnego dzieła nastąpił swoisty zwrot, przez Struvego przypisywany odwróceniu się Kremera od pozytywizmu Comte’a, przez Brzozowskiego skwitowany zaś stwierdzeniem o „wyczerpaniu” filozofa. Niezależnie od przyjmowanego wyjaśnienia, w późnych pracach Kremer podążać będzie w kierunku coraz mocniej zarysowanej apologii uczucia i metafizyki opartej na duszy.

Już jako dojrzałego człowieka i uznanego profesora o mało nie spotkało Kremera ponowne złamanie kariery. Dożył kolejnego powstania i w 1864 roku zagroził mu sąd wojenny. W liście do Bronisława Trentowskiego w 1865 roku pisał, że uniknął śledztwa dzięki interwencji Wiednia¹¹⁷. Jak wspomina Lucjan Rydel, Kremer zaangażował się w działalność powstańczą, zezwalając na przechowywanie prochu strzelniczego w swoim domu¹¹⁸. Na szczęście śledztwa nie podjęto i Kremer ukorono-

¹¹³ Por. *O tryptyku z Wystawy Archeologicznej Krakowskiej i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu*, Wilno 1859. Ta sfera działalności może być traktowana jako niezinstytucjonalizowana historia sztuki, definiująca Kremera nie tylko jako filozofa i estetyka, ale również historyka sztuki (por. Magdalena Kunińska, *Rówieśnicy* [jak w przyp. 50]).

¹¹⁴ Jw.

¹¹⁵ Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1–6, Wilno 1859–1864.

¹¹⁶ Henryk Struve zauważa również zwrot w poglądach Kremera ku bardziej postępowym właśnie po roku 1862.

¹¹⁷ Por. Zbigniew Sudolski, *Józef Kremer w świetle pamiętników i korespondencji* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 64.

¹¹⁸ Lucjan Rydel, *Wspomnienia rodzinne*, „Czas” 1918, nr 312–314, 316, 318.

wał swoją karierę naukową również oficjalnym wyróżnieniem: Krzyżem Rycerskim Orderu Franciszka Józefa, przyznany 16 lutego 1873 roku¹¹⁹.

* * *

Józef Kremer: pedagog, filozof, estetyk, historyk sztuki bez zakorzenienia w instytucji, choć rozpoczął karierę z wielkim opóźnieniem, odcisnął głęboki ślad na postrzeganiu Krakowa XIX wieku¹²⁰. Zmarł 2 czerwca 1875 roku, pracując intensywnie jeszcze w roku 1874 (co możemy wyczytać, śledząc jego korespondencję)¹²¹. Biografia intelektualna krakowianina czytana być może jako zespół wpływów otoczenia akademickiego splecionych w jedną sieć z sytuacją polityczną i społeczną. Ucząc się od francuskich historiografów o społecznym zakorzenieniu zmian historycznych, od Wincentego Pola o duchu narodu tkwiącym w sztuce ludowej, od Hegla wreszcie przejmując schemat rozumowania, by panteistyczny Absolut zastąpić obecnością Boga, stworzył myśl samodzielną i oryginalną. Powody jej szybkiego zapomnienia przypisane zostać mogą przełomowi w nauce i rosnącej dominacji dziedzin pozytywnych, które zamieniły mesjanistyczne pragnienie estetycznego zbawienia w poszukiwanie prawd dowiedlnych empirycznie. Pamiętać jednak należy o zarysowującej się w lekturze biografii intelektualnej Kremera dwugłosości: metafizyki oraz skupienia na konkretnej zawartości nauki, ze szczególnym uwzględnieniem dziejów sztuki. Łączność obu zakresów doskonale ujął Lucjan Siemieński, pisząc o Józefie Kremerze: „Oczy na gwiazdy, ręka na sterze, | I tak przez czasu obszary”¹²².

¹¹⁹ Dyplom: BJ, rkps 9944: *Papiery osobiste Józefa Kremera*, k. 114.

¹²⁰ Ciekawe wnioski wyciągnąć można z zestawienia opracowań biograficznych, przygotowanego i opublikowanego przez Jacka Maja i Pawła Plichtę; liczba publikacji pamiątkowych i okolicznościowych, w których pojawia się konieczność przytoczenia nazwiska Kremera, jest imponująca. Por. *Wybrane opracowania biograficzne i bibliograficzne o Józefie Kremerze* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 15–16.

¹²¹ Por. „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 1), s. 151–169.

¹²² Za: Henryk Struve, *Józef Kremer* [w:] *Album biograficzne* (jak w przyp. 89), s. 465.

Magdalena Kunińska

Józef Kremer: An Intellectual Biography

The paper explores the intellectual lineage of Józef Kremer against the background of his biography. The author has attempted to reconstruct a complex network of intellectual relationships that influenced the philosopher, for example, drawing attention to the formative character of his studies and journeys undertaken as a young man, emphasising the personages, milieus and ideas that had shaped Kremer's own mentality and his scholarly attitude. Furthermore, the author has identified important literary works that were undoubtedly of importance for the Cracow philosopher and can be retraced in his writings.

URSZULA PERKOWSKA

Działalność Józefa Kremera w Towarzystwie Naukowym Krakowskim i Akademii Umiejętności

Aktywność naukowa Józefa Kremera nie ograniczała się do publikacji filozoficznych i dydaktyki uniwersyteckiej. Uczony angażował się też w działalność stowarzyszeń naukowych i kulturalnych, m.in. jako członek Wileńskiej Komisji Archeologicznej, poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Szczególnie aktywnie jednak współpracował z Towarzystwem Naukowym Krakowskim oraz Akademią Umiejętności.

TOWARZYSTWO NAUKOWE KRAKOWSKIE

Towarzystwo Naukowe Krakowskie (dalej TNK) powstało w roku 1815 przy Uniwersytecie Jagiellońskim (wtedy nazywanym Szkołą Główną Krakowską) z inicjatywy ówczesnego rektora Walentego Litwińskiego oraz dyrektora uczelnianej biblioteki, Jerzego Samuela Bandtkiego, autora pierwszego statutu organizacji¹. TNK było ściśle związane z uniwersyte-

¹ Danuta Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1815–1872*, Kraków 1998; Renata Dutkova, *Stosunki Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z życiem naukowym w Krakowie*, „Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej”, seria A: „Historia Nauk Społecznych”, z. 6, 1962, s. 3–47. Dokumentacja Towarzystwa TNK przechowywana jest w Archiwum Nauki PAU i PAN (dalej: AN PAU i PAN) oraz Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego (dalej: AUJ); zob. Danuta Rederowa, *Inwentarz Archiwum*

tem, co wyraziło się m.in. w tym, że na czele Towarzystwa stał, jako prezes, urzędujący rektor, zaś członkami zwyczajnymi stawali się obowiązkowo profesorowie uniwersytetu (również emerytowani). Do organizacji należeli też przedstawiciele inteligencji: lekarze, prawnicy, duchowni, artyści, nauczyciele szkół średnich. Wszyscy członkowie podzieleni zostali na kategorie: zwyczajni, honorowi, miejscowi i zamiejscowi. Pracami TNK kierował zarząd (komitet), który tworzyli – obok prezesa – wiceprezes, ośmiu przedstawicieli wyłonionych z wydziałów (Teologicznego, Prawniczego, Medycznego, Literackiego, Wiadomości Technicznych i Wszelkich Kunsztów) oraz sekretarz².

Do zadań Towarzystwa należało zrzeszanie uczonych, prowadzenie badań i upowszechnianie ich wyników. Odbywano posiedzenia publiczne i naukowe, na których wygłaszano referaty. Od roku 1817 wychodził „Rocznik TNK” z artykułami członków oraz sprawozdaniami z działalności³.

Towarzystwo nie miało stałej siedziby, zebrania odbywały się w salach uniwersyteckich. Od początku działalności organizacja borykała się z trudnościami finansowymi. Dochody pochodziły ze składek członkowskich, darowizn oraz sprzedaży publikacji. Po wielu staraniach w 1837 roku uzyskano stały dochód w postaci dotacji wynoszącej 2000 zł rocznie, pokrywanej z opłat studenckich⁴.

W pierwszych latach funkcjonowania TNK wykazywało dość dużą aktywność. Jej natężenie zależało często od stopnia zaangażowania w prace Towarzystwa poszczególnych jego prezesów, a zarazem rektorów uczelni. Do takich osobistości zaliczali się m.in. Walenty Litwiński, Wincenty Łańcucki oraz Maciej Józef Brodowicz.

Pierwsze publikacje Józefa Kremiera, zwłaszcza *Rys filozoficzny umiejętności* (1835) i *Rys fenomenologii ducha, czyli o duchowych zjawiskach*

Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (1815–1872), Kraków 1959. Obszerny wybór dokumentów z tego archiwum opublikowały: Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski w świetle materiałów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1841–1871*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 2, 1959, s. 7–267.

² AN PAU i PAN, sygn. TNK 1: Statut TNK, zatwierdzony przez Senat Akademicki UJ, 24 I 1815.

³ Krystyna Stachowska, *Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1817–1872. Bibliografia zawartości*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 11, 1965, s. 18–22.

⁴ Danuta Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa* (jak w przyp. 1), s. 63–64.

według zasad filozofii Hegla (1837), spowodowały, że zaproszono go na członka zwyczajnego TNK. Na posiedzeniu odbytym 18 września 1837 komitet polecił przyjęcie ośmiu nowych badaczy, w tym m.in. Wiktora Kopffa, Ambrożego Grabowskiego oraz Józefa Kremera „uczonymi pracami odznaczonego”⁵.

Lata trzydzieste i czterdzieste XIX wieku to trudny okres zarówno dla uczelni krakowskiej, jak i TNK. Wzrastająca zależność od władz i brak środków finansowych były głównymi czynnikami, które nie sprzyjały rozwojowi nauki. W latach 1839–1841 funkcję rektora UJ i prezesa TNK pełnił Maciej Józef Brodowicz. Z jego inicjatywy opracowano nowy statut TNK, zatwierdzony 14 lipca 1841 roku⁶. Wspomniany dokument doczekał się krytycznej oceny ze strony Kremera:

Ustawa ta złała Towarzystwo z Uniwersytetem prawie w zupełną jedność, stanowiąc, iż dziekani czterech wydziałów uniwersyteckich mają zarazem stanowić komitet zarządzający Towarzystwem a Towarzystwo samo miało się podzielić na cztery wydziały odpowiednie fakultetom. To postanowienie [...] zrodziło atoli liczne niedogodności. Jakoż wskutek tego zostały zjednoczone w jeden oddział Towarzystwa nauki zupełnie obce, różnorodne a [z kolei inne], które z samej istoty swojej są spokrewnione ze sobą, zostały rozrzucone po różnych wydziałach; słowem rozdział umiejętności i nauk na fakultetach, mający swoje usprawiedliwienie w uniwersytetach jako szkołach uczących, okazał się mniej praktycznym, gdy został przeniesiony na łono naukowego Towarzystwa, mającego za powołanie rozwój samo przez się nauk. Nadto dziekani fakultetów, obciążeni właściwymi obowiązkami swoimi, mieli narzucone sobie jeszcze powinności od Towarzystwa Naukowego, którym trudno wydołać mogli⁷.

⁵ AN PAU i PAN, sygn. TNK 3; Protokół z posiedzenia TNK z 18 IX 1837.

⁶ Tekst statutu w AN PAU i PAN, sygn. TNK 1.

⁷ Memoriał Józefa Kremera w sprawie reorganizacji TNK, przedstawiony na posiedzeniu Komitetu Spólnego 11 II 1853, został opublikowany [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 29.

W myśl statutu Towarzystwo obejmowało cztery wydziały: Teologiczny, Prawa, Lekarski, Filozoficzny i Sztuk Pięknych, a komitet tworzyli: prezes, czterech dziekanów oraz sekretarz. Liczbę członków ograniczono do 450, zebrania odbywały się tylko raz w roku, a referaty i publikacje Towarzystwa podlegały cenzurze rządowej. Wprowadzenie tego statutu spowodowało prawie całkowity zastój w działalności TNK. Pewne ożywienie nastąpiło dopiero w roku 1845, po objęciu urzędu rektora i prezesa przez profesora prawa, Adama Krzyżanowskiego. Doprowadził on do zwiększenia częstotliwości posiedzeń oraz zainicjował badania nad dziejami uniwersytetu⁸.

Zaraz po swoim wyborze na członka TNK Kremer włączył się aktywnie w jego działalność. W latach czterdziestych uczony wygłosił cztery referaty, których tematyka ściśle wiązała się z jego szerokimi zainteresowaniami: w 1841 roku *O metodzie i systemacie geografii fizycznej*, w 1843 roku *Stanowisko Rittera w geografii*⁹, w 1845 roku *Związek filozofii Indów z ich sztuką piękną*¹⁰, a w roku 1847 *Zasady tegoczesnej filozofii natury*. Wprawdzie żaden z tych odczytów nie został opublikowany, ale zachowały się streszczenia dwóch z nich. I tak w „Roczniku TNK” za 1842 rok znajduje się omówienie prelekcji *O metodzie i systemacie geografii fizycznej*, z którego dowiadujemy się, że:

Bogactwo, treściwość i wielka waga poczynionych postrzeżeń w naukach przyrodzonych dodała mu [Kremerowi] ochoty, aby doświadczyć czyliby materiały porozrzucane i rozdrobnione po wszystkich prawie gałęziach umiejętności a mianowicie w astronomii, chemii, geologii, zoologii, botanice itd. nie dały się zebrać

⁸ Kamilla Mrozowska, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1795–1850* [w:] Mirosława Chamcówna, Kamilla Mrozowska, *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1765–1850*, t. 2, Kraków 1965, s. 203–204; Kamilla Mrozowska, *Józef Maciej Brodowicz. Z dziejów organizacji nauki i nauczania w Wolnym Mieście Krakowie*, Kraków 1971; Danuta Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa* (jak w przyp. 1), s. 76–80.

⁹ Carla Rittera, profesora uniwersytetu berlińskiego zajmującego się geografią społeczną i historią geografii, poznał Kremer podczas swoich studiów w Berlinie w latach 1828/29.

¹⁰ O studiach Kremera nad kulturą i sztuką Indii pisała szerzej Marta Kudelska, *Kultura i sztuka Indii według Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 147–166.

w całość i związać w jedną budowlę systematyczną będącą wier-
nym obrazem żywota planety naszej... Kula ziemiska bowiem
będąc dziełem najwyższej mądrości jest jej także doskonałym
objawieniem, jest to niby wcielona logika [...]. Rozumie autor,
iż prawdziwą drogą powiązania tej obfitej osnowy jedynie filo-
zofia być może, jako władza abstrakcji czyli rozumu, co w tłumie
zjawisk fizycznego świata panować powinna i wprowadzić w nie
ład, odłączając rzeczy przypadkowe i nie znaczące od istotnych,
jednocząc podobne z sobą a rozdzielając różne¹¹.

Z kolei w spuściźnie Brodowicza zachowało się obszerne streszczenie
wystąpienia Kremera z 1847 roku, dotyczącego filozofii natury. Czytamy
tam m.in.:

Autor zwraca uwagę na dwa odwrotne pierwiastki występujące
w świecie duchowych dziejów, bo na dążność praktyczną i na dąż-
ność czysto rozumową, teoretyczną; pierwsza jest stroną bierną,
druga czynną ducha ludzkiego. Te dwie dążności przeniesione
w sferę natury zrodziły nauki przyrodzone i filozofię natury. Są to
dwie różne drogi mające doprowadzić do jednego i tego samego
celu... Wszakże niedawnymi czasy zmieniło się położenie wza-
jemne umiejętności rozumowych i nauk doświadczenia. Filozo-
fia uznała wszystkie zjawiska świata umysłowego i materialnego
za treść swoją, widziała tedy, iż rzeczywistość cała jest dla niej
osnową i materiałem dla jej systematów wyrozumowanych, więc
też przywłaszczyła sobie bogactwo nagromadzonych wiadomo-
ści w naukach przyrodzonych i wplotła je w wątek swej Filozofii
Natury... Tak Filozofia Natury z jednej strony a nauki przyrodzone
z drugiej nawzajem się spierają i nawzajem pomagają a tak widzą
w oddaleniu wspólny cel do którego dążą. Tym celem jest oka-
zanie całości wszystkich zjawisk natury, związanych harmonijną
jednością, ściśle ze sobą powiązaną¹².

¹¹ „Rocznik TNK” 1842, s. 35–36.

¹² Rękopis streszczenia referatu z poprawkami Kremera, prawdopodobnie przygo-
towany do publikacji w tomie „Rocznika TNK”, który wówczas się nie ukazał. AUJ, sygn.

W 1847 roku, tym samym, w którym Józef Kremer uzyskał nominację na zastępcę profesora filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, został też powołany na sekretarza Towarzystwa¹³. Obowiązki swoje pełnił formalnie do roku 1852, a faktycznie jeszcze dłużej, tj. do roku 1856.

Koniec lat czterdziestych to burzliwy okres nadziei niepodległościowych związanych z Wiosną Ludów. Były to też miesiące ożywienia działalności TNK w następstwie objęcia prezesury przez rektora Józefa Majera. Doprowadził on do zmiany statutu i struktury Towarzystwa. Dzieliło się ono wówczas na dwa wydziały: Akademicki i Rozszerzania Oświaty. Wydział Akademicki obejmował z kolei trzy oddziały: Umiejętności Moralnych, Nauk Przyrodniczych i Ścisłych oraz Archeologii i Sztuk Pięknych. Ciałem łączącym wydziały był Komitet Spólny, składający się z prezesa, dwóch wiceprezesów, czterech delegatów komitetów wydziałowych oraz sekretarza. W myśl nowych przepisów zwiększono liczbę zebrań i wygłaszanych na nich referatów. Łącznie w latach 1848–1852 było ich 109.

Ta intensyfikacja działalności stała się możliwa m.in. dzięki rozwiązaniu problemów lokalowych Towarzystwa i uzyskaniu własnej, przystosowanej do jego celów, siedziby. Mieściła się ona na pierwszym piętrze Collegium Iuridicum przy ulicy Grodzkiej. Obejmowała przedpokój i salę posiedzeń, którą wyposażono w półkolistie ustawione ławy oraz krzesła, stół i szafy, a ściany ozdobiono licznymi portretami krakowskich uczonych¹⁴. Sala posiedzeń Towarzystwa została odebrana protokolarnie przez Józefa Kremera 12 listopada 1848 roku z rąk budowniczego akademickiego, architekta Tomasza Majewskiego. Do protokołu dołączono spis inwentarza i szkic lokalu¹⁵. W pomieszczeniach przy ulicy Grodzkiej odbywały się posiedzenia ogólne Towarzystwa, natomiast poszczególne oddziały podczas swoich spotkań nadal korzystały z innych sal uniwersytetu.

D II 6: Spuścizna J. M. Brodowicza.

¹³ AN PAU i PAN, sygn. TNK 3; Protokół z posiedzenia TNK z 31 XI 1847.

¹⁴ Por. Andrzej Betlej, Agata Dworzak, *Przemiany Collegium Iuridicum w okresie zaborów* [w:] Stanisław A. Sroka, Marcin Szyma, Andrzej Betlej, Agata Dworzak, Wojciech Bałus, *Collegium Iuridicum*, Kraków 2015, s. 83–84 (tam m.in. szczegółowy opis wnętrza).

¹⁵ AUJ, sygn. SI 612: Protokół odbioru, z inwentarzem i szkicem kolorowym; Danuta Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa* (jak w przyp. 1), s. 101–102.

Za prezesury Józefa Majera zwiększono także objętość „Rocznika TNK” i przyjęto nowych członków, w tym wielu spoza grona profesorskiego¹⁶. Adam Wrzosek w monografii poświęconej działalności naukowej i organizacyjnej Majera, pisząc o rozwoju TNK na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, stwierdził: „Nie była to tylko zasługa Majera, lecz i pewnej liczby gorliwych członków Towarzystwa z profesorem Józefem Kremerem na czele, który przez czterolecie prezesury Majera był sekretarzem Towarzystwa”¹⁷.

Kremer faktycznie wypełniał swoje obowiązki bardzo sumiennie, a przy tym nieodpłatnie. Przygotowywał i protokołował zebrania, przekazywał uchwały Komitetu Spólnego do oddziałów, zajmował się korespondencją Towarzystwa, w tym sprawami nowych członków. W roku 1852 członkostwo organizacji otrzymał wybitny geolog, profesor uniwersytetu w Santiago (Chile), Ignacy Domeyko, który przysłał na ręce Kremera serdeczne podziękowanie, pisząc m.in.:

Szanowny Ziomku, z niewypowiedzianą przyjemnością odebrałem w tych dniach patent na członka Towarzystwa Naukowego połączonego z Uniwersytetem Jagiellońskim. Zaszczyt to niespodziewany dla mnie i niezasłużony, uważam za dowód szczególnej dobroci pracowitych krajowców moich, którzy przy ważnych zatrudnieniach, jakie im gorliwość o postęp narodowej oświaty nastręcza, nie zapomnieli o dalekim robotniku, pozbawionym szczęścia służenia bezpośrednio krajowi swojemu... Racz przeto Szanowny Panie być tłumaczem i gorliwej ochoty mojej ku służeniu zamiarom Towarzystwa i wysokiego poważania jakie mam dla niego. Kraków był od najrańszych lat dla mnie przedmiotem miłości i czci; będąc uczniem Śniadeckich pokochałem Akademię Krakowską jako matkę literatury, nauki i oświaty polskiej; dziś ją jeszcze wyżej cenię i na niej nadzieję buduję. Niech tylko Bóg

¹⁶ Adam Wrzosek, *Józefa Majera życie i zasługi naukowe*, Wrocław 1957, s. 53–58.

¹⁷ Jw., s. 57.

pobłogosławi zamiarom waszym i w kraju najdroższych narodowych pamiątek zachowa kwitnącą wiarę przodków naszych¹⁸.

Do obowiązków Kremera jako sekretarza należały też sprawy finansowe, zbieranie składek, darów rzeczowych i ofiar społecznych. Ponadto zajmował się on rozsyłaniem „Rocznika” oraz pozostałych wydawnictw TNK. Dla profesora UJ, obciążonego pracą dydaktyczną i badaniami naukowymi, funkcja sekretarza była więc bardzo czasochłonna. W związku z tym w roku 1850 zwrócił się do zarządu z apelem o wytypowanie dodatkowej osoby, która mogłaby przejąć część jego zadań. Władze Towarzystwa odniosły się przychylnie do tej prośby. W protokole z 5 listopada 1850 roku zanotowano: „Gdy sekretarz Towarzystwa przedstawił Komitetowi obciążenie niezmierne i zatrudnienia księgarskie jakie przybywają do obowiązków jego przez ciągle pomnażanie ksiązek wydawnictwa Towarzystwa Naukowego, Komitet zaprosił rektora Adama Jakubowskiego członka TNK, aby ulżywszy sekretarzowi, zechciał wziąć na siebie i dozór pilnowania ksiązek wydawanych przez towarzystwa naukowe i obowiązki w sprawach księgarskich Towarzystwa”¹⁹.

Rok 1850 zapisał się w dziejach Krakowa tragicznym wydarzeniem: 18 lipca przy ulicy Krupniczej wybuchł pożar. Zapaliły się tzw. Młyny Dolne, a wiatr przeniósł ogień w stronę Śródmieścia. Pożar szybko objął zabudowania przy ulicy Gołębiej, wraz z Drukarnią Akademicką i Szkołą Techniczną, strawił pałac biskupi, kościoły franciszkanów i dominikanów, pałac Wielopolskich, a także wiele kamienic przy Rynku Głównym. Dzięki energicznej akcji profesorów i studentów UJ udało się ocalić gmach Collegium Maius ze zbiorami bibliotecznymi. Łącznie spłonęło 160 domów w Śródmieściu. Wiele osób straciło dach nad głową i zostało pozbawionych środków do życia. Szczególnie dotkliwe były jednak straty zabytkowych obiektów kościelnych z pomnikami oraz zbiorami ksiązek i rękopisów²⁰.

¹⁸ AN PAU i PAN, sygn. TNK 44: oryginał listu Domeyki, przedruk [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 197–198.

¹⁹ AN PAU i PAN, sygn. TNK 60: Protokół posiedzenia Komitetu Spólnego z 5 XI 1850.

²⁰ Juliusz Demel, *Pożar Krakowa 1850 roku*, „Rocznik Krakowski” 32, 1952, s. 61–96; Janina Bieniarzówna, *Od Wiosny Ludów do Powstania Styczniowego* [w:] Janina

Udzielaniem pomocy pogorzelcom i odbudową zniszczonych budynków zajęła się Komisja Gubernialna i Rada Miejska. Już następnego dnia po wybuchu pożaru powstał też Komitet Pogorzeli, na którego czele stanęli Zofia Potocka i Wincenty Kirchmayer. Komitet ten zbierał składki od społeczeństwa polskiego ze wszystkich zaborów. W dniu 16 listopada 1850 roku zwrócił się do TNK z prośbą o zabezpieczenie i przeprowadzenie renowacji zniszczonych pożarem pomników w kościołach dominikanów i franciszkanów, przekazując na ten cel kwotę 2000 zł reńskich²¹.

Towarzystwo energicznie przystąpiło do realizacji powierzonego sobie zadania, przekazując sprawy odnoszące się do odnowy zabytków kościelnych Oddziałowi Archeologii i Sztuk Pięknych. Z jego ramienia fachowy nadzór nad pracami renowacyjnymi sprawował brat Józefa Kremera, Karol, architekt i konserwator²². Na Józefa spadły natomiast obowiązki związane z odbiorem poszczególnych rat dotacji, jej rozdziałem, przekazywaniem fachowcom oraz rozliczeniami²³.

W 1852 roku TNK, podobnie jak inne stowarzyszenia działające na terenie monarchii austriackiej, zostało zobowiązane do przedłożenia władzom w Wiedniu swojego statutu w celu jego ponownego zatwierdzenia. Jak się potem okazało „rewizja” statutu i związane z nią wstrzymanie aktywności Towarzystwa trwały cztery lata, co oficjalnie tłumaczono wątpliwościami odnośnie do anachronicznych rzekomo zasad, na jakich instytucja ta funkcjonowała. W odpowiedzi na sygnały płynące z Wiednia TNK rozpoczęło więc przygotowywanie nowej wersji statutu, w której znalazły się m.in. zapisy o likwidacji Wydziału Rozszerzenia Oświaty (w związku z wyłączeniem w międzyczasie spod nadzoru Towarzystwa spraw szkolnictwa) oraz zbędnego w takiej sytuacji Komitetu Spólnego. TNK miało odtąd obejmować trzy wydziały: Nauk Moralnych, Nauk

Bieniarzówna, Jan M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 3: *Kraków w latach 1796–1918*, Kraków 1979, s. 193–198.

²¹ Pismo Komitetu Pogorzeli przedrukowane [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 85–86.

²² Więcej na ten temat Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd budownictwa 1837–1860*, Kraków 2010, s. 168–177.

²³ AN PAU i PAN, sygn. TNK 83: Akta finansowe dotacji Komitetu Pogorzeli; sygn. TNK 73–74: relacje i dyskusje dotyczące odbudowy pomników w protokołach z posiedzeń Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych.

Matematyczno-Przyrodniczych oraz Sztuk Pięknych (przekształcony później w Oddział Archeologii i Sztuk Pięknych).

Powyższe zmiany nie usatysfakcjonowały władz w dostatecznym stopniu, a wkrótce, za pośrednictwem kuratora uniwersytetu Piotra Bartynowskiego (urząd rektora był wówczas zawieszony), Towarzystwo uzyskało informację, że zdaniem Wiednia nie powinno być dłużej połączone z uniwersytetem. Wówczas zarząd TNK poprosił Józefa Kremera o opracowanie referatu w tej sprawie. Kremer wywiązał się z powierzonego zadania bardzo solidnie: przygotował obszerny memoriał dotyczący reorganizacji Towarzystwa, który odczytał na posiedzeniu w dniu 5 lutego 1852 roku. Analizując wcześniejsze statuty i projekt nowego, opowiedział się za pozostawieniem dotychczasowego związku TNK z uniwersytetem. Stwierdził m.in.:

Towarzystwo Naukowe mając rozrzuconych po kraju członków, ogłaszając swoje pisma, czyniąc stosowne odezwy zdołało skierować umysły do poszukiwań naukowych i rozniecić ochotę do rzeczy zacnych i użytecznych a przede wszystkim zwrócić uwagę na przedmioty mające wysoką wartość naukową a marniejące dla braku wiadomości potrzebnych [...]. W dzisiejszym stanie nauk już jest rzeczą niepodobną, aby pojedynczy człowiek wydołał bez pomocy innych ogromowi wiedzy. Tę pomoc nastręcza profesorom Towarzystwo Naukowe, które zawsze gotowe do wysług naukowych, czy do kopiowania rękopismów znajdujących się w oddalonych miejscach, czyli do sprawdzenia pod względem geologicznym, botanicznym, czyli do poszukiwań archeologicznych i tym podobnych wyręczeń. Wszak z drugiej strony zaprzeczyć nie można, iż ze swojej strony Towarzystwo zyskiwało na tym stosunku do Uniwersytetu. Towarzystwo nabierało powagi, znaczenia i świetności, opierając się o tę starożytną szkołę główną, która w ostatnich latach [...] za łaskawą troskliwością wysokiego rządu nabrała nowego życia i odrodziła się odświeżonym ruchem naukowym. Wszak Towarzystwo ma przekonanie, iż w tym stosunku dosłużyło się już historii i pracami swoimi pewnego uznania, które by zniknęło, gdyby miało się stać nowym Towarzystwem, gdyby długoletnie jego prace i zachody poszły w zapomnienie i gdyby

zaczynając znowu od początku musiało się dorabiać nowego imienia nowych zasług²⁴.

Chociaż w konkluzji tak mocno wyakcentowano obawę o utratę przez Towarzystwo dotychczasowego autorytetu po zerwaniu więzów z uczelnią, to jednak licząc się z postulatami rządowymi przesłano do zatwierdzenia dwa statuty, jeden z pozostawieniem dotychczasowego stanu rzeczy i drugi uznający niezależność TNK od uniwersytetu.

Mimo usilnych starań członków Komitetu, ponawianych petycji i innych interwencji, zatwierdzenie statutu, konieczne do wznowienia działalności, nie nadchodziło. By przyspieszyć decyzję Wiednia, po wielu naradach, na posiedzeniu 17 lipca 1855 roku Komitet Spółny opowiedział się za odłączeniem od uniwersytetu²⁵. Pół roku później, 26 grudnia 1855 roku, cesarz Franciszek Józef udzielił zgody na wznowienie działalności Towarzystwa w oderwaniu od uczelni, o czym 1 lutego 1856 roku zawiadomił członków organizacji prezes TNK, a jednocześnie kurator uniwersytetu, Piotr Bartynowski. Cesarskiemu zezwoleniu towarzyszyło polecenie wprowadzenia kilku zmian w statucie, którego poprawiona wersja została zatwierdzona 13 maja 1856 roku²⁶. Z perspektywy czasu okazało się, że zerwanie organizacyjnych związków TNK z uniwersytetem nie tylko nie obniżyło autorytetu organizacji, ale stało się wręcz korzystne dla jej rozwoju w sytuacji, gdy krakowska uczelnia, w okresie rządów Aleksandra Bacha, uległa germanizacji, a jej działalność była skrępowana i całkowicie zależna od władz austriackich.

Józef Kremer mógł zakończyć swoje obowiązki sekretarskie i zdać sprawę ze sprawowanego urzędu dopiero w roku 1856, po oficjalnym przywróceniu pracy TNK. Przedstawił wówczas rozliczenie finansowe z dotychczasowych czynności Towarzystwa oraz z dotacji Komitetu Pogorzeli. W celu sprawdzenia obydwu rozliczeń Komitet Spółny delegował członków TNK: ks. Adama Jakubowskiego oraz Jana Kantego

²⁴ Memoriał Józefa Kremora z 5 II 1852 przedrukowany [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 27–34, cytaty s. 31–33.

²⁵ AN PAU i PAN, sygn. TNK 50: Protokół z posiedzenia Komitetu Spółnego z 17 VII 1855.

²⁶ Danuta Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa* (jak w przyp. 1), s. 109–115.

Steczковского. Na podstawie ich relacji, 8 lipca 1856 roku udzielono odchodzącemu sekretarzowi absolutorium z czynności kasjera Towarzystwa za okres od 1 stycznia 1848 do 25 lutego 1856 oraz tego samego dnia drugiego absolutorium z rozliczenia dotacji przeznaczonej na restaurację pomników kościelnych²⁷. W dniu 3 lipca 1857 roku prezes Majer złożył Komitetowi dwa protokoły: a) „oddania aktów i efektów TNK przez Józefa Kremera nowo obranemu sekretarzowi Stefanowi Kuczyńskiemu” oraz b) „protokół oddania funduszków i kasy przez Józefa Kremera wybranemu podskarbiemu Towarzystwa ks. Adamowi Jakubowskiemu”²⁸.

Reaktywowane po długiej przerwie Towarzystwo, zgodnie z postanowieniami nowego statutu, wyłaniało odtąd swojego prezesa w drodze wyboru. Pierwszym powołanym w ten sposób został poeta Franciszek Wężyk. Poza nim do zarządu Towarzystwa wchodził: przewodniczący trzech wydziałów oraz sekretarz i podskarbi. Członkostwo profesorów uniwersytetu było dobrowolne.

Ważnym problemem dla rozwoju Towarzystwa stało się wypracowanie zasady, według której powoływani mieli być nowi członkowie z grona osób wybitnych – uczonych i artystów. Dyskusje na ten temat toczyły się zarówno w zarządzie TNK, jak też podczas posiedzeń poszczególnych oddziałów. Dotyczyły one wątpliwości, czy kandydatów na członków mają zgłaszać zbiorowo oddziały, czy też poszczególni członkowie TNK. Na posiedzeniu Towarzystwa odbytym 16 listopada 1867 profesor Piotr Burzyński wystąpił z wnioskiem, aby każdy kandydat był przedstawiany na ogólnym zgromadzeniu, a przyjmowany po tajnym głosowaniu. Sprzeciwiono się jednak tej propozycji, gdyż uważano, że narusza ona postanowienia statutu, a poza tym podkreśla nieufność w stosunku do osoby zgłaszającej kandydata. Podczas kolejnej debaty, w listopadzie 1870 roku, Kremer poparł pomysł, by kandydatów wyłaniały oddziały, argumentując, że wtedy propozycje wysuwają osoby fachowe, znające zakres umiejętności przyszłego członka TNK²⁹.

²⁷ AN PAU i PAN, sygn. TNK 27: Sprawozdania Adama Jakubowskiego i Jana Kantego Steczkowskiego z 1856.

²⁸ AN PAU i PAN, sygn. TNK 60: Protokół z posiedzenia Komitetu Spólnego z 3 VII 1857.

²⁹ Protokół z posiedzenia TNK z 16 XI 1867 [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 66–67; AN PAU i PAN, sygn.

Sam Kremer zgłosił kilku kandydatów na członków Towarzystwa: w roku 1858 – księcia Jerzego Lubomirskiego z Przeworska, w roku 1862 – Józefa Jerzmanowskiego, pisarza historycznego i sekretarza Towarzystwa Rolniczego, w lutym 1864 – Stanisława Wężyka, w październiku 1860 roku – Aleksandra Szukiewicza i Leopolda Jakubowskiego, w kwietniu 1867 – filozofa Henryka Struvego, a w roku 1869 historyka Stefana Buszczyńskiego. Wszystkie te kandydatury zostały zaakceptowane przez władze TNK³⁰. Kremer nie krył się przy tym z przekonaniem, że poza uznanymi osobistościami należy też zapraszać do Towarzystwa młodych naukowców.

Bezpośrednio po oderwaniu się od uniwersytetu TNK pozostawało „bezdomne”, straciło bowiem swoją siedzibę w Collegium Iuridicum. Dzięki uprzejmości Pawła Popiela posiedzenia przejściowo odbywały się w jego mieszkaniu przy ulicy św. Jana 20, ale wkrótce prezes Wężyk zainicjował ideę budowy odrębnego gmachu dla TNK przy ul. Sławkowskiej 17. Początkowo spotkała się ona z umiarkowanym zainteresowaniem członków, zważywszy na duże koszty tego przedsięwzięcia. Ostatecznie jednak, dzięki wkładowi finansowemu Wężyka, zebranych składkom publicznym, zgromadzonym funduszom własnym Towarzystwa (przede wszystkim dochodom z biletów na Wystawę Starożytności 1858/59) i zaciągniętym pożyczkom, już w roku 1860 udało się doprowadzić do oddania części gmachu, ostatecznie ukończonego w roku 1866³¹. Jako ciekawostkę można dodać, że po otwarciu gmachu na posiedzeniach Towarzystwa debatowano nad tekstem tablicy pamiątkowej, mającej uhonorować osoby zaangażowane w dzieło budowy. Ostatecznie, po długich dyskusjach, ustalono tekst autorstwa Kremera: „Dom Towarzystwa Naukowego wzniósł ze składek publicznych pilnym staraniem i własnym darem Franciszek Wężyk Senator Kasztelan Królestwa Polskiego Prezes Towarzystwa, dokończył w r. 1866 następca Jego Dr Józef Majer Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Mimo

TNK 4: Protokół z posiedzenia TNK z 2 XI 1870.

³⁰ Nazwiska ustalone w oparciu o protokoły posiedzeń zarządu TNK i Oddziałów (AN PAU i PAN).

³¹ AN PAU i PAN, sygn. TNK 4: Protokół z posiedzenia z 25 X 1860. Na temat budowy domu zob. Krystyna Stachowska, *Dzieje budowy gmachu Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 12, 1966, s. 35–78.

tej uchwały nie doszło wówczas do wmurowania tablicy pamiątkowej, którą odsłonięto dopiero w roku 1892³².

Odejście z funkcji sekretarza nie oznaczało osłabienia aktywności Józefa Kremera w TNK. Współdziałał on nadal ściśle z dwoma oddziałami Towarzystwa: Nauk Moralnych oraz Archeologii i Sztuk Pięknych. Uczęszczał regularnie na ich comiesięczne zebrania, inicjował prace badawcze, brał udział w dyskusjach i przygotowywaniu uchwał³³. Co więcej, 25 maja 1858 roku został wybrany na przewodniczącego Oddziału Nauk Moralnych i pozostawał na tym stanowisku – na zasadzie ponawianych corocznie wyborów – do końca działalności Towarzystwa. Obrazu sprawowanych przez Kremera funkcji w ramach TNK dopełnia jeszcze objęcie, w listopadzie 1869 roku, przewodnictwa nad nowo ukonstytuowaną Komisją Językową, działającą przy Oddziale Nauk Moralnych. Z wnioskiem o utworzenie komórki, która stałaby na straży czystości języka polskiego, badałaby naleciałości z języków obcych i ustalała w ich miejsce polskie terminy, prezes Majer wystąpił już w roku 1865, a powrócił do niego na posiedzeniu Oddziału Nauk Moralnych 13 października 1869 roku. Szczegółowy plan działania proponowanej komisji przedstawił wówczas filolog Henryk Suhecki (późniejszy jej sekretarz), a Józef Kremer gorąco poparł i szeroko uzasadnił przed zebranymi cały projekt³⁴. W skład kierowanej przez Kremera jednostki weszli członkowie wszystkich oddziałów TNK (łącznie 37 osób). Komisja Językowa regularnie odbywała zebrania, na których przedstawiano referaty (drukowane potem w „Roczniku TNK”), zbierała i upowszechniała informacje dotyczące spraw terminologii i ortografii, nawiązywała kontakty ze swoimi odpowiednikami w innych instytucjach (np. w poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk).

³² Krystyna Stachowska, *Z przeszłości gmachu Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 17, 1971, s. 88; Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd* (jak w przyp. 22), s. 77.

³³ AN PAU i PAN, sygn. TNK 62: Protokoły z posiedzeń Oddziału Nauk Moralnych; sygn. TNK 73–76: Protokoły z posiedzeń Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych.

³⁴ AN PAU i PAN, sygn. TNK 64: Akta Komisji Językowej; informacje o komisji w protokołach z posiedzeń Oddziału Nauk Moralnych (AN PAU i PAN, sygn. TNK 62); Bogumiła Schnaydrowa, *Komisja Językowa Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 20, 1974, s. 85–106.

Do obowiązków Kremera jako przewodniczącego jednego z oddziałów TNK należała w tym czasie m.in. recenzja tekstów proponowanych do druku w wydawnictwach Towarzystwa, jak również ocena prac konkursowych. Postulował przy tym, aby każde opracowanie naukowe „zostało opatrzone w pierwszym względzie podpisem specjalisty z danej dziedziny, a tylko uzupełnione nazwiskami sekretarza i prezesa TNK”³⁵. Jako że publikacja wielu wartościowych opracowań, ze względu na kłopoty finansowe Towarzystwa, ulegała opóźnieniu, Kremer wysuwał różne pomysły na rzecz pokonania tych trudności, wiedział bowiem, że z uwagi na swój charakter przyjęte do druku teksty nie mogłyby znaleźć innego wydawcy³⁶. W ramach recenzowania prac konkursowych Kremer oceniał m.in. rozprawę Jana Nepomucena Bizańskiego o architekturze, malarstwie i rzeźbie dawnej Polski oraz Józefa Załuskiego o języku lokalnym, a także podręcznik logiki przeznaczony dla szkół średnich. Ta ostatnia publikacja spotkała się z ostrą krytyką Kremera, który uważał, że jest „całkiem nieodpowiednia” dla młodzieży. W konsekwencji sam podjął się opracowania podręcznika do tego przedmiotu³⁷.

Poza działalnością funkcijną, pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych Józef Kremer prezentował na forum TNK własne prace badawcze. Na zebraniach kierowanego przez siebie Oddziału Nauk Moralnych, jak również Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych wygłosił cztery referaty: *O stosunku rzeczywistego świata do poezji i sztuk pięknych* (26 II 1859), *O epokach filozofii greckiej uważanych w związku ze współczesnym rozwojem sztuk pięknych* (1 XI 1859), *Początki i znaczenie komiczności gminnej* (4 IV 1861) oraz *O znaczeniu studiów około świata klasycznego dla obecnej społeczności* (11 XII 1865)³⁸. Ponadto na posiedzeniu Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych odbytym 18 grudnia 1866

³⁵ AN PAU i PAN, sygn. TNK 73: Relacja Kremera na posiedzeniu Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych, 20 III 1858.

³⁶ AN PAU i PAN, sygn. TNK 4: Wypowiedź Kremera na posiedzeniu Towarzystwa, 26 II 1857.

³⁷ Protokoły z posiedzeń Oddziału Nauk Moralnych z 6 XII 1868 i 8 II 1869. W protokołach brak nazwiska autora krytykowanej pracy dotyczącej logiki. Podręcznik Kremera ukazał się po śmierci autora, w 1876 roku.

³⁸ Tytuły niepublikowanych referatów zostały zaczerpnięte z protokołów Towarzystwa: ogólnych oraz Oddziału Nauk Moralnych (AN PAU i PAN, sygn. TNK 4, TNK 62).

roku wypowiedział się na temat *Charakterystyki arcyzmu greckiego w ścisłym rozróżnieniu sztuki klasycznej od romantyzmu*. W zachowanym omówieniu tego referatu czytamy:

rozpocząwszy od wykazania różnicy między sztuką symboliczną wschodu a sztuką grecką [Kremer] dowodzi, że ta ostatnia doszła do równowagi wyrażenia i formy – postać człowieka była jej najwyższym celem a stąd na wszystkich branschau sztuk rzeźbiarstwo głównie w nich doszło do doskonałości. Następnie określił naturę duszy chrześcijańskiej i oparłszy na tym pogląd swój na sztukę wieków średnich przedstawił w piękności swej obraz katedry ostrołukowej³⁹.

Angażując się w pracę Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych, Józef Kremer przede wszystkim kontynuował, podjęte jeszcze przed zawieszeniem aktywności TNK, działania na rzecz odbudowy kościołów krakowskich zniszczonych pożarem 1850 roku i restauracji ocalałych w nich zabytków ruchomych. W tym zakresie ściśle kooperował ze swoim bratem Karolem, sekretarzem, a potem przewodniczącym Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych⁴⁰, natomiast po śmierci Karola przejął pieczę nad szczególnie ważnymi dla niego przedsięwzięciami⁴¹. Ponadto w grudniu 1861 roku został zaproszony do komitetu czuwającego nad restauracją pomników w świątyni augustianów na Kazimierzu⁴², potem zajmował się

³⁹ AN PAU i PAN, sygn. TNK 75: Protokół z posiedzenia Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 18 XII 1866 (branschau – branche – dziedzina).

⁴⁰ Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora Listów z Krakowa w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 10), s. 321–342; Józef Dużyk, Anna Treiderowa, *Zagadnienia opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 3, 1959, s. 201–280.

⁴¹ Pismo z 11 III 1861, przedrukowane [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 114–115.

⁴² AN PAU i PAN, sygn. TNK 74: Protokoły z posiedzeń Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 20 XII 1861, 20 II 1862, 29 X 1863.

remontem kaplicy bł. Salomei w kościele franciszkanów⁴³, a od stycznia 1868 do listopada 1869 roku był przewodniczącym komitetu prowadzącego renowację nagrobka Kazimierza Wielkiego⁴⁴. Warto także przypomnieć, że w grudniu 1859 roku, na posiedzeniu Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych, Józef Kremer przedstawił propozycję, która nawiązywała do pomysłów ogniskujących działania TNK na początku lat pięćdziesiątych, a po raz pierwszy sformułowanych w opracowanej m.in. przez Karola Kremera *Skazówce w celu archeologicznych poszukiwań* (1850)⁴⁵. Oto, co na ten temat odnotowały protokoły posiedzeń oddziału:

Józef Kremer wnosi by nakreślić mapę archeologiczną okolic Krakowa w promieniu kilku a nawet kilkunastu mil. Mniema iż łącznie z nakreśleniem podobnej mapy możnaby przywieść do skutku publikacje uwydatniające w rycinach albo raczej ilustracjach różnice struktur kościelnych oraz strojów ludowych. Mniema iż ta ilustracja dałaby się z pomocą fotografii snadno i z niewielkim kosztem uskutecznić. Dodaje wszelako, iż również w powyższym jak i w ogóle archeologicznym celu należałoby skrócić ułożone kształtem broszury wskazówki poszukiwań i badań starożytności i owe skrócenia zamieścić w felietonie w Czasie. Takowe ogłoszenie dałoby ponowny pochop do poszukiwań starożytności w kraju i zakomunikowanie zrobionych w tej mierze odkryć oddziału⁴⁶.

Z początkiem lat sześćdziesiątych XIX wieku we władzach miejskich Krakowa toczono spory na temat losów bramy Floriańskiej i przyległych do niej murów obronnych. Planowano częściowe ich rozebranie, a jednocześnie odrestaurowanie i zabezpieczenie pozostawionych

⁴³ AN PAU i PAN, sygn. TNK 75: Protokół z posiedzenia Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 11 VII 1868.

⁴⁴ AN PAU i PAN sygn. TNK 75: Protokoły z posiedzeń Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 1869. Sprawozdanie z ukończenia prac przy restauracji nagrobka Kazimierza Wielkiego na Wawelu [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 136–137.

⁴⁵ Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd* (jak w przyp. 22), s. 147–168.

⁴⁶ AN PAU i PAN, sygn. TNK 73: Protokół z posiedzenia Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 20 XII 1859.

partii. O wyrażenie stanowiska w tej sprawie zwrócono się do TNK, które powołało w Oddziale Archeologii i Sztuk Pięknych specjalną komisję do zbadania spornej kwestii. W jej skład weszli – obok Józefa Kremera – Franciszek Paszkowski, Władysław Seredyński, Feliks Księżarski i Władysław Łuszczkiewicz. Komisja wypowiedziała się zdecydowanie przeciwko burzeniu murów, uznając, że są one ważnymi zabytkami jako ocalałe fragmenty dawnych fortyfikacji Krakowa⁴⁷. Po uzyskaniu takiej opinii władze miejskie skierowały z kolei do TNK pytanie, jak ma być odnawiany „rondel ów grożący zawaleniem, szpecący nieczystością kanału swego”. Tym razem jako jedynego eksperta wypowiadającego się w imieniu TNK wytypowano Józefa Kremera, który przedstawił swój pogląd w obszernym referacie: *O Bramie a raczej rondlu Bramy Floriańskiej*, wygłoszonym 14 grudnia 1868 roku. Jak czytamy w relacji z tego wystąpienia:

Profesor Kremer wykazawszy znaczenie historyczne i pamiątkowe tej starożytnej budowy określił poetycznie kilka ważnych epizodów do niej się odnoszących po czym przedstawił we właściwym świetle znaczenie w sztuce tego rodzaju pomników. Wspomniał o uznaniu piękności architektury również bramy Floriańskiej przez obcych znawców a zakończył występ szczegółowym opisaniem strony archeologicznej przy czym wniósł wiele trafnych a nowych spostrzeżeń. Sumienne zbadanie stanu gmachu tego i rady podane przez Kremera magistratowi uzupełniły całą rozprawę⁴⁸.

Elaborat Józefa Kremera został przesłany do krakowskiego magistratu (informację na ten temat ogłoszono w „Czasie”), a potem stał się podstawą rozprawy, opublikowanej w 1870 roku, *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz słowo o Bramie Floriańskiej*, w której autor sformułował także szersze przemyślenia nad kwestią wartościowania i renowacji zabytków⁴⁹.

⁴⁷ Opinia komisji Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych w sprawie rozebrania muru przy bramie Floriańskiej z 1 VII 1863 [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 119–120.

⁴⁸ AN PAU i PAN, sygn. TNK 75: Protokół z posiedzenia Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 14 XII 1868.

⁴⁹ Więcej na ten temat w artykule Iwony Węgrzyn *Krakowskie albumy Józefa Kremera* w niniejszym tomie.

Wyrazem troski Kremera o „pamiętki narodowe” i pragnienia, by zachować je dla potomności był również wniosek filozofa, który pod jego nieobecność został odczytany przez sekretarza na posiedzeniu Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych w dniu 22 maja 1861 roku:

Jako profesor estetyki i historii sztuki mam sobie niejako za powinność urzędową zwrócić uwagę Szanownego Oddziału na okoliczność zasługującą bez wątpienia na baczną troskliwość. Jakoś tak w samym mieście naszym Krakowie jak też i w okolicy jego restaurujący budownictwo dawne dopuszczają się niekiedy ciężkiej winy wynikającej najczęściej nie tak ze złej woli, jak raczej z nieznamomości rzeczy. Dzieje się iż budowy historycznego znaczenia w pełni wartości artystycznej tracą przy restauracji dawny charakter swój – często nawet styl architektury pierwotnej tak bywa zgwałconym i zwichniętym iż najbliższa potomność to dziwić się będzie barbarzyństwu naszych czasów, to surowo nas dziś żyjących zgani za tą oziębłość naszą, która obojętnie przypatrywała się świętokradztwom dokonany na pomnikach przeszłości. Mniemam, jeżeli kto, to zapewne Towarzystwo naukowe a mianowicie oddział Archeologii i Sztuk Pięknych powinien stawać na straży dawnych pomników i obmyśleć środki aby dłużej nie ciążył na mieście naszym ten zarzut tak bolesny. Nie wątpię, iż Oddział zechce uwzględnić to wezwanie moje, które mu się ośmielam uczynić⁵⁰.

Nad wnioskiem Kremera, zarówno na tym posiedzeniu oddziału jak i na kilku kolejnych, odbyła się dłuższa dyskusja. Zastanawiano się nad sposobami zapobiegania nieodpowiedzialnym restauracjom, podkreślając, że dla poprawy sytuacji należałoby przede wszystkim powiększyć grono konserwatorów w Krakowie. Proponowano również przygotowanie dla Sejmu Krajowego projektu uchwały nakazującej każdą renowację zabytkowego obiektu uzależnić od zgody Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych, udzielanej po rozpatrzeniu przedstawionego programu

⁵⁰ Wniosek Józefa Kremera o ochronę zabytków [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 115.

konserwacji⁵¹. Zapewne to w odpowiedzi na tę inicjatywę Wydział Krajowy zwrócił się do TNK o opracowanie wytycznych do „urządzenia opieki nad zabytkami sztuki w Galicji”. Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom Wydziału Krajowego, wybrano komisję, w której skład weszli: Józef Łepkowski, Władysław Łuszczkiewicz, Wincenty Pol i jako przewodniczący – Józef Kremer. Rezultatem prac komisji była rezolucja wystosowana do Wydziału Krajowego, w tekście której zaproponowano m.in. aby: rozpocząć wydawanie czasopism archeologicznych, poprawić ustawę o dozorach kościelnych ze szczególnym uwzględnieniem obiektów zabytkowych, wprowadzić obowiązek uczęszczania na wykłady archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim dla seminarzystów oraz kandydatów na nauczycieli, rozpowszechnić przygotowaną przez TNK wskazówkę archeologiczną oraz zwołać do Krakowa zjazd archeologiczny⁵².

Józef Kremer angażował się także w powstanie Muzeum Starożytności przy TNK, otwartego w 1865 roku, a zainicjowanego przez Karola Kremiera jeszcze w 1848 roku. Gromadzić ono miało rozproszone i zagrożone zniszczeniem dzieła sztuki z terenu całego kraju, by zebrane w jednym miejscu mogły stanowić podstawę dla badań komparatystycznych, a w konsekwencji pozwoliły na zrekonstruowanie dziejów polskiej sztuki i określenie stopnia jej niezależności od obcych wpływów⁵³. Wreszcie niestrudzony Józef Kremer był pomysłodawcą i organizatorem Komisji Wyrzów Artystycznych działającej przy Oddziale Archeologii i Sztuk Pięknych od początku 1868 roku, zajmującej się ustalaniem terminologii polskiej w zakresie poszczególnych dziedzin sztuki. Już w kwietniu 1868 roku Kremer przedstawił projekt usprawnień w pracach komisji, proponując, aby podzielić ją na trzy sekcje: „sztuk rysujących” (architektura, rzeźba, malarstwo), którą miał kierować Władysław Łuszczkie-

⁵¹ AN PAU i PAN, sygn. TNK 74: Protokoły z posiedzeń Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych z 1861.

⁵² Relacja o piśmie Wydziału Krajowego zaczerpnięta z protokołu posiedzeń z 30 XII 1869 oraz brulionu pisma Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych do wydziału Krajowego z 12 IV 1870 [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 138–139.

⁵³ Bogumiła Schnaydrowa, *Z dziejów Muzeum Starożytności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 17, 1971, s. 53–80; Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd* (jak w przyp. 22), s. 147–168, 192–193.

wicz; muzyki pod przewodnictwem Józefa Mikuszewskiego oraz estetyki pod kierownictwem Kremera. Do każdej z nich mieli zostać zaproszeni wybitni specjaliści z danej dziedziny⁵⁴.

W grudniu 1870 roku, na wniosek Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych, przy TNK została utworzona Komisja do Badania Dziejów Sztuki w Polsce. O przewodniczenie tej jednostce poproszono Kremera, któremu jednak – obok licznych zajęć na uniwersytecie oraz w TNK – w roku akademickim 1870/1871 doszły dodatkowo obowiązki związane z funkcją rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Na posiedzeniu Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych, odbytym 28 kwietnia 1871 roku, złożył więc oświadczenie, że z powodu nadmiaru zobowiązań nie może przewodniczyć „zawiązać się mającej Komisji Historii Krajowej Sztuki”⁵⁵.

Koniec lat pięćdziesiątych zmobilizował władze Uniwersytetu Jagiellońskiego do rozpoczęcia przygotowań związanych z nadchodzącym w roku 1864 jubileuszem 500-lecia utworzenia uczelni. Miał to być pierwszy obchód rocznicowy w kilkunastu wiekach dziejach krakowskiej Almae Matris. Planowano postawienie pomników twórcom uczelni, a także uroczystą akademię. Wkrótce okazało się jednak, że na skutek nieprzychylności władz rządowych uczelni nie przydzielono, mimo wielokrotnych petycji, żadnych środków, nawet na wydawnictwa źródłowe, a ostatecznie – po wybuchu powstania styczniowego, w którym wzięli udział zarówno studenci, jak i pracownicy naukowcy UJ – zabroniono jakichkolwiek obchodów rocznicowych. Do przygotowań jubileuszowych przystąpiło natomiast TNK, które miało w tym zakresie większą swobodę, dysponując skromnymi, ale własnymi funduszami. Planowano kilka publikacji, m.in. monografię wsi Mogiła oraz zarys dziejów poszczególnych zakładów naukowych. Do prac tych zaproszono również Kremera, który jednak odmówił, stwierdzając, że nie jest w stanie uczestniczyć w tworzeniu planowanych rozpraw historycznych. Nadmienił przy tym,

⁵⁴ Odezwa Józefa Kremera w sprawie reorganizacji Komisji Wyrzów Artystycznych z 5 IV 1868 [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 126–127.

⁵⁵ Projekt utworzenia Komisji do Badania Dziejów Sztuki w Polsce [w:] Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski* (jak w przyp. 1), s. 139–140; AN PAU i PAN, sygn. TNK 81: pismo Kremera z 18 XI 1870.

że indywidualnie przygotowuje na jubileusz publikację, która jednak się nie ukazała⁵⁶.

Józef Kremer, w ciągu 40 lat członkostwa, zaznaczył mocno swoją obecność w TNK. Działał aktywnie na wielu polach. Był sekretarzem, przewodniczącym Oddziału Nauk Moralnych, członkiem lub przewodniczącym kilku komisji, inicjatorem wielu przedsięwzięć naukowych. Jego oddanie Towarzystwu zaznaczyło się nie tylko pilnym uczestnictwem w posiedzeniach, pisaniem odezw i memoriałów, ale również ofiarnością materialną. Po utworzeniu Biblioteki TNK przekazał do jej zbiorów wiele publikacji, a Muzeum TNK wzbogacił obrazami i innymi „pamiątkami przeszłości”.

AKADEMIA UMIEJĘTNOŚCI

Liberalne przemiany w monarchii austriackiej, wprowadzenie w 1867 roku autonomii Galicji oraz przywrócenie języka polskiego w urzędach i szkołach wszystkich stopni, umożliwiły rozwój oświaty i nauki w zaborze austriackim. Odbiło się to wyraźnie na losach Uniwersytetu Jagiellońskiego – czołowej polskiej uczelni, do której napływała młodzież ze wszystkich zaborów.

Ta liberalizacja polityki austriackiej w stosunku do Polaków ośmieliła grono uczonych i działaczy politycznych do podjęcia działań na rzecz utworzenia w Krakowie organizacji naukowej o charakterze ogólnopolskim, mającej większe znaczenie niż TNK. Według badacza dziejów Akademii, Jana Hulewicza, inspiratorami jej powstania byli Jerzy Lubomirski i Antoni Zygmunt Helcel, zaś Józef Szujski stał się pierwszym wykonawcą ich koncepcji. Wspomniane starania zyskały poparcie prezesa TNK Majera, premiera rządu austriackiego Alfreda Potockiego oraz austriackiego ministra oświaty Josefa Jirečka⁵⁷. Wynikiem pertraktacji

⁵⁶ Urszula Perkowska, *Jubileusze Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2000, s. 43–84.

⁵⁷ Jan Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie. Zarys dziejów*, Wrocław–Warszawa 1958; Julian Dybiec, *Polska Akademia Umiejętności 1872–1952*, Kraków 1991; Stanisław Czarniecki, Janusz Wilimowski, *W stulecie utworzenia Akademii Umiejętności*, Warszawa–Kraków 1972; *Materiały do powstania Akademii Umiejętności w roku 1872*,

podjętych z władzami w Wiedniu było pismo cesarza Franciszka Józefa z 2 maja 1871 roku, wyrażające zgodę na przekształcenie TNK w Akademię Umiejętności, przekazane przez Józefa Majera Komitetowi TNK 23 maja 1871 roku.

Decyzja zmobilizowała członków Towarzystwa do dyskusji nad przyszłym kształtem Akademii. Pierwszy projekt nowego statutu, opracowany przez Majera, opowiadał się za utworzeniem w Krakowie Instytutu Polskiego, obejmującego Akademię oraz Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Na forum TNK ścierali się zwolennicy tego projektu – należał do nich również Józef Kremer – oraz przeciwnicy, z Szujskim na czele, którzy przekonywali, że należy utworzyć jedną instytucję, Akademię Umiejętności, o jak najprostszej strukturze⁵⁸.

Ostatecznie zwyciężyli zwolennicy jednolitości Akademii. Miała się ona składać z trzech wydziałów (Filologicznego, Filozoficzno-Historycznego i Matematyczno-Przyrodniczego) i być kierowana przez prezesa oraz sekretarza generalnego. Członkami nowej organizacji mogli zostać wybitni uczeni, polscy i zagraniczni, więc wielu dotychczasowych działaczy TNK pozostało poza jej strukturą. Po zatwierdzeniu statutu 5 marca 1872 roku, na prowadzonym przez Józefa Kremera posiedzeniu połączonych oddziałów Nauk Moralnych oraz Archeologii i Sztuk Pięknych dokonano wyboru pierwszych ośmiu członków Akademii. W tym elitarnym już składzie znalazł się także Kremer, który uzyskał największą liczbę głosów. Z kolei 13 maja 1872 roku wybrano czterech członków z Oddziału Nauk Przyrodniczych⁵⁹. Prezesem Akademii cesarz Franciszek Józef mianował Majera, a sekretarzem generalnym – Szujskiego. Pierwsze posiedzenie Akademii Umiejętności odbyło się 18 lutego 1873 roku, a uroczysta gala z udziałem jej protektora, arcyksięcia Karola Ludwika,

oprac. Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska, Wrocław–Kraków 1958; dokumentacja aktowa Akademii przechowywana jest w AN PAU i PAN.

⁵⁸ Jan Hulewicz, *Akademia Umiejętności* (jak w przyp. 57), s. 15; protokół z posiedzenia TNK z 1 VII 1871 [w:] *Materiały do powstania Akademii Umiejętności* (jak w przyp. 57), s. 29–30.

⁵⁹ Jw., s. 19–21; AN PAU i PAN, sygn. TNK 4: Protokoły posiedzeń TNK z lat 1871–1872.

oraz dostojników kościelnych i państwowych miała miejsce 7 maja tego roku⁶⁰.

Wybór Kremera do pierwszego składu członków rozpoczynającej działalność Akademii Umiejętności świadczył o jego utrwalonym autorytecie naukowym i organizacyjnym. Tak jak i podczas swojej działalności w TNK, tak i tu wykazał się gorliwością i inicjatywą w działaniu. Uczestniczył regularnie w walnych posiedzeniach Akademii oraz wszystkich spotkaniach Wydziału Historyczno-Filozoficznego, którego dyrektorem został wybrany w dniu 21 grudnia 1872 roku. Ponadto został członkiem kilku komisji: Językowej, Archeologicznej oraz Historii Sztuki⁶¹.

Podczas comiesięcznych posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Józef Kremer brał udział w dyskusjach nad przedstawionymi pracami. W grudniu 1874 i styczniu 1875 roku na forum wydziału toczyła się np. burzliwa debata nad rozprawą Franciszka Henryka Duchinińskiego *O głównych zasadach historii porównawczej rodu ludzkiego*. Zebrani przyjęli ten tekst bardzo krytycznie, przy czym to Kremer wystąpił z najbardziej zdecydowanym głosem polemicznym. Jak odnotowały źródła z epoki:

Kremer podnosi, że Polacy realizację wolności doprowadzili do ostatnich skrajnych rezultatów, do *liberum veto* i przez to w istocie stanęli w sprzeczności z Moskwą wyrabiając caryzm. Wspomina Spartę, która wbrew teorii p. Duchinińskiego wygubiła indywidualizm chociaż była tak dobrze helleńska jak Ateny. We wszystkim też widać [zdaniem Kremera] stanowczą antytezę między Spartą a Atenami⁶².

Józef Kremer współtworzył także wizję rozwoju struktur Wydziału Historyczno-Filozoficznego, stawiając na jego posiedzeniu, w dniu 18 czerwca 1873 roku, wniosek o utworzenie Komisji dla Filozofii. Jej celem

⁶⁰ *Dwa pierwsze publiczne posiedzenia Akademii Umiejętności w Krakowie*, Kraków 1873.

⁶¹ „Roczniki Akademii Umiejętności z roku 1873 i 1874”, Kraków 1874–1875. Protokół pierwszego pełnego posiedzenia Akademii Umiejętności z 21 XII 1872 [w:] *Materiały do powstania Akademii Umiejętności* (jak w przyp. 57), s. 217–219.

⁶² AN PAU i PAN, sygn. PAU W II 1: Protokół z posiedzenia Wydziału Historyczno-Filozoficznego AU z 10 XII 1874.

miało być: „1) rozpatrywanie się w ruchu filozoficznym obecnym 2) badanie historii filozofii w Polsce 3) dyskusje nad kwestiami filozoficznymi”⁶³. Od tej pory aktywność Kremera w Akademii Umiejętności skupiła się głównie w komisji, której powstanie zainicjował. Akta jednostki nie zachowały się, ale o jej działalności czytamy w „Roczniku Akademii Umiejętności”:

Dający jej początek Dr Kremer wychodził z przekonania, że wśród licznych i różnorodnych prac akademickich nie powinno brakować wyrabiania się przez starcie zdań, pracę nad literaturą filozoficzną, badania myśli filozoficznych o ile one się w polskiej literaturze objawiały, samodzielnej a swojskiej myśli o najwyższych ducha ludzkiego zagadnieniach, tym bardziej, że wiek i kierunek dzisiejszy umysłów aż nadto jest skłonny do tracenia z oka dążności do harmonii tego wszystkiego, co świat duchowy ludzki i świat materii myśli i sercu człowiek podaje a zapadania w ostateczności, w które go pędzi pewna część badań ogromnego dzisiaj obszaru nauki. Wobec dość szczupłego ruchu na polu filozofii w dzisiejszych czasach nie miała dotąd komisja dla filozofii znaczniejszej liczby prac nadesłanych, któreby Wydziałowi polecić mogła a te, które się zgłaszały nosiły na sobie piętno jednej lub drugiej ostateczności [...]. Skrzętnie za to zajęła się komisja rozłożeniem pracy około utworzenia bibliograficznego obrazu filozofii w Polsce mającej się stać podstawą do jej dziejów, przeglądem manuskryptów i dzieł treści filozoficznej od najdawniejszych czasów, do czego włączone zostały płody umysłowe niesystematyczne filozoficzne a przecież stokroć większej wartości od szkolnych i metodycznych wykładów teje. [...] Śledzenie wpływu myśli filozoficznej europejskiej na kierunek umysłowy polski i dzieje rodzimego myślenia powinny oddać znakomitą usługę nauce naszej, prowadzą zaś komisję na drogi praktyczne i dają bezpośrednie, obiecujące rezultaty⁶⁴.

⁶³ AN PAU i PAN, sygn. PAU W II 1: Protokół z posiedzenia Wydziału Historyczno-Filozoficznego AU z 18 VI 1873.

⁶⁴ „Rocznik Akademii Umiejętności za rok 1873”, Kraków 1874, s. 164–165.

W pierwszych latach swojej działalności Komisja Filozoficzna skoncentrowała się na pracach bibliograficznych, dyskutowano również na temat nowych publikacji (zwłaszcza angielskich) oraz tekstów nadesłanych do Towarzystwa z kraju. Wiadomo też, że Józef Kremer na spotkaniach filozofów czytał fragmenty swojej rozprawy dotyczącej zasad logiki, która została opublikowana już po jego śmierci.

Mimo słabnących sił, Kremer do końca uczestniczył w życiu Akademii. Ostatni raz pojawił się na posiedzeniu Wydziału Historyczno-Filozoficznego 18 marca 1875 roku. Zmarł niespełna dwa miesiące później. Jego działalność w Akademii Umiejętności tak podsumował Józef Szujski:

nie byłbym dobrym tłumaczem grona, którego jestem wydziałowym sekretarzem, gdybym na czele zdania sprawy nie poświęcił słowa najwdzięczniejszej pamięci temu, który jako Dyrektor, najżywszy brał udział w naszych pracach, który dotknięty już śmiertelną chorobą, dobywał sił ostatnich, aby przewodniczyć naszym posiedzeniom, pamięci obejmującego szeroko umysłu i żywą miłością dla wszystkiego, co piękne, dobre i prawdziwie bijącego serca ś.p. Józefa Kremera. Jeżeli też zdaniem sprawy zdołam przekonać, że Wydział ten nie próżnował, pozwolę sobie zarazem, jako sekretarz zmarłego Dyrektora zapewnić, że wszyscy jego członkowie i współpracownicy, z podziwem i wzruszeniem patrzyli na ten umysł, walczący z przygniatającym ciężarem cierpienia i choroby, aby się oddawać temu, co kochał nad życie; że ten umysł mógł dla nich być pięknym wzorem wytrwałości i miłości nauki⁶⁵.

⁶⁵ „Rocznik Akademii Umiejętności za rok 1874”, Kraków 1875, s. 177–178. Józef Szujski był sekretarzem generalnym Akademii oraz sekretarzem Wydziału Filozoficzno-Historycznego.

Urszula Perkowska

The Activity of Józef Kremer in the Cracow Learned Society and the Academy of Arts and Sciences

The scholarly activity of Józef Kremer was not limited to publishing philosophical dissertations and teaching at the university. The scholar early on joined the activities of various learned societies, having become the member of the Cracow Society for the Friends of Fine Arts, the Poznań Learned Society, the Society for the Encouragement of the Fine Arts in Warsaw and the Archaeological Commission in Vilnius. However, it was with the Cracow Learned Society (founded in 1815) and the Academy of Arts and Sciences (established in 1873) that he collaborated particularly closely.

In 1837 Kremer became member of the Cracow Learned Society and in 1847 its secretary. He was involved in re-structuring the organisation and changes to the principles of its activities. He closely collaborated with its two sections: of Moral Sciences, and of Archaeology and the Fine Arts, the latter headed by his brother, the architect Karol Kremer. He regularly attended the monthly meetings, initiated research projects, and took part in discussions and drafting motions. He also reviewed texts proposed for publication in the Cracow Learned Society's journals. The Section of Archaeology and the Fine Arts dealt with preservation of historic monuments and gathering of national memorabilia. After the great fire of Cracow in 1850, its main concern was the reconstruction of the city's historic buildings destroyed or seriously damaged by the fire.

Stanowisko Józefa Kremera w sprawie katedry bibliografii na Uniwersytecie Jagiellońskim

Józef Kremer uważał, że „katedra bibliografii [na Uniwersytecie Jagiellońskim] jest nie tylko pożądaną, ale wielce konieczną”. Wypowiadał się w tej sprawie na forum Wydziału Filologicznego trzykrotnie: 29 stycznia 1866, 19 grudnia 1869 oraz 14 lipca 1870 roku¹. Dlaczego tyle razy powracał do tej kwestii i jaki miał stosunek do tej nauki?

Katedrę bibliografii utworzono na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (wówczas Szkoły Głównej Krakowskiej) w roku 1810, w okresie drugiej reformy kołłątajowskiej². Pierwszym profesorem tej katedry, a zarazem bibliotekarzem (dyrektorem) Biblioteki Szkoły Głów-

¹ Akta katedry bibliografii, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego (dalej: AUJ), sygn. WF II 140.

² Zarys historyczny katedry bibliografii przygotowano w oparciu o następujące prace: Henryk Barycz, *Schylek katedry bibliografii na Uniwersytecie Jagiellońskim i niedoszła profesura tego przedmiotu Karola Estreichera* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Karola Estreichera (1827–1908)*, Kraków 1964, s. 31–43; Mirosława Chamcówna, Kamilla Mrozowska, *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1765–1850*, t. 2, cz. 1, Kraków 1965; Zbigniew Jabłoński, *Wprowadzenie* [w:] *Z historycznych i metodologicznych problemów badań księgoznawczych i bibliotekoznawczych*, red. Zbigniew Jabłoński, Kraków 1985, s. 7–14; Józef Korpała, *Dzieje bibliografii w Polsce*, Warszawa 1969; Karol Lewicki, *Jerzy Samuel Bandtkie profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego 1811–1835*, Kraków 1972; *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim*, red. Tadeusz Ulewicz, Kraków 1966.

Biogramy w przypisach opracowano na podstawie: *Polskiego Słownika Biograficznego, Bibliografii polskiej* Estreicherów oraz Jan Brzeski, *Środowisko Biblioteki Jagiellońskiej 1775–1939. Słownik biograficzny*, Kraków 2014.

nej był – powołany w tym celu z Wrocławia – Jerzy Samuel Bandtkie³. Począwszy od roku akademickiego 1811/12 prowadził on zajęcia w języku polskim, w wymiarze trzech godzin tygodniowo, w gmachu biblioteki, z uwagi na zgromadzony tam księgozbiór, będący cenną pomocą naukową. Początkowo, choć traktowana jako osobny przedmiot nadobowiązkowy, bibliografia stanowiła w istocie uzupełnienie wiedzy z zakresu literatury i historii polskiej. Z czasem Bandtkie poszerzył swe prelekcje o heraldykę (1813/14), dwugodzinny wykład z numizmatyki (1814/15) oraz wykład o stylu literackim złączony z bibliografią (1815/16). Dla grupy studentów prowadził również *disputatoria historica et philologica*, stanowiące zaczątek seminarium historyczno-filologicznego. W latach 1811/12–1833/34 w zajęciach Bandtkiego uczestniczyło łącznie 224 słuchaczy⁴, a jednym z nich, w roku akademickim 1826/27, był Kremer, który zakończył ten przedmiot z „klasą postępu pierwszą”⁵.

Bandtkie, który sam czerpał obficie z materiałów archiwalnych, dążył przede wszystkim do tego, by jego studenci poprzez krytyczną analizę źródeł potrafili formułować własne sądy. Był jednym z pierwszych polskich przedstawicieli tej nauki, który miał decydujący wpływ na dalszy rozwój teorii bibliografii.

Antoni Zygmunt Helcel⁶, uczeń Bandtkiego, tak wspominał swego profesora:

³ Jerzy Samuel Bandtkie (1768–1835), językoznawca, historyk, historiograf uniwersytetu, bibliograf, bibliotekarz. Autor wielu cennych prac, w tym z dziedziny historii drukarstwa i bibliotek: *De primis Cracoviae in arte typographica incunabulis. Dissertatio brevis...*, Kraków 1812; *Historia drukarni krakowskich od zaprowadzenia druków do tego miasta aż do czasów naszych wiadomością o wynalezieniu sztuki drukarskiej poprzedzona*, Kraków 1815; *Historia Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie*, Kraków 1821; *Historia drukarni w Królestwie Polskim i Wielkim Księstwie Litewskim, jako i w krajach zagranicznych, w których polskie dzieła wychodziły*, t. 1–3, Kraków 1826.

⁴ Karol Lewicki, *Jerzy Samuel Bandtkie* (jak w przyp. 2), s. 121–122, 133–136 (nadb. z: „Roczniki Biblioteczne” 16, z. 1–2).

⁵ Urszula Perkowska, *Józef Kremer – wychowanek i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 32.

⁶ Antoni Zygmunt Helcel (1808–1870), profesor historii prawa UJ, członek Zgromadzenia Reprezentantów Wolnego Miasta Krakowa (1837) i Rady Miejskiej Krakowa (1848).

Uchwycił on przedmiot Bibliografii najmniej u nas opracowany, a zajmował się nim z tem większą ochotą, że widział, jak ta gałąź lekceważoną była, i jak o niej między miłośnikami nawet nauki, najfalszywsze pojęcie miano. Naukę tę znano tylko z jej mechanicznej niejako strony, jako nudną wiadomość o formacie, roku wydania, i drukarzu książki. Nie widziano, jak sama nauka jest czemś nierównie więcej, niż jej nazwa wskazuje; nie wnिकano w to, że w martwej i butwiejącej księdze, że w maluchnej czcionce drukarskiej, że w jednej napisanej literze jest ukryty promień życia umysłowego, jakby duch zaklęty w pęta materji; że więc wiadomość o zabytkach w piśmie i druku złożonych, odnosząca się tak do względu technicznego, jako też i do oceniania wartości dzieł wewnętrznej i zewnętrznej, jest połączona ściśle z dziejami oświaty⁷.

Przez kilka lat, z powodu choroby Bandtkiego, wykłady z bibliografii prowadził w zastępstwie adiunkt Jan Kanty Rzeșiński (1833–1837)⁸, a po śmierci profesora jego następcą został Józef Muczowski (1837–1858)⁹. Według Barycza istotny zwrot w dotychczasowej działalności katedry nastąpił w roku 1850, gdy Muczowski poszerzył jej zakres o nauki pomocnicze historii, takie jak: numizmatyka, dyplomatyka, paleografia, heraldyka, źródłoznawstwo. Wykłady prowadził cyklicznie przez trzy semestry po trzy godziny tygodniowo¹⁰. Po latach jeden z jego

⁷ Antoni Zygmunt Helcel, *Jerzy Samuel Bandtkie w stosunku do społeczności i literatury polskiej. Przyczynek naukowy do dziejów literatury ojczyznej*, Kraków 1836, s. 32 (osobne odb. z „Kwartalnika Naukowego”).

⁸ Jan Kanty Rzeșiński (1803–1855), prawnik, filozof, literat; uczeń Bandtkiego. Od 1831 zastępca bibliotekarza, w latach 1833–1837 faktyczny kierownik Biblioteki UJ.

⁹ Józef Muczowski właśc. Muciek (1795–1858), bibliograf, historyk i filolog; uczeń Bandtkiego. Autor podręczników szkolnych, licznych prac, w tym m.in.: *Rozmaitości historyczne i bibliograficzne*, Kraków 1845 (odb. z „Dwutygodnika Literackiego”); ponadto opracował materiały źródłowe do dziejów UJ: *Rękopisma Marcina Radymińskiego do dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego...*, Kraków 1840; *Pomniki do dziejów Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1841; *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in Universitate studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*, Kraków 1849; *Wiadomości o założeniu Uniwersytetu Krakowskiego*, Kraków 1849.

¹⁰ Henryk Barycz, *Schylek katedry bibliografii* (jak w przyp. 2), s. 32.

uczniów – Karol Estreicher st.¹¹, twórca monumentalnej *Bibliografii polskiej* – wspominał:

Muczkowski lubo zająkiwał się, tak nam umiał ożywić naukę bibliografii, tyle w nią wlać ognia, że kaźden rad zapalał się do kaźdego pergaminu, starej książki i monety. Jemu moźe najwięcej zawdzięczam zamiłowanie bibliografii, bo od czasu jego prelekcji szperam po książkach i papierach¹².

Choć niewątpliwie zasługi Bandtkiego i praca Muczkowskiego na polu bibliograficznym były znaczne, przedmiot ten traktowany był jako drugorzędny. W dokumencie z posiedzenia zgromadzenia profesorów Wydziału Filozoficznego z 7 listopada 1849 roku, skierowanym do Ministerstwa Wyznań i Oświecenia w Wiedniu, stwierdzono: „[...] wykład bibliografii, jest ubocznym obowiązkiem bibliotekarza, [...] z tego powodu za pełną katedrę uważanym być nie może”¹³.

Po śmierci Józefa Muczkowskiego jego stanowisko objął Franciszek Stroński (1859–1865), który nie czując się na siłach prowadzić wykłady, wystarał się o urlop od tych zajęć¹⁴. To niewątpliwie przyczyniło się najpierw do zniesienia obowiązku prowadzenia wykładów bibliografii przez bibliotekarza (2 lutego 1865)¹⁵, a następnie do zlikwidowania katedry. Mimo podjętych przez Wydział Filozoficzny prób powołania

¹¹ Karol Józef Teofil Estreicher (1827–1908), wybitny bibliograf, bibliotekarz, krytyk, historyk literatury i teatru, publicysta, poeta, tłumacz. Twórca monumentalnej *Bibliografii polskiej* (wydał 26 tomów), którą kontynuowali jego syn Stanisław i wnuk Karol. W latach 1868–1906 dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej, przyczynił się znacznie do jej rozwoju. Wieloletni i zasłużony członek Akademii Umiejętności. Autor około 700 publikacji zamieszczonych w ponad 60 czasopismach i wydawnictwach zbiorowych.

¹² Jadwiga Grzybowska, *Z listów Karola Estreichera*, cz. 2, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 13, 1961 [wyd. 1963], nr 1, s. 28 (List do Kazimierza Władysława Wójcickiego z 26 VI 1862).

¹³ Przedstawienie Wydziału Filozoficznego do Wysokiego Ministerstwa Oświecenia, uchwalone na posiedzeniu Zgromadzenia Profesorów tegoż Wydziału w dniu 7 listopada 1849 r. odbytem, AUJ, WF II 59.

¹⁴ Urszula Perkowska, *Pracownicy Biblioteki Jagiellońskiej w latach 1850–1939*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 53, 2003, s. 115.

¹⁵ Zdzisław Pietrzyk, *Stroński Franciszek* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 44, Warszawa–Kraków 2006–2007, s. 375.

Adolfa Mułkowskiego na stanowisko wakujące po śmierci Strońskiego, ostatecznie, postanowieniem cesarskim z 5 lutego 1866 roku, skasowano związek katedry bibliografii, dyplomatyki, heraldyki, sfragistyki i numizmatyki ze stanowiskiem bibliotekarza, a katedrę jako anachroniczną zlikwidowano, zalecając jednocześnie, aby Wydział Filozoficzny zapewnił wykłady z tych gałęzi nauk, dostosowując je do obowiązującego systemu studiów¹⁶. Pierwszy obszerny elaborat przygotowany przez dziekana, Józefa Kremera, i przedłożony Wydziałowi 29 stycznia 1866 roku, w którym uzasadniał on potrzebę utrzymania dotychczasowego związku katedry z biblioteką uniwersytecką – choć uznany za pilny i zatwierdzony jednogłośnie – okazał się spóźniony¹⁷.

Ponownie do kwestii tej wrócił Kremer w 1868 roku, gdy bibliotekarzem Uniwersytetu Jagiellońskiego został Karol Estreicher st. Ten wieloletni podbibliotekarz warszawskiej Szkoły Głównej¹⁸, doświadczony wykładowca bibliografii (prowadzony przez niego pięcioletni kurs obejmował: historię pisma i rękopisoznawstwo, dzieje drukarstwa, księgoznawstwo, bibliotekarstwo i systematologię)¹⁹ oraz autor kilkudziesięciu publikacji, był idealnym kandydatem na stanowisko profesora zwyczajnej bibliografii. Dlatego 19 grudnia 1869 roku Kremer przedstawił Wydziałowi memoriał, w którym wykazywał konieczność przywrócenia katedry bibliografii i zgłosił kandydaturę Estreichera, prezentując jego imponujący dorobek naukowy i zawodowy. Podkreślał również wagę nauk bibliograficznych na europejskich uczelniach²⁰ i kilkudziesięcioletnią chlubną tradycję w tym zakresie, którą mógł się poszczycić krakowski uniwersytet. Wspomniał Jacka Przybylskiego – pierwszego bibliotekarza Szkoły Głównej Koronnej, który od roku akademickiego 1787/88 pro-

¹⁶ Henryk Barycz, *Schyłek katedry bibliografii* (jak w przyp. 2), s. 35.

¹⁷ Szczegółowe streszczenie i omówienie tego referatu znajduje się [w:] Henryk Barycz, *Schyłek katedry bibliografii* (jak w przyp. 2), s. 31–43.

¹⁸ Karol Estreicher, jako adiunkt Szkoły Głównej, 10 XII 1864 wystosował memoriał w obronie katedry bibliografii i ocalił ją przed likwidacją. Drukiem wydał go Ksawery Świerkowski, „Przegląd Biblioteczny” 1928, z. 1, s. 49–52.

¹⁹ Karol Estreicher, *O bibliografii. Trzy lekcje wygłoszone 6, 13, 16 listopada 1866 r. w Szkole Głównej w Warszawie, z rękopisu przygotowała do druku i wstępem opatrzyła Maria Magdalena Biernacka, Warszawa 1978*, s. 10.

²⁰ Wymienił m.in.: École Nationale des Chartes w Paryżu (1821) i szkołę paleograficzną w Mediolanie.

wadził wykłady starożytności, obejmujące m.in. wiadomości z zakresu nauk pomocniczych historii²¹ – a także Bandtkiego i jego następców.

Wykazując potrzebę przywrócenia katedry, Kremer skupił się na dwóch zagadnieniach, a mianowicie na paleografii i nauce bibliotekarstwa. Dowodził, iż paleografia jest jedną z podstawowych umiejętności,

która bez wątplenia jest najważniejszym warunkiem dla badacza przeszłości, dla historyka, który pojmując całą groźbę zawodu swojego, nie podszycia się pod prace przez innych już dokonane; ale czerpie krytycznie ze źródeł. Umiejętność ta, a raczej sztuka opierająca się na mozolnych poszukiwaniach, a licznych, a tak różnorodnych wiadomościach, jest tem więcej u nas pożądaną, że się staje coraz rzadszą. I zaiste – nasze miasto, co zapewne słusznie wobec wszystkich naszych ziomków, uważane bywa za siedzibę nauk polskich, jest przecież tak ubogie w paleografów, żeby się zaledwie kilku mężów w niem doliczyć można, którzy zasługują rzeczywiście na to imię²².

Mając na uwadze przede wszystkim dobro biblioteki uniwersyteckiej, za właściwe uważał Kremer ponowne złączenie stanowiska bibliotekarza z katedrą, gdyż tylko wtedy bibliotekarz będzie zarazem uczonym, a nie tylko urzędnikiem administracyjnym, „który zna jedynie manipulację mechaniczną, ale bez uświęcenia umiejętności prawdziwej”. Zarazem taki bibliotekarz-naukowiec, rozeznany w księgozbiorze, którego codziennym miejscem pracy jest biblioteka, byłby najlepszym wykładowcą nauk bibliograficznych. Jako istotne wskazał Kremer również właściwe nauczanie bibliotekarstwa, gdyż:

Wykład tej nauki tem jest w kraju naszym pożądanyszy, iż kształci bibliotekarzy, a bibliotekarz jest przecież również specjalistą naukowym; bo aby być bibliotekarzem z rzeczy, a nie tylko z imienia, trzeba posiadać również zawodowe wiadomości.

²¹ Mirosława Chamcówna, Kamilla Mrozowska, *Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego* (jak w przyp. 2), s. 49–50.

²² Józef Kremer, *Elaborat z 19 XII 1869, AUJ, WF II 140.*

Mamy w kraju ważne a zamożne biblioteki prywatne, do których na bibliotekarzy wzywani bywają ludzie, którzy wprawdzie są naukowo wykształceni, odbyli na uniwersytecie nauki filologiczne lub historyczne, przecież objąwszy swoją posadę nie są zdolni ani ocenić dzieł rzadkich i wysokiej wartości bibliograficznej, znajdujących się w ich zbiorach, ani też ułożyć umiejętnie i prawidłowo bibliotek ich zarządowi powierzonych, ani utrzymać takowych w ładzie i porządku. Katedra stała bibliografii w uniwersytecie naszym byłaby zasiewcą przysyłych bibliotekarzy²³.

Józef Kremer „odstępował od swego dawniejszego poglądu na zadanie i rolę bibliografii, uznając ją nie tyle za samodzielną dyscyplinę, podbudowę ogólną nauk humanistycznych, ile za pomocniczą naukę historii”²⁴. Choć pojedyncze działy nauk pomocniczych historii od 1868 roku wykładał docent prywatny bibliografii Franciszek Matejko²⁵, Kremer stwierdził, że „docentura nie może zastąpić katedry w przedmiocie tak ważnym i tak wysokiego znaczenia, jakim jest bibliografia” i dlatego zaproponował Wydziałowi kandydaturę Karola Estreichera. Po szczegółowym przedstawieniu dokonań naukowych i zawodowych kandydata, zapewnił, iż Estreicher byłby gotów pełnić urząd bibliotekarza i profesora zwyczajnego bibliografii za wynagrodzenie profesora zwyczajnego. Końcowy wniosek Kremera brzmiał następująco:

C.K. Wydział Filozoficzny zechce przyłożyć starania u wyższych Władz, w celu mianowania w jak najrychlejszym czasie dra Estreichera, bibliotekarza uniwersyteckiego, profesorem zwyczajnym umiejętności bibliograficznych, z tym dodatkiem, że pobierać ma zarazem jako profesor i bibliotekarz płacę profesora zwyczajnego bez żadnego prawa do osobnej remuneracji²⁶.

²³ Jw.

²⁴ Henryk Barycz, *Schyłek katedry bibliografii* (jak w przyp. 2), s. 37.

²⁵ Franciszek Matejko (1828–1873), historyk, sławista, pracownik biblioteki uniwersyteckiej. Autor m.in. *Dziejów Biblioteki Uniwersyteckiej w Krakowie*, Kraków 1864.

²⁶ Józef Kremer, *Elaborat* (jak w przyp. 22).

Nim wniosek Kremera trafił pod obrady kolegium profesorskiego, Franciszek Matejko złożył 17 stycznia 1870 roku podanie o nominację na profesora nadzwyczajnego bibliografii. Na posiedzeniu komisji 6 marca 1870 ustalono, by wniosek Kremera co do kandydatury Estreichera, jak również propozycję Estreichera co do bezpłatnego kierowania biblioteką, jeżeli zostanie mu przyznana pensja profesorska, przesłać z poparciem Wydziału do Ministerstwa; podanie Matejki, bez uwag ze strony Wydziału, miano załączyć do referatu. Wnioski komisji odrzucono na posiedzeniu 16 marca 1870 roku, a sprawę Matejki skierowano do ponownego rozpatrzenia²⁷.

Pomimo drugiej porażki, 14 lipca 1870 roku Kremer wystąpił z kolejnym, ostatnim już memoriałem, w którym ponownie dowodził potrzeby przywrócenia katedry bibliografii i wnioskował o mianowanie Estreichera profesorem zwyczajnym bibliografii. Elaborat ten jest skróconą wersją poprzedniego, prelegent pominął całkowicie paleografię, wspomniał w kilku zdaniach o potrzebie nauczania bibliotekarstwa, a najwięcej uwagi poświęcił omówieniu dokonań Karola Estreichera, podkreślając przede wszystkim znaczenie dzieła, którego tytuł brzmiał wymownie *Bibliografia polska. 120 000 druków. Część I. Stolecie XIX. Katalog 50 000 druków polskich lub Polski dotyczących od roku 1800, ułożony abecedłowo według autorów i przedmiotów, z wyrażeniem cen księgarskich*. Kremer zaprezentował zebrany zeszyt pierwszy, nie szczędząc słów uznania dla pracy, która dowodziła obfitości i bogactwa piśmiennictwa polskiego.

Istotna była deklaracja Estreichera, że obejmie obowiązki profesora bibliografii w zamian za dodatkowe niewielkie wynagrodzenie oraz prawa przysługujące zwyczajnemu profesorowi Uniwersytetu i jego rangę.

Podanie Kremera wraz z wnioskiem Antoniego Wachholza²⁸ o nadanie Matejce bezpłatnej nadzwyczajnej katedry nauk pomocniczych historii wprawdzie trafiły pod głosowanie, ale ostatecznie obie sprawy zakończył reskrypt Ministerstwa z 4 października 1870 roku, w którym informowano, że wnioski te nie mogą być przyjęte, ponieważ powody, dla któ-

²⁷ Więcej na ten temat: Henryk Barycz, *Schylek katedry bibliografii* (jak w przyp. 2), s. 37–40.

²⁸ Antoni Wachholz (1814–1873), historyk, profesor UJ, rektor tej uczelni w latach 1864–1865.

rych zlikwidowano katedrę bibliografii istnieją nadal, a takie podrzędne umiejętności jak bibliografia, numizmatyka, heraldyka w uniwersytetach monarchii dodatkowo wykładane bywają przez profesorów historii, dlatego profesorowie Wszechnicy Jagiellońskiej również powinni wykładać te umiejętności pomocnicze choćby kolejno i w mniejszym wymiarze²⁹. Tak też się stało. Po śmierci Matejki profesorowie historii, w szczególności Józef Szujski, sporadycznie wykładali te nauki. Samoistna katedra nauk pomocniczych historii powstała w 1891 roku, a pierwszym jej docentem został Stanisław Krzyżanowski.

Bibliografia jako odrębny przedmiot katedry nigdy już nie otrzymała; dopiero w roku 1951 weszła w skład nowo utworzonej katedry nauk pomocniczych literatury przy Seminarium Historii Literatury Polskiej UJ, którą objęła Maria Dłuska³⁰.

Pięćdziesięciopięcioletnią historię katedry bibliografii Uniwersytetu Jagiellońskiego tworzyli głównie Bandtkie i Muczkowski; próbował ją wskrzesić Kremer, który trzykrotnie czynił starania o jej przywrócenie i nie rezygnował mimo licznych przeciwności. Choć dla wielu bibliografia była umiejętnością podrzędną, przedmiotem drugorzędnym, a sama katedra przeżytkiem, Kremer wytrwale dowodził, że jest nauką niezwykle ważną w nauczaniu uniwersyteckim, mając na uwadze przede wszystkim dobro bibliotek i historycznych księgozbiorów.

²⁹ Fragment przytoczył: Henryk Barycz, *Schylek katedry bibliografii* (jak w przyp. 2), s. 41.

³⁰ Tadeusz Ulewicz, *Studium Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim w okresie 1945–1965* [w:] *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej* (jak w przyp. 2), s. 266.

Magdalena Sokołowska

The Attitude of Józef Kremer towards the Problem of the Chair of Bibliography at the Jagiellonian University

The Chair of Bibliography was established at the Philosophical Faculty of Cracow Main School in 1810, at the time of the second reform carried out by Hugo Kołłątaj. After fifty years the chair was dissolved by an imperial order of 5 February 1866. Józef Kremer voiced his opinion on the re-establishment of the chair three times: on 29 January 1866, 19 December 1869 and 14 July 1870. He claimed that the re-establishment of the chair was imperative and that it should be closely related to the university library. He proposed Karol Estreicher (Sen.) for the post of the librarian (i.e. library director) and at the same time professor of bibliography. Kremer's efforts, however, remained futile and bibliography as an independent subject of study was never again assigned an own chair.

Józef Kremer jako wyzwanie. Śmierć, setna rocznica urodzin i kilka wątków recepcji dorobku uczonego

Śmierć Józefa Kremera, która 2 czerwca 1875 roku przerwała jego pracowite życie, zaowocowała tekstami poświadczającymi powszechne zainteresowanie jego osobą, bezwzględny szacunek dla dokonań uczonego, ale i trudności z ich oceną. Czasopiśmiennicze dowody hołdu i pamięci, choć podlegały oczywiście obowiązującym w takich razach konwencjom, były jednak zróżnicowane i sprzyjały powstawaniu interesującego wizerunku zacnego człowieka i zasłużonego uczonego. Obok krótkich nekrologowych notatek¹ pojawiały się wspomnienia pośmiertne układające się we wzruszającą opowieść o stracie (często snutą wokół wątku obchodów funeralnych), a także rzeczowe, choć naznaczone okolicznościową ogólnością, teksty podsumowujące dokonania znanego estetyka i filozofa. Można uznać, że ton tym wypowiedziom, kształtującym pośmiertny profil myśliciela, nadawały przede wszystkim pisma warszawskie („Tygodnik Ilustrowany”, „Niwa”, „Kłosy”) i krakowskie („Czas” i „Przegląd Polski”), a także lwowska „Gazeta Narodowa”. W ośrodkach prowincjonalnych prasowe dowody zainteresowania były albo słabsze, albo wręcz wtórne wobec tych „centralnych”².

¹ Zob. np. „Wędrowiec” 1875, nr 284; „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 411; „Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” 1875, nr 23; „Gazeta Narodowa” 1875, nr 125 (oprócz tej informacji gazeta podawała też życiorys Kremera w rubryce *Różności*).

² Zależność od notatek prasowych z innych czasopism była niekiedy niemalże całkowita. „Gwiazdka Cieszyńska” (1875, nr 27) prawie wszystkie informacje przedrukowała za „Gazetą Narodową”, nie ujawniając źródła i uzupełniając je tylko o bardzo zdawkowy

W swoim artykule biorę pod uwagę takie teksty lub te ich aspekty, które pozwalają zobaczyć, jak kształtował się wizerunek publiczny Kremera, świadczący o jego miejscu w dziewiętnastowiecznej kulturze. Odwołania do faktów z życia oraz dzieł i poglądów jako elementów biografii intelektualnej występują w nich w funkcji argumentów przemawiających za uznaniem społecznego autorytetu i kulturowego wzorca lub przeciwnemu. A także jako dowody trwałej bądź tylko historycznej ważności zasług. Przywoływane przeze mnie artykuły, szkice, notatki prasowe czy broszury – mając funkcję przede wszystkim okolicznościową czy popularyzatorską (co nie musi być oczywiście rozdzielne) – odsłaniają komunikacyjne modalności i pozwalają rekonstruować zarysy ówczesnych polemik czy intelektualnych bądź społecznych dylematów. Nie są natomiast raczej zorientowane na uczestnictwo w naukowych dysputach, choć mogły dostarczać do nich interesujących danych. Zachowują przy tym dokumentacyjną wiarygodność, pozwalającą szukać odpowiedzi na pytanie o ówczesne standardy lektury, kryteria wartościowania, poziom wiedzy i mechanizmy jej transmisji, hierarchię ważności w zakresie kulturowego dorobku współtworzonego przez Kremera³. Skoncentruję się na tekstach powstających w roku śmierci uczonego i w roku setnej rocznicy jego urodzin, a także na pracach kontekstowo z nimi powiązanych. Interesuje mnie porządek dyskursu, a nie porządek faktów.

CZAS POŚMIERTNY

Na wiedzę o biografii i dokonaniach krakowskiego profesora składał się w znacznej mierze powtarzalny zestaw danych, nieznacznie tylko modyfikowanych w szczegółach, dziś powielany w słownikach i kompendiach⁴.

komentarz. Uczciwsza była strategia „Gazety Toruńskiej”, która korzystała z publikacji w „Gazecie Lwowskiej” i powoływała się na wycytane tam opinie.

³ Podejmowane przeze mnie zagadnienia korespondują z artykułem: Julian Dybiec, *Józef Kremer w polskiej świadomości naukowej XIX i XX wieku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 77–85. Autor wzmiankuje o niektórych pracach będących przedmiotem mojej refleksji.

⁴ Zob. np. Józef Dużyk, *Kremer Józef* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Wrocław 1970, s. 268–270; Stefan Morawski, *Józef Kremer (1806–1875)* [w:] *Obraz literatury polskiej*

Przypomina się zwykle o wykształceniu zdobywanym w Krakowie i innych ośrodkach w Europie (w tym o słuchaniu wykładów Georga Wilhelma Friedricha Hegla), pracy guwernerskiej, prowadzeniu prywatnego zakładu edukacyjnego dla młodzieży, profesurze i godności rektorskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, wykładach w Szkole Sztuk Pięknych, działalności w Akademii Umiejętności, podróżach włoskich, pionierskich pracach filozoficznych i bardzo popularnych książkach z zakresu estetyki i historii sztuki. Rzadziej – o skromności, pracowitości, towarzyskości, otwartości i poczuciu humoru Kremera. Raczej z prasy galicyjskiej niż warszawskiej można się było dowiedzieć o jego epizodzie powstańcym⁵.

Uwagi poświęcone uczonemu były rzecz jasną funkcją przyjmowanych strategii tekstowych, do których autorzy przyznawali się niekiedy wprost, autorskich poglądów i reprezentowanych przez krytyków i publicystów opcji światopoglądowych. Różnicowały one ton wypowiedzi i sposób cieniowania profilu uczonego jako ważnej figury kultury polskiej. Deklarowane motywacje i cele wpisywane były w odmienną retorykę i kontekst. Oto kilka przykładów. W „Czasie” pobrzmiwała nuta familiarna: „My w niniejszym doraźnym wspomnieniu chcemy tylko zatrzymać fotografię człowieka, tak jak się odbiła w sercach i pamięci tych, którzy z nim zostawali w bliskim stosunku”⁶. Henryk Struve empatią łagodził powagę podwójnego – bo odnoszącego się i do Kremera, i do zmarłego kilka dni później Karola Libelta – hołdu:

Czy możemy się ograniczyć powtórzeniem znanych powszechnie szczegółów biograficznych i wyliczeniem głośnych prac znakomitych myślicieli? O nie! To byłoby za mało dla uczczenia pamięci tych mężów, którzy byli przedstawicielami jednej z najświetniejszych epok naszego życia umysłowego, którzy wpłynęli na ukształcenie ducha całej dzisiejszej generacji, których dzieła pozostaną

XIX i XX wieku, seria 3, t. 1: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu, 1831–1863*, red. Kazimierz Wyka i inni, Kraków 1975, s. 729–738.

⁵ Trzeba przyznać, że do obiegu publicznego przenikały wszystkie te informacje, na które wskazywał Zbigniew Sudolski, pisząc o Kremerze z perspektywy pamiętnikarstwa i epistolografii. Zob. Zbigniew Sudolski, *Józef Kremer w świetle pamiętników i korespondencji* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 3), s. 55–74.

⁶ [Anonim], *Józef Kremer*, „Czas” 1875, nr 126, s. 1.

na zawsze niewyczerpaną skarbnicą głębokiej myśli i szlacheckich uczuć. [...] W miejsce tego suchego życiorysu, zarówno jak i wyczerpującego traktatu, pragnęlibyśmy obecnie w kilku ogólnych zarysach odtworzyć duchową postać naszych myślicieli, ogrzać wizerunki złożonych do grobu popiołów owym ciepłem serdecznym, które było duszą ich życia wewnętrznego, wskrzesić owe myśli i dążności, które pod tą zewnętrzną powłoką w głębi ich ducha pracowały, mając zawsze na celu prawdę, piękno i dobro⁷.

W 522 numerze „Kłosów” z 1875 roku pisano zaś: „O pismach jego nie tu miejsce mówić, znane są one wszędzie, najwięcej zaś czytane bywają *Listy z Krakowa i Podróż po Włoszech*”⁸.

Ostatni cytat dobrze obrazuje podstawowy dylemat, przed jakim stawali autorzy okolicznościowych tekstów. Pośmiertne rekonstruowanie życiorysu kazało pytać o miejsce, jakie powinny w nim zajmować informacje o dziełach. Porządek wspomnienia i porządek lektury bywają w takich razach trudne do uzgodnienia. Świetnie uchwycił to Stanisław Rosiek, pisząc w książce o Mickiewiczu, że śmierć będąca końcem biografii zmienia dotychczasowe zasady tworzenia dyskursu, komplikując balansowanie między „życiem” i „twórczością”, „człowiekiem” i „dziełem”⁹.

Najbardziej wzruszające akordy w powstałym wielogłosie związane są z relacjonowaniem uroczystości pogrzebowych, których odświętność stawała się miarą wielkości i zasługi. Katalog powszechnie znanych faktów związanych z chorobą, śmiercią i pochówkiem Józefa Kremera był w różnych wypowiedziach prasowych powtarzalny. Na ogół wspomniano o długiej, a znoszonej dzielnie chorobie (mimo cierpień do końca pracował), którą wywołał najprawdopodobniej wcześniejszy o parę lat wypadek we Lwowie, gdzie zamyślony badacz został potrącony przez nieostrożnego fiakra. Śmierć ukazywana jest zatem jako spodziewana, co prawda, ale też zaskakująca. Szczególnie silnie wyakcentowane to

⁷ Henryk Struve, *Józef Kremer i Karol Libelt. Charakterystyka ich dążeń filozoficznych*, „Kłosy” 1875, nr 525, s. 49–50.

⁸ „Kłosy” 1875, nr 522, s. 11 (rubryka: *Korespondencja czasopisma „Kłosy”*). W piśmie podano błędny tytuł dzieła Kremera. Powinno być *Podróż do Włoch*.

⁹ Stanisław Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997, s. 97.

zostało w artykule w „Kłosach”, gdzie mowa o „niespodziewanym gromie” wieści o odejściu powszechnie znanej osobistości¹⁰. Także tu najmocniej zaznaczono aspekt dobrej chrześcijańskiej śmierci, do której filozof godnie się przygotował, wzywając w przededniu księdza w celu otrzymania sakramentów¹¹. Obowiązkowo odnotowywano obecność znaków żałoby na budynkach wszystkich instytucji, z którymi Kremer był związany – na jednym z gmachów Uniwersytetu Jagiellońskiego, Akademii Umiejętności i Szkoły Sztuk Pięknych wywieszono czarne chorągwie¹². Jak podają prasowe relacje, okryte togą profesorską ciało zmarłego spoczywało na katafalku w domu, w którym żył i umarł, a straż honorową przy nim pełniła młodzież uniwersytecka, niosąca następnie trumnę w marszu pogrzebowym. Czytamy w „Kłosach”:

U samych wrót cmentarza koledzy zmarłego, profesorowie Uniwersytetu, czynni członkowie Akademii Umiejętności, a zarazem jego uczniowie: Stanisław Tarnowski, Józef Łepkowski, Franciszek Karliński i Józef Szujski, ponieśli zwłoki aż na miejsce wiecznego spoczynku. W chwili spuszczenia ciała do grobu, pożegnał zmarłego wymownymi a rzewnymi słowy profesor Dunajewski w imieniu Uniwersytetu i Akademii Umiejętności¹³.

W relacji „Kłosów” wzniosłości ceremonii dopełniała piękna pogoda. W drugim, nieco późniejszym szkicu w tym samym czasopiśmie w dużym skrócie powtarzano te szczegóły, dodając informację o odczytaniu nad grobem przez docenta Ziembę wzruszającego wiersza własnego autorstwa¹⁴. W „Bluszczu” uwagi na temat pogrzebu były znacznie skromniejsze, ale odnotowano, że na spuszczonej do grobu trumnie złożony był wieniec laurowy¹⁵. We wszystkich wzmiankach zaznaczano, że Kremera żegnały tłumy, co było wyrazem nie tylko estymy, ale i ogromnej sympatii,

¹⁰ R, *Wspomnienie pośmiertne*, „Kłosy” 1875, nr 519, s. 366.

¹¹ Jw.

¹² Jw.

¹³ Jw., s. 366–367. Zob. też: „Kaliszanin” 1875, nr 46, bez paginacji (rubryka: *Różne wiadomości*).

¹⁴ „Kłosy” 1875, nr 522, s. 11 (jak w przyp. 8).

¹⁵ „Bluszczy” 1875, nr 29, s. 228 (rubryka: *Korespondencja z zagranicy*).

jaką był on powszechnie darzony¹⁶. W numerze 519 „Kłosów” można było wyczytać, że na pogrzeb przybyły „tłumy ludu”¹⁷, a w numerze 522, że zgromadziła się „cała inteligencja”¹⁸. Mit powszechności hołdu i integracji narodu rozbijał natomiast wyraźnie autor artykułu w „Czasie”, który pisał nie bez goryczy:

W smutnym tym obchodzie wzięło udział wszystko, co z światłem nauki zostaje w bliższym lub dalszym stosunku, co je już posiada lub nabywa – słowem tak zwana inteligencja... Tego, co się zowie ludem, białego ludu – nie było – on jeszcze nie nauczył się znać, a nie dopiero hołd oddawać tej pracy umysłowej, która równie jak miecz robi głośnym i szanowanym imię narodu...¹⁹

Tekst opublikowany w „Czasie” wyróżniał się niewątpliwie pod względem wzniosłości stylu. W *Części literacko-artystycznej* wspomniano w bardzo osobistym tonie pożegnanie „prawdziwego kochanka Krakowa”:

Ulica Sławkowska przedstawiała wczoraj widok wezbranej czarnej rzeki... Styksowa ta fala wyłamała drzwi cichego mieszkania ojca rodziny, obywatela miasta, myśliciela i pisarza – i uniosła martwe zwłoki na miejsce wiecznego spoczynku. [...]

Była to, że tak powiemy, ostatnia rozmowa żyjących z ciałem... z którego życie uszło, o bo z duchem naszego Kremera pokolenia zapewne będą rozmawiać, jeżeli zachowają tę miłość ku rzeczom wzniosłym i pięknym, jaką zgasły mąż starał się w zawodzie swoim szczerzyć w młodociane umysły²⁰.

Obchody funeralne i jubileuszowe w drugiej połowie XIX wieku miały ogromny potencjał kulturotwórczy i integracyjny, wzmacniając świadomość narodową. Zwłaszcza Kraków doby autonomii jako „polski

¹⁶ Zob. np. „Kurier Poznański” 1875, nr 131, s. 2 (rubryka: *Kurierek krakowski*).

¹⁷ R, *Wspomnienie pośmiertne* (jak w przyp. 10), s. 367.

¹⁸ „Kłosy” 1875, nr 522, s. 11 (jak w przyp. 8).

¹⁹ [Anonim], *Józef Kremer* (jak w przyp. 6), s. 1.

²⁰ Jw.

matecznik²¹ miał tu szczególnie dużo do zaoferowania. Zarazem jednak sytuacja narodowego święta coraz częściej skutkowałą wówczas polaryzacją postaw, bywała okazją do sporów ideologicznych i służyła celom politycznym²². Z relacji z pogrzebu Kremera wynika, że uroczystość ta spełniała wszystkie ważne funkcje charakterystyczne dla ówczesnych obchodów funeralnych, choć nie miała z pewnością tej rangi, co na przykład powtórne pogrzeby Kazimierza Wielkiego (1869), Jana Długosza (1880) czy – przede wszystkim – Adama Mickiewicza (1890)²³. Wyróżniała się, jak świadczą relacje, średnim potencjałem integracyjnym, ale też swoistą familiarnością; można odnieść wrażenie, że był to bardziej pogrzeb krakowski niż narodowy. Funeralna narracja o Kremerze dobrze się zatem uspoźniała z innymi tekstami pośmiertnymi na jego temat, bo we wszystkich bardzo ważna okazywała się kwestia przywiązania do wartości rodzimych czy wręcz domowych, co było tym bardziej znaczące, że wykształcenie, potencjał intelektualny i zainteresowania Kremera były zdecydowanie europejskie. Wydaje się, że nie epatowano też szczególnie pojęciami narodu i ojczyzny, co było charakterystyczne dla częstego w drugiej połowie XIX wieku zjawiska „romantyzacji” pogrzebów, które objęło nawet pisarzy pozytywistów. Jeśli się patrzy z perspektywy tekstów pośmiertnych, to Kremer – skromny i niezłomny pracownik nauki – mógł się wydawać bliższy pozytywistycznym wzorcom osobowym niż pozytywści, których pokazywano jako „zakamufLOWanych romantyków”²⁴.

²¹ Formułę zapożyczam z: Jacek Purchla, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992.

²² Zob. Bernadeta Wilk, *Uroczystości patriotyczno-religijne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej (1860–1914)*, Kraków 2006, s. 143–170; Tadeusz Budrewicz, *Pogrzeb Kraszewskiego* [w:] *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ Jarosław Ławski, red. nauk. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Białystok 2014, s. 85–107; Adam Galos, *Polskie uroczystości ku czci ludzi kultury na tle obchodów rocznicowych na przełomie XIX i XX wieku* [w:] *Upominki od narodu. Jubileusze, rocznice, obchody pisarzy*, red. Tadeusz Budrewicz, Paweł Bukowski, Renata Stachura-Lupa, Żarnowiec 2010, s. 15–31.

²³ Zob. Bernadeta Wilk, *Sławne pogrzeby w XIX-wiecznym Krakowie*, „Folia Historica Cracoviensia” 2006, vol. 12, s. 131–147. Autorka nie zaliczyła pogrzebu Kremera do najsłynniejszych ówczesnych obchodów funeralnych.

²⁴ Tadeusz Budrewicz, *Nad trumnami pozytywistów* [w:] *Literatura Młodej Polski między XIX a XX wiekiem*, red. Ewa Paczoska, Jolanta Sztachelska, Białystok 1998, s. 88.

Skoncentrowana na dokumentowaniu wielkości pośmiertnego hołdu poetyka sprawozdań z uroczystości pogrzebowych z jednej strony dawała możliwość wychwalania zasług wielkiego człowieka, a z drugiej skłaniała do refleksji nad adekwatnymi formami adoracji i pamięci. Osobę i zasługi Kremera prezentuje się w 1875 roku na ogół jako doskonale znane, wymagające jedynie przypomnienia czy podkreślenia. Nikt nie wyraził chyba tego przeświadczenia z większym patosem niż Maurycy Straszewski, pisząc (a w zasadzie wykrzykując):

Kto w Polsce nie słyszał o Józefie Kremerze! Któryż z mieszkańców Krakowa nie ma jeszcze żywo w pamięci i przed oczyma tej poważnej postaci starca, który do ostatniej prawie chwili zachował dziwną świeżość umysłu, a w uczuciu posiadał tyle młodzieńczego ciepła, iż w dzisiejszym pozytywnym wieku niejedyn młody byłby się był mógł u niego zasilić!²⁵.

Autor artykułu nekrologowego w „Ruchu Literackim” pisał natomiast z emfazą: „Komuż nie znane imię autora *Listów z Krakowa*, które po trzydziestu blisko latach nie utraciły nic ze swej świeżości i swego powabu?” i puentował swój tekst przekonaniem: „Jako uczony, żołnierz i obywatel zasłużył na cześć narodu”²⁶. W „Bluszczu” pisano, przełamując okolicznościową doraźność zainteresowania, że prace o nim powstawały i powstawać będą, bo był wybitny:

Nad świeżym jednak jego grobem godzi się powiedzieć głośno i jeszcze raz powtórzyć, że to był człowiek wyższy nie tylko umysłem, ale i charakterem, a pomiędzy krakowskimi uczonymi pewnie najwybitniejszą i najsympatyczniejszą stanowił osobistość²⁷.

²⁵ Maurycy Straszewski, *Józef Kremer i Karol Libelt*. (*Wspomnienie pośmiertne*), „Przegląd Polski” 1875, t. 1, s. 130.

²⁶ „Ruch Literacki” 1875, nr 23, s. 372 (rubryka: *Wiadomości z kraju i zagranicy*). Warto przypomnieć, że nadwyżka emocjonalna jest związana ze specyfiką genologiczną tego typu tekstów. Zob. np. Tadeusz Budrewicz, *Nad trumnami pozytywistów* (jak w przyp. 24), s. 72.

²⁷ „Bluszczy” 1875, nr 29, s. 228 (jak w przyp. 15).

Henryk Struve rzeczowo przekonywał, że najlepszym sposobem okazywania wdzięczności powinien być trud włożony w zrozumienie myśli zmarłego profesora, a nie wieńce nagrobne i pomniki²⁸. W „Czasie” podkreślano, że najtrwalszym z możliwych pomników jest zachowywanie w pamięci²⁹. Gdyby na podstawie tych dwu ostatnich wypowiedzi ustalać różnice między zaborami, to trzeba by powiedzieć, że w Królestwie Polskim miał być Kremer przedmiotem poznania, w Galicji – obiektem pamiętania. W najogólniejszym zarysie odpowiadało to lansowanym wówczas w Warszawie i Krakowie strategiom kulturowym.

ROK 1875 – MIĘDZY APROBATĄ A KRYTYKĄ

Na tle opublikowanych w 1875 roku artykułów wyróżnia się tekst jednego z najwybitniejszych krytyków pozytywistycznych – Piotra Chmielowskiego. W jego zakończeniu czytamy:

Straciliśmy w Kremerze człowieka, co na serio a z wielkim zapałem oddawał się badaniu utworów piękna; straciliśmy znakomitego pisarza, który owoce swoich studiów umiał uprzystępnic dla wielkiej masy ukształconego społeczeństwa. Strata to tym większa, że nie widzimy wśród siebie godnego następcy, który by łączył znajomość rzeczy z równym Kremerowi talentem³⁰.

To kilkukrotne podkreślenie straty i jej rozmiaru oczywiście bardzo dobrze wpisuje się w poetykę okolicznościowego pożegnania. Zwłaszcza ostatnie zdanie uzyskuje wydzźwięk mocnej puenty, w której konstataowanie braku godnego następcy wydaje się ostateczną miarą zasługi Kremera³¹. Autorzy bibliografii *Nowy Korbut* mieli zatem podstawy, by

²⁸ Zob. Henryk Struve, *Józef Kremer i Karol Libelt* (jak w przyp. 7), s. 50.

²⁹ [Anonim], *Józef Kremer* (jak w przyp. 6), s. 1. Tu też odnotowywano ważną ciekawostkę – otóż, jak twierdził autor tekstu, Kremer na parę miesięcy przed zgonem prosił swoich przyjaciół, żeby mu się wpisali do książki pamiątkowej.

³⁰ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni. I. Józef Kremer*, „Niwa” 1875, nr 15, s. 214.

³¹ Warto odnotować na marginesie, że w podobny sposób o powstałej po Kremerze, trudnej do zapamiętania „próżni” pisał Maurycy Straszewski w tekście *Józef Kremer i Karol*

zakwalifikować tekst jako nekrolog. Zarazem jednak tylko te przytoczone powyżej zdania można wpisywać w porządek okolicznościowy. Cały obszerny artykuł Chmielowskiego lokuje się zdecydowanie poza tym tanatologiczno-funeralnym trybem i pomyślany został jako niezależny od niego. Poświadczenie znaczenia dorobku Kremera ma tu zupełnie inny charakter. Artykułem o krakowskim filozofie i estetyku rozpoczyna warszawski krytyk cykl planowanych szkiców biograficzno-krytycznych zatytułowany *Nasi uczeni*, w którym zamierza przygotować się do napisania pracy o historii polskiej nauki. Ta niewątpliwa nobilitacja nie oznacza jednak gloryfikacji zasług Kremera, lecz próbę ich zdroworozsądkowej, obiektywnej oceny, sytuowanej na tle dokonań europejskich. Już na początku szkicu pojawiała się znacząca korekta:

[...] przedstawiamy naprzód Józefa Kremera nie dlatego, żebyśmy go uważali za najznakomitszego filozofa naszego, co byłoby fałszem; lecz dlatego, że w nim najwydatniej odbił się ten kierunek filozofii, który w naszym stuleciu największe na umysłach zrobił wrażenie. Poznawszy ten kierunek łatwiej zrozumiemy i ocenimy innych znakomitych przedstawicieli filozofii w kraju naszym³².

Chmielowski przypomina znaczenie heglizmu dla myśli dziewiętnastowiecznej i w Kremerze widzi przedstawiciela wywodzącego się od Hegla idealizmu, który stawia go w opozycji do współczesnych tendencji realistycznych. Jakkolwiek znany krytyk docenia znaczenie dokonanego przez Kremera przyswojenia heglizmu myśli polskiej oraz zaproponowania korekty w jego obrębie, polegającej na próbie połączenia go z nauką chrześcijańską, to zdecydowanie wyżej ceni zasługi badacza w zakresie

Libelt (jak w przyp. 25), s. 135. W nieco innym tonie, bo koncentrując się na ocenie krakowskiego środowiska naukowego i personalnych spekulacjach, o trudnościach w znalezieniu następcy Kremera na stanowisku profesora filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim pisze autor szkicu w „Bluszczu” (promował zresztą kandydaturę Straszewskiego). Zob. „Bluszczy” 1875, nr 29, s. 228 i nr 30, s. 235 (rubryka: *Korespondencja z zagranicy*). Zob. też: [Anonim], *Józef Kremer* (jak w przyp. 6), s. 1.

³² Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni* (jak w przyp. 30), s. 197.

estetyki³³. Także i tu jednak osiągnięcia Kremera są, według Chmielowskiego, nierównoważne, bo jego poglądy teoretyczne są skażone heglizmem i znacznie słabsze od wiedzy praktycznej:

Dzieła sztuki według niego są odbłaskiem prawdy bezwzględnej; są objawem ducha ludzkiego poznającego *udzielony mu* pierwiastek bezwzględny. Jak widzimy Kremer zmodyfikował tu zdanie berlińskiego mędrca, podług którego sztuki piękne są urzeczywistnieniem samej idei bezwzględnej, samego absolutu³⁴.

Podtrzymuje tu Chmielowski, co zresztą wyraźnie zaznacza w swoim artykule, tezy znane już czytelnikom „Niwa” z jego wcześniejszego tekstu zatytułowanego *Kremer i Taine o sztuce greckiej* („Niwa” 1875, nr 3–4). Komentując dzieło Kremera *Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba*, warszawski krytyk zwracał uwagę na zbyt ogólny, niefunkcjonalny wstęp, obciążony amplifikacjami i powtarzaniem tych samych treści. Zauważał natomiast wyższość polskiego autora nad Taine’em w tych częściach książki, gdzie mowa jest o kwestiach szczegółowych, o konkretnych dziełach i faktach. W wypowiedziach Chmielowskiego – podobnie, jak w tekstach innych autorów – wyraźnie daje się zauważyć wahania związane z kwalifikacją obszarów zainteresowania Kremera. Granice estetyka/historia sztuki bywają trudno uchwytnie. W ocenie krytyka, co ujawnia się w obu przywoływanych tekstach, bardzo ważne było wskazanie na to, że Kremer stworzył w zasadzie dziedzinę polskiej nauki, jaką jest historia sztuki³⁵, a także potrafił dzięki swemu talentowi popularyzatorskiemu podnieść poziom świadomości estetycznej w polskim społeczeństwie. Nie była to jednak zasługa indywidualnego, oryginalnego talentu, lecz doskonałego znawcy. Chmielowski umiał to jednak docenić, patrząc z perspektywy historycznej:

³³ O znaczeniu koncepcji estetycznej Kremera, ale też o jego niekonsekwencjach, zob. Stefan Konstańczak, *Obraz świata w myśli estetycznej Józefa Kremera* [w:] *Filozofia wychowania a wizje świata*, Słupsk 2007, s. 67–80.

³⁴ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni* (jak w przyp. 30), s. 201.

³⁵ Zob. np. *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych XIX i XX wieku*, red. Adam Stanisław Labuda, współpraca Katarzyna Zawiasa-Staniszevska, Poznań 1996.

Kremer sądzony ze stanowiska historycznego nie przedstawia się bez wątpienia jako geniusz, torujący nowe a trwałe drogi dla pochodzenia ducha; jest to atoli pierwszorzędnny talent, a talent wedle określenia samego Kremera odznacza się w kierunku pewnym celującą łatwością przyswajania sobie tego, co już stało się dziedzictwem świata³⁶.

Zarazem jednak nie omieszkał zaznaczyć, że wyrastające z heglizmu poglądy Kremera nie odpowiadają już współczesnym potrzebom intelektualnym. Mogą jednak posiadać wartość jako inspiracja do nowych naukowych poszukiwań. Stanowisko Chmielowskiego (a także Franciszka Krupińskiego, o którym będzie jeszcze mowa) było charakterystyczne dla ówczesnego dyskursu pozytywistycznego. „Rozwój nauk fizyczno-przyrodniczych utrudniał włączanie wyników najnowszych badań” do systemów stworzonych przez polskich filozofów narodowych³⁷. Rezygnowano zatem z tworzenia kolejnej wielkiej syntezy na rzecz przyswajania i streszczania poglądów dawnych myślicieli, budując podwaliny nowej dyscypliny, jaką miała być historia filozofii. Jej kształtowanie się było związane między innymi z zachwianiem ważności filozofii systemowej, w tym przede wszystkim heglizmu³⁸.

W obu swoich artykułach Chmielowski poświęcił sporo uwagi językowi – czy ściśle, stylowi – prac Kremera. W *Naszych uczonych* pisał:

Kremer był przede wszystkim z powołania uczonym; przyswoił sobie styl kwiecisty, na którego nadmiar zaczęto już w r. 1859 sarkać, pisał powabnie choć gruntownie; ale nie był wolny od gadatliwości i powtarzania. W wielkie błyskawiczne myśli nie obfitował, ale lubił szeroko o jednym rozprawiać; stąd każde jego dzieło o połowę mniejszym być by mogło³⁹.

³⁶ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni* (jak w przyp. 30), s. 214.

³⁷ Tadeusz Budrewicz, *Dyskurs okołopozytywistyczny. Operowanie pojęciem „pozytywizm” przez jego oponentów* [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. Grażyna Borkowska, Janusz Maciejewski, Warszawa 2001, s. 45.

³⁸ Zob. Stanisław Borzym, *Panorama polskiej myśli filozoficznej*, Warszawa 1993, s. 17.

³⁹ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni* (jak w przyp. 30), s. 202–203.

Zwraca uwagę jasność sądu krytyka, który w swoim wcześniejszym tekście najwyraźniej miał kłopoty z jednoznaczną oceną pisarstwa Kremera. Pisał zarówno o barwności i potoczystości stylu profesora, jak i o jego manieryczności, a z zarzutu stosowania prowincjonalizmów tłumaczył się wręcz w osobnym przypisie⁴⁰. Taka taktyka Chmielowskiego dobrze odzwierciedla charakter przeświadczeń i ocen na temat zdolności stylistycznych zacnego autora. Rzeczowe wskazanie niedostatków pozostawało w wyraźnej opozycji do większości ówczesnych prasowych opinii. Bardzo chętnie widziano w autorze *Podróży do Włoch* błyskotliwego pisarza⁴¹ i wspaniałego wykładowcę⁴². Słów wyrażających dystans wobec słownego nadmiaru i rozlewnej potoczystości także nie można jednak zlekceważyć. W „Gazecie Lwowskiej” czytelnicy znajdowali na przykład taką opinię, którą powtórzyła „Gazeta Toruńska”:

Sława *Listów z Krakowa* była większą niż ich istotna literacka wartość, dzieło to bowiem nie celuje samoistną oryginalnością poglądów, a styl jego, którym zachwycono się w swoim czasie, jest nienaturalny, aż do przesady kwiecisty, pozbawiony wszelkiego wdzięku prostoty⁴³.

Słowa te warte są przytoczenia nie tylko ze względu na ich wyrazistą negatywność, lecz także z tego powodu, że pozwalają zrozumieć, dlaczego kwestia języka była tak ważna w wypowiedziach na temat Kremera. Otóż nie chodziło jedynie o walory estetyczne jego dzieł, ale też o siłę ich oddziaływania z jednej strony, a o naukową wartość z drugiej. W zdecydowanej większości tekstów wskazuje się na ogromną popularność filozofa i estetyka, a nie będzie chyba przesadą powiedzieć, że potoczysty, barwny język był jednym z najważniejszych jej stymulatorów. Wszędzie więc tam, gdzie rozpoznawalność i poczytność Kremera uznawana była

⁴⁰ Zob. Piotr Chmielowski, *Kremer i Taine o sztuce greckiej*, „Niwa” 1875, nr 4, s. 259.

⁴¹ Zob. np. „Ruch Literacki” 1875, nr 23, s. 372; „Gazeta Narodowa” 1875, nr 125; „Gwiazdka Cieszyńska” 1875, nr 27, s. 222; „Kurier Poznański” 1875, nr 131; Maurycy Straszewski, *Józef Kremer i Karol Libelt* (jak w przyp. 25), s. 132 i 133.

⁴² Zob. „Kłosy” 1875, nr 522, s. 11; „Gazeta Narodowa” 1875, nr 125, bez paginacji.

⁴³ „Gazeta Lwowska” 1875, nr 124, s. 3. Zob. też: „Gazeta Toruńska” 1875, nr 127,

za znaczący aspekt obecności w kulturze, chętnie podkreślano zalety jego wypowiedzi. To dlatego w powyższym fragmencie rozdzielenie sławy autora i literackiej wartości jego dzieł ma charakter demaskatorski⁴⁴. Także zasługi Kremera jako popularyzatora warunkowane były zaletami jego języka i zdawano sobie z tego sprawę. Z praktyką odsłaniania niedostatków języka krakowskiego uczonego, bądź po prostu z głębszą refleksją na temat relacji pomiędzy jego zaletami a wadami, mamy natomiast do czynienia zazwyczaj w tych tekstach, gdzie kwestia naukowego warsztatu badacza jest od popularności i popularyzacji ważniejsza lub przynajmniej im równoważna. Przywoływany już Chmielowski, zgłaszając poważne zastrzeżenia, dodawał jednocześnie, że stosowane przez Kremera wyrażenia są „nader ważnym dla piśmiennictwa naukowego przyczynkiem; a to tym bardziej, że w języku naszym nie mamy innego, które by je godnie zastąpić mogło”⁴⁵. Jeszcze dobitniej pisał o tej kwestii Maurycy Straszewski, co ma tym większe znaczenie, że posiadał on wykształcenie filozoficzne i typowany był na następcę Kremera na katedrze filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Uznając jasność i piękność języka Kremera za jego największą zasługę, zwracał uwagę na znaczenie utworzenia przez autora *Wykładu systematycznego filozofii* „prawdziwie polskiej filozoficznej terminologii”⁴⁶.

Interesująco rozkładał akcenty, podejmując ten wątek, czytający Kremera podejrzliwie Franciszek Krupiński. Pozytywistyczny krytyk zdaje się mieć inne kryteria oceny w odniesieniu do prac filozoficznych i estetycznych badacza. U filozofa zdecydowanie nie akceptował poetycznego talentu, a nawet przekładał rozpoznane cechy wypowiedzi Kremera na kryteria opisu jego poglądów, konkludując – „Metafizyka jego

⁴⁴ Zob. Leszek Zasztowt, *Popularyzacja nauki w Królestwie Polskim 1864–1905*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 15–71.

⁴⁵ Piotr Chmielowski, *Kremer i Taine o sztuce greckiej* (jak w przyp. 40), s. 259.

⁴⁶ Maurycy Straszewski, *Józef Kremer i Karol Libelt* (jak w przyp. 25), s. 132. Współczesny badacz podkreśla, że według Kremera istota myślenia filozoficznego polega na poszukiwaniu odpowiedniego języka i konkluduje: „Stworzony przez Kremera paradygmat języka filozoficznego okazał się trwałym elementem heglizmu polskiego, poza który ten nurt ideowy nigdy w zasadzie nie wyszedł” (Lech Stachurski, *Heglizm polski. Elementy strukturalne*, Warszawa 1998, s. 22).

jest rymowaną poezją⁴⁷. Pisząc o Kremerze-estetyku, nie do końca był konsekwentny. Twierdził mianowicie, że dzieła filozoficzne Kremera są mniej znane od estetycznych z powodu „suchej metafizycznej [...] treści”⁴⁸ i podkreślał, że ilość wielbicieli *Listów z Krakowa* i *Podróży do Włoch* zapewnia tym pracom absolutnie wyjątkowe miejsce wśród dzieł o poważnej treści. Nie tylko zapowiadał ich długą jeszcze poczytność, lecz także wybaczał ich autorowi hołdowanie przekonaniu o autonomicznej wartości sztuki. Tak podsumowywał dokonania Kremera – błąd heglizmu „wszakże nagroził taką ilością pięknych obrazów, taką obfitością poetycznych ustępów, że chętnie każdy mu daruje ową »sztukę dla sztuki«”⁴⁹.

Do najciekawszych pod tym względem wypowiedzi można niewątpliwie zaliczyć tę, której autorem jest jeden z najwybitniejszych znawców Kremera – Henryk Struve. Specyfikę jego opinii wyraźnie określa przyjęta perspektywa badawcza, czy po prostu narracyjna, w której istotne jest patrzenie na autora *Wykładu systematycznego filozofii* przede wszystkim jako na przedstawiciela polskiej filozofii narodowej, porównywanej z niemiecką i francuską. Podczas lektury tego tekstu zwraca uwagę to, w jaki sposób formułuje Struve swoją opinię na temat języka rodzimych dziewiętnastowiecznych filozofów:

[...] mowa filozoficzna polska nie jest ani mumią martwą, zawiniętą w szmaty, hieroglifami pokrytą, ani Syreną zrodzoną z piany rozbujających bałwanów wyobraźni! Jest ona dziewicą żywą, prawdziwą, pełną powabu i urody, ale czystą i naiwną. [...] weź do ręki Kremera lub Libelta! Jakby czarodziejską różdżką od razu przeniesionym zostajesz do niczym nieograniczonej świątyni wszechbytu. [...] Na skrzydłach ducha szybujesz po eterze istnienia i śledzisz bezpośrednio wszystkie jego objawy⁵⁰.

⁴⁷ Franciszek Krupiński, *Kremer i Libelt*, „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 399, s. 119.

⁴⁸ Jw., s. 137.

⁴⁹ Jw.

⁵⁰ Henryk Struve, *Józef Kremer i Karol Libelt* (jak w przyp. 7), s. 50–51.

Widział w tym Struve „drogę wiodącą do coraz wyższego udoskonalenia mowy filozoficznej”⁵¹. Mając w pamięci różne wypowiedzi na temat języka Kremera, można by odnieść wrażenie, że krytyk do nich nawiązywał, dokonując swoistego podsumowania rozpoczynanego od zaprzeczenia. Mam na myśli nie tyle konkretne polemiczne odwołania, ile uwzględnienie powszechnie znanych opinii. Wybór bogatej metaforyki można by w tym kontekście uznać za sposób wyrażenia aprobaty dla stosowanych przez Kremera, i autorów spokrewnionych z nim ideowo, językowych standardów. Nawet ten krótki przegląd wypowiedzi skupionych na jednym wątku problemowym pokazuje, że już w 1875 roku w dyskursie publicznym przełamywany był okolicznościowy kod aprobaty i pochwały, co ociemniało blask pośmiertnego konterfektu, ale też czyniło z Kremera i jego dorobku obiekt dyskusji. Krytyka mogła zatem skuteczniej ożywiać wizerunek niż praktyki hołdownicze.

W przywołanym powyżej tekście Struvego ocena (nieco może nazbyt generalizująca) dokonana polskiej myśli filozoficznej umotywowana była potrzebą znalezienia wspólnego kontekstu działalności i poglądów Józefa Kremera i Karola Libelta. Badacz uznawał aktualną, a nie tylko historyczną, wartość ich myśli. Było to podejście charakterystyczne dla przyszłego uczestnika głośnej dyskusji z Adamem Mahrburgiem. Struve był zwolennikiem tezy o przydatności historii filozofii dla kształtowania się nowych poglądów filozoficznych i sprzeciwiał się separowaniu od siebie filozofii i historii filozofii⁵². W omawianym artykule autor wskazywał także na reprezentatywność Kremera i Libelta dla polskiej filozofii, której cechy zasadnicze widział w „*dążności syntetycznej i obrazowości wysłowienia*”⁵³. Zasadniczo jednak omawiał osobno dokonania każdego z bohaterów swojego artykułu. W przypadku Kremera, zarówno w odniesieniu do jego filozofii, jak i do uprawianej przezeń historii sztuki podkreślał znaczenie, jakie miało w jego poglądach osłabienie abstrakcyjności heglowskiego racjonalizmu poprzez docenienie roli uczuciowości (nieskutkujące wszak lekceważeniem rozumu). Tak podsumowywał swoje wywody:

⁵¹ Jw., s. 51.

⁵² Zob. Stanisław Borzym, *Panorama polskiej myśli filozoficznej* (jak w przyp. 38), s. 21–24.

⁵³ Henryk Struve, *Józef Kremer i Karol Libelt* (jak w przyp. 7), s. 50.

Kremer pierwszy wskazał naszemu myślącemu ogółowi najwłaściwszy i najnaturalniejszy kierunek jego dalszego samodzielnego rozwoju. Kierunek ten ma na celu ograniczyć samowładztwo abstrakcyjnego umysłu i jego oschłość, pod względem formy, dla należytego zaspokojenia myśli z wymaganiami serca, dla wcielenia ich treści w prawdziwie artystyczną formę⁵⁴.

Praktyka równoległej lektury tekstów obu autorów podyktowana była zbiegiem okoliczności – poznański filozof zmarł, jak już wspominałam, kilka dni po swoim krakowskim koledze. Sprzyjała ona tyleż pobieżnym przybliżeniom, co dawała szansę na stawianie ważnych pytań o indywidualne i generacyjne zasługi. Mimo deklaracji chodziło tu raczej po prostu o zestawienia niż o faktyczne, pogłębione porównania. Niekiedy wszak sprzyjało to szacowaniu osiągnięć. Już w artykule Chmielowskiego *Nasi uczeni* pojawiło się porównanie zasług krakowskiego profesora w zakresie estetyki z dokonaniem Karola Libelta, wypadające – pod względem szczegółowości oraz siły oddziaływania na odbiorców – zdecydowanie na korzyść pierwszego z nich. Osobne artykuły poświęcone obu badaczom opublikowali oprócz Struvego, też już przeze mnie przywoływani, Maurycy Straszewski i Franciszek Krupiński. Pierwszy z nich praktykował w stosunku do prac Kremera, podobnie jak Struve, lekturę empatyczną i aprobatywną. Drugi – polemiczną. Dla Straszewskiego świetność dokonań filozoficznych, a jeszcze bardziej tych z zakresu estetyki i historii sztuki, Kremera jest bezdyskusyjna, więc nawet nie stara się niczego dowodzić; raczej tylko porządkuje zasługi, wpisując je w ramę podziwu. Najważniejsza w tym ujęciu wydaje się kwestia dokonanych przez krakowskiego profesora przekształceń w zakresie heglizmu. Zdaniem Straszewskiego Kremer – postępując zgodnie z duchem myśli polskiej nigdy niezadowolającej się panteizmem – korygował heglizm, przeciwstawiając Hegłowskiej idei bezwzględnej „bezwzględną osobowość, osobistego chrześcijańskiego Boga”⁵⁵. Warto przypomnieć, że sam Straszewski, reprezentujący poglądy charakterystyczne dla empiriokrytycyzmu

⁵⁴ Jw., s. 75.

⁵⁵ Maurycy Straszewski, *Józef Kremer i Karol Libelt* (jak w przyp. 25), s. 132.

i pozytywizmu oraz postulujący metafizykę indukcyjną, był krytycznie nastawiony do heglizmu⁵⁶.

Krupiński, dokonując oceny z zastosowaniem kryterium użyteczności społecznej poglądów naukowych, rozpoczyna od uwag na temat logiki (dziwiąc się niedocenianiu przez Kremera rozsądku i doświadczenia) i psychologii, by ostatecznie skupić się na kwestii metafizyki, do której z założenia ma duży dystans jako podejrzanej z punktu widzenia naukowej ścisłości. Artykuł Krupińskiego jest bardzo dobrym dowodem na to, że ocena zasług (zwłaszcza filozoficznych) Kremera jest w dużej mierze uzależniona od stosunku krytyka do heglizmu. Mając chłodny dystans do Hegla-metafizyka, również podejmowanych przez Kremera prób godzenia heglizmu z chrystianizmem nie uznaje Krupiński za udane, twierdząc nieco złośliwie, że żaden teolog chrześcijański nie szukałby Boga metodą dialektyczną. Zdecydowanie krytyczne nastawienie zarówno do filozoficznych dokonań Kremera, jak i do jego niemieckiego mistrza, nie przeszkadza Krupińskiemu wszakże docenić znaczenia, jakie miało spopularyzowanie przez krakowskiego profesora myśli Hegla w Polsce, ożywiającej intelektualnie i pobudzającej do myślenia. Ostatecznie można u Krupińskiego znaleźć takie ujęcie interesującej go kwestii:

Czterdzieści lat badań naukowych rzetelnych, nie mrzonek, wyleczyło wielu z pierwotnego zapału do heglizmu. Czy i nasz estetyk wyleczył się z niego? Trudno na pewno o tym sądzić, ale wnosząc z tego, co w ostatnich latach pisał, zdaje się, iż przeszedł do pół-heglizmu, zwanego systematem idealno-realnym⁵⁷.

Trzeba zaznaczyć, że w niemalże wszystkich wzmiankowanych przeze mnie tekstach wątek heglowski jest obecny, a nawet uprzywilejowany, choć traktowany pobieżnie, żeby nie powiedzieć wręcz – lakonicznie. Jego frekwencyjność jest jednak bardzo znacząca, bo potwierdza, że przez wiele lat był to newralgiczny temat polskich debat intelektualnych, z trudem dający się porządkować i ujednoznaczniać, a w zbanalizowanej

⁵⁶ Zob. T.S. [Tomasz Sahaj], *Maurycy Straszewski* [w:] *Słownik filozofów polskich*, red. Bolesław Andrzejewski, Roman Kozłowski, Poznań 1999, s. 169–171.

⁵⁷ Franciszek Krupiński, *Kremer i Libelt* (jak w przyp. 47), s. 119.

niekiedy formie przenikający do powszechnej świadomości. I dla prepozytywistów, i dla pozytywistów heglizm był wszak ważną, najczęściej negatywną, płaszczyzną odniesienia. Wypowiedzi na temat Kremer-Hegel były w pewnym sensie symptomatyczne dla ówczesnych standardów radzenia sobie z niedającym się bagatelizować, a tracącym na atrakcyjności dziedzictwem filozoficznym heglowskiego idealizmu⁵⁸. Kwestia „Kremer a Hegel” występowała w przywoływanych przeze mnie tekstach bardzo często, ale przez lata nie miała właściwego badawczego oświetlenia; musiała więc też pozostawać otwarta w publicystyce. To między innymi powodowało pewną bezradność wobec tego zagadnienia i niespójność sądów, w których samodzielność myślowa polskiego filozofa bywała już to doceniana, już to kwestionowana. Dla współczesnego badacza problemu niezależność intelektualna Kremera nie ulega żadnej wątpliwości⁵⁹, choć dialog filozofa krakowskiego z niemieckim miewał różną dynamikę. W latach siedemdziesiątych, a i później, Hegel był problematyczny, tym bardziej więc kłopotliwa mogła być recepcja jego myśli wyczytywana z pism Kremera, które często wydawały się wewnętrznie niespójne. Z drugiej strony – polski uczoney był „heglizmem” przytłaczany czy wręcz etykietowany, bez dbałości o konkrety. Stawał się ikoną debaty, której istota nie dla wszystkich była znana.

Dobre wyobrażenie o sposobie, w jaki radzono sobie z niejednoznacznościami poglądów Kremera, daje notatka encyklopedyczna z 1907 roku, w której zresztą krakowski uczoney jest przedstawiany przede wszystkim jako człowiek aktywny na polu filozofii. W pierwszym zdaniu czytamy tam: „pisarz filozoficzny polski i nauczyciel filozofii”, po czym następuje życiorys, a o dokonaniach w dziedzinie estetyki mowa dopiero w dalszych częściach noty i to w dodatku w tonie zdecydowanie krytycznym. Osiągnięcia filozoficzne zaś zostały podsumowane w sposób następujący:

⁵⁸ Zob. Barbara Skarga, *Prepozytywizm polski wobec heglizmu polskiego i Hegla* [w:] *Polskie spory o Hegla. 1830–1860*, Warszawa 1966, s. 389–432. Ostatnio o obszarach polemiki i akceptacji w dyskusji pozytywistów (w tym Franciszka Krupińskiego) z heglizmem pisała Elżbieta Flis-Czerniak, *Błądny rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918*, Lublin 2015, s. 235, 239–240.

⁵⁹ Zob. Lech Stachurski, *Hegel a Kremer*, Warszawa 2003, s. 4–5.

Ostatecznie można by określić filozofowanie Kremera jako panteizm eklektyczny, z indywidualizmem i nadziemskością zespolony, na szczycie swej piramidy stawiający nie heglowską Ideę Bez-względną, ale Ideę-Istotę Boga z kultu pozytywnego⁶⁰.

Trudno by tu mówić o jasności podanych informacji.

PRZED I PO

Konieczność pośmiertnego pożegnania niewątpliwie intensyfikowała w roku 1875 zainteresowanie osiągnięciami i poglądami Kremera. Pisano o nim jednak, co warto podkreślić, nie tylko jako o kimś, kto zasłużył na wdzięczną pamięć, ale jako o uczonym stale bardzo silnie obecnym w zbiorowej świadomości wykształconego społeczeństwa. Pozwalało to nie tylko podkreślać znaczenie budowania poprzez pamięć ciągłości intelektualnego dziedzictwa, lecz także dokumentować już dającą się zauważyć trwałość tych wartości, które z myśleniem Kremera mogły być kojarzone. Ciekawie poświadczają to dwie wzmianki zamieszczone w „Kłosach” (1875, nr 519) i „Tygodniku Ilustrowanym” (1875, nr 411). Zarówno autor *Wspomnienia pośmiertnego* w „Kłosach”, jak i redaktor nekrologowej notatki w „Tygodniku Ilustrowanym” zaznaczali, że nie ma potrzeby zamieszczania obszernych informacji na temat autora *Listów z Krakowa*, bo były już one publikowane we wcześniejszych numerach pism. Paradoksalnie, brak okolicznościowego artykułu powiadamiającego czytelników o dokonaniach Kremera stawał się jedną z form zhołdowania poprzez podkreślenie niezależnego od okoliczności zainteresowania badaczem – motywowanego obiektywną wartością jego dorobku, a nie czynnikami bieżącymi. Pozornie czysto techniczne uwagi odsłaniające strategię pisma mają w gruncie rzeczy duży potencjał sensotwórczy w procesie ustalania trybu obecności uczonego w kulturze dziewiętnastowiecznej.

Pierwszeństwo w kreowaniu syntetycznej wizji kulturowego dorobku Kremera należy niewątpliwie przyznać Kazimierzowi Kaszewskiemu,

⁶⁰ *Kremer Józef* [w:] *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. 40, Warszawa 1907, s. 851.

który już w 1859 roku przygotował obszerny artykuł dla „Tygodnika Ilustrowanego”. Taka, „wsteczna”, achronologiczna lektura, którą chcę w tym miejscu zaproponować, pozwala dostrzec, jakie kwestie okazywały się w związanej z osobą i dziełem Kremera refleksji najtrwalsze i najbardziej nośne znaczeniowo. Kaszewski, mimo tego, że słynna *Podróż do Włoch* miała się dopiero ukazać, już doceniał wyjątkowość dwutorowej ścieżki naukowej i popularyzatorskiej, którą przemierzał krakowski uczyony. Swoją uwagę krytyk skoncentrował jednak na dokonaniach filozoficznych Kremera, wpisując je w ważną dyskusję nad heglizmem, która się wówczas toczyła. Oto bardzo charakterystyczny dla podejścia Kaszewskiego fragment jego artykułu:

Kremer nie idzie ani omackiem, ani z nieostrozną wiarą, drogami wytkniętymi przez ostatnich koryfeuszów filozofii niemieckiej; zna on dobrze ich zakręty i manowce, uważa przeszkody, postępując przeto z pochodnią krytyka w rękę, a z sercem Polaka w piersi. Te dwa tedy charaktery znamionują jego pracę pewną cechą samodzielności i nadają szczególną zasługę jego dziełu, która, jeśli nie jest pojawem twórczego ducha, nie przestaje wszakże być owocem dojrzałego rozumu i głębokiej jak rzadko nauki. [...]

Dziś, a mianowicie u nas, trzeba się wyrażać bardzo oględnie o filozofii niemieckiej, która budzi pewien rodzaj wstrętu i nie-wiary, najwięcej zaś krzyczą przeciwko niej ci, którzy nie widzieli nawet okładki od książki filozoficznej⁶¹.

Podobnie jak dla wszystkich pozostałych autorów piszących o Kremerze, zasadnicza w tym kontekście była dla Kaszewskiego kwestia przekroczenia przez polskiego myśliciela panteizmu Hegla.

Drugie ważne dla Kaszewskiego zagadnienie okaże się także reprezentatywne dla późniejszych wypowiedzi okolicznościowych i po prostu popularyzatorskich. Mam na myśli uwagi krytyka poświęcone językowi wypowiedzi Kremera. Widać, że aprobata dla stylu Kremera i jego roli w upowszechnianiu treści będzie z czasem rosła. Kaszewski mówi bowiem przede wszystkim o problemach z zachowaniem miary przez

⁶¹ Kazimierz Kaszewski, *Józef Kremer*, „Tygodnik Ilustrowany” 1859, nr 14, s. 110.

krakowskiego profesora – to pochwały po wydaniu pierwszego tomu *Listów z Krakowa* spowodowały jego zdaniem, że ich autor, chcąc sprostać czytelniczym oczekiwaniom, popadł w przesadę i deklamację.

Już w artykule Kaszewskiego – a będzie się to później bardzo często powtarzać – Kremer jest nie tyle wybitnym, oryginalnym myślicielem, ile dobrym znawcą ważnych zagadnień i pionierem w zakresie ich popularyzacji na szeroką skalę (mniejszą wszak w przypadku filozofii niż estetyki czy historii sztuki). Akcentuje Kaszewski tę kwestię dobitnie, co doskonale odzwierciedla stosowana przez niego leksyka. Kremer, według autora tekstu, to ktoś, kto wyzwała od dotychczasowych „barbarzyńskich” pojęć w zakresie estetyki, „rozświecła ciemności”, a ze swoimi pracami filozoficznymi wkracza w obszar, który w powszechnym społecznym odbiorze – mimo wcześniejszej aktywności Cieszkowskiego, Trentowskiego i Libelta – wciąż „trąci siarką i smołą”⁶². Zasługą Kremera jest zatem przede wszystkim wielkie dzieło uświadomienia i społecznej edukacji.

W pewnym sensie jako komplementarny wobec omawianego artykułu Kaszewskiego można uznać jego znacznie późniejszy tekst sprowokowany lekturą książki Kremera o sztuce starożytnej Grecji. Tu z oczywistych względów uwaga skoncentrowana jest na Kremerze-historyku sztuki, ale sądy o charakterze ogólnym mają wciąż ten sam wydźwięk – autor *Listów z Krakowa* to pionier zagospodarowujący swoją aktywnością poważne braki polskiej kultury. Ocena książki *Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba* jest natomiast bardzo zbieżna z tym, co po latach napisze przywoływany już Chmielowski⁶³.

Dopiero rok po tym drugim tekście Kaszewskiego potrzebę nakreślenia całościowego portretu Kremera dostrzegą warszawskie „Kłosa” i w 1869 roku ukaże się obszerne studium Kazimierza Władysława Wójcickiego. Warto jest ono przypomnienia nie tylko z tego powodu, o którym pisałam już przy okazji tekstu Kaszewskiego, ale też dlatego, że nieoczekiwanie odnajdujemy w nim bardzo interesujący komentarz do metod upamiętnień pośmiertnych, jakie w odniesieniu do Kremera

⁶² Jw.

⁶³ Zob. Kazimierz Kaszewski, *O sztuce w starożytnej Grecji. Z powodu dzieła Józefa Kremera „Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1868, nr 49 i 51.

można było obserwować kilka lat później. Autor, przekonując o ważności publikowania „biografii” za życia wybitnych twórców kultury, z dużym dystansem pisze o obowiązującej praktyce upowszechniania portretów pośmiertnych. Ulega się w nich, zdaniem krytyka, obowiązkowi mówienia o zmarłych wyłącznie dobrze, co często oznacza przymus powtarzania ogólników i konwencjonalnych formuł dających się odnieść do każdego. Komentarz Wójcickiego był jednoznaczny – „Dziwne pojęcia! Jakież brak uszanowania prawdy, jakież rodzaj złej wiary, ażeby oszukiwać potomnych”⁶⁴. Trzeba przyznać, że w przypadku Kremera jednak wielokrotnie starano się szanować prawdę.

U Wójcickiego można było poznać wiele szczegółów z życia rodzinnego i młodzieńczego późniejszego rektora. W ocenie prac dominuje wyakcentowanie pionierskich zasług Kremera w dziedzinie historii sztuki i filozofii, a w zakresie tej ostatniej wskazanie na znaczenie przeciwstawiania się „widmu panteizmu” i samodzielność myślową, jakiej wymagało przygotowanie systematycznego wykładu filozofii w „szczeropolskim”, przystępnym języku⁶⁵. Wójcicki też, przyglądając się życiu i aktywnościom intelektualnym Kremera w syntetycznym skrócie, jako jeden z pierwszych zwraca uwagę na oryginalność rozwiązania zastosowanego w *Podróży do Włoch*, gdzie wpisanie wiedzy z zakresu historii sztuki w porządek relacji z podróży służyło popularyzacji, a zamieszczony na końcu dzieła chronologiczny układ wcześniej zaprezentowanej treści spełnia wymogi „umiejętności”, czyli naukowej wiedzy w ówczesnym rozumieniu⁶⁶. W zakończeniu artykułu, co godne podkreślenia, silnie wybrzmiewają słowa pokazujące Kremera jako uczonego, któremu już za życia przyszło doświadczać poczucia spełnienia i powszechnej estymy. Autor zamykał swój wywód słowami: „Szczęśliwy! że w rodzinnej kolebce znalazł uznanie, a od ogółu cześć i szacunek powszechny!”⁶⁷.

⁶⁴ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Józef Kremer*, „Kłosa” 1869, nr 188, s. 58.

⁶⁵ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Józef Kremer*, „Kłosa” 1869, nr 190, s. 79.

⁶⁶ O specyfice stosowanych przez Kremera rozwiązań tekstowych pisałam w: Urszula Kowalczyk, *Dylemat podróży. „Podróż do Włoch” Józefa Kremera i „Podróż po Włoszech” Hipolita Taine’a*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” (*Podróż do Włoch*), 2009, t. 62, s. 163–182.

⁶⁷ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Józef Kremer* (jak w przyp. 65), s. 80.

Powtarzalność i trwałość pewnych rozpoznań dotyczących nie tyle szczegółów myśli Kremera, ile ujmowanych całościowo jego zasług, widać bardzo dobrze także wtedy, gdy uwzględnimy teksty rocznicowe napisane w stulecie jego urodzin, które przypadało w 1906 roku. Ukazało się ich zaledwie kilka, co pokazuje, że z czasem zainteresowanie kultywowaniem czy promowaniem pamięci uczonego malało, a w każdym razie słabły poświadczające je gesty symboliczne. Niebagatelne znaczenie miało też zapewne to, że rocznica przypadła na czasy politycznie burzliwe. Zwrócił na to uwagę Adolf Nowaczyński, który w krótkim jubileuszowym artykule przypominał, że w świecie naukowym obchodzone jest stulecie urodzin Kremera, a zarazem dodawał: „Pora obecna nie sprzyja podejmowaniu tego rodzaju aktów pietyzmu na większą skalę”⁶⁸. Cechą charakterystyczną skomponowanego przez młodopolskiego autora wizerunku zacnego profesora jest pokazanie go przede wszystkim jako cenionego wykładowcy na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Szkole Sztuk Pięknych. Ważny okazuje się w tym ujęciu i nowy sposób systematyzowania przekazywanej wiedzy, i umiejętności retoryczne świetnego mówcy. Pozwalały one bowiem kształtować nie tylko umysły studentów, lecz także poziom świadomości ogółu społeczeństwa. O ile perspektywa Nowaczyńskiego pozwalała na laudację, ale w istocie była bardzo wąska, o tyle wszystkie cechy tekstu rocznicowego miał z kolei artykuł Henryka Gallego, opublikowany w „Tygodniku Ilustrowanym”, ukazujący Kremera jako zasłużonego pioniera w dziedzinie filozofii i historii sztuki oraz zacnego człowieka godnego pamięci potomnych. Afirmatywny ton wypowiedzi i wysoka ocena aktywności znanego profesora zależne były od bardzo pochlebnej opinii Gallego na temat idealizmu z ducha Hegla. Zdaniem autora tekstu nie wolno zapominać o polskich heglistach, gdyż wywarli ogromny wpływ zarówno na rozwój polskiej myśli, jak i na poezję romantyczną. Tymczasem, jak twierdzi Galle: „Zapomnieliśmy zwłaszcza o tych pracowitych ogrodnikach, którzy tę cieplarnianą płonkę [idealizm – U.K.] myśli ludzkiej pod naszym chłodnym niebem szczepili”⁶⁹.

W tym skromnym zbiorze wyróżnia się artykuł docenta filozofii Uniwersytetu Lwowskiego, Władysława Witwickiego. Z jednej strony

⁶⁸ Clarus [Adolf Nowaczyński], *Stulecie Kremera*, „Świat” 1906, nr 32, s. 8.

⁶⁹ H.G. [Henryk Galle], *Józef Kremer*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 25, s. 481.

jest on podsumowaniem wszystkich tych uwag, które można wyczytać z wcześniejszych omawianych przeze mnie artykułów i szkiców, a z drugiej – zaskakuje dużym, zważywszy rocznicowe okoliczności, dystansem poznawczym i ambiwalentną oceną. Mając przekonanie, że znajomość poglądów Kremera jest niezbędna do budowania ciągłości rozwoju polskiej myśli naukowej, Witwicki rzetelnie relacjonuje najważniejsze ich aspekty w zakresie filozofii i historii sztuki, a także przypomina różne szczegóły biograficzne. Choć autor, jak sam określa, przygląda się Kremerowi „w ogólnych pobieżnych rysach”, to jednak omówienie aktywności krakowskiego uczonego zamknięte zostało ramami obszernego artykułu, publikowanego w kilku numerach „Naszego Kraju” i, jak na tego typu tekst, można go uznać za merytorycznie wyczerpujący. Witwicki docenia zarówno intelektualne, jak i uczuciowe zaangażowanie Kremera w obie zasadnicze dziedziny jego aktywności, a jednocześnie akcentuje niesamodzielność jego poglądów, uleganie naukowym modom i propagowanie skonwencjonalizowanych, popularnych sądów. Silnie podkreśla przywiązanie Kremera do wartości chrześcijańskich czy wręcz, jak to ujmuję, do katechizmu, dlatego w jego perspektywie krakowski uczonego to ktoś, kto przypomina protestanckiego duchownego, „który się bardzo serio i bardzo poczciwie trzyma Biblii, mimo że czytał Hegla i nie jest wcale Torquemadą”⁷⁰. Choć Witwicki w ironicznym tonie wyraża zastrzeżenia, ostatecznie tak podsumowuje swoje uwagi:

Tak więc, mimo że obca nam jest prawie dusza tego pisarza, przecież bliskie nam jest jego serce. Przyjrząwszy się jego działalności bliżej, zaczyna go człowiek przecież szanować za to, że się pierwszy w tylu kierunkach trudził na polu naszej kultury i zaczyna mu przebaczać, że był taki, jak był, poza tym, czego chciał. Cóż, nie mógł być inny. Takim go urodzili, takim go wychowali w domu i za granicą, takim go chcieli mieć ci, którzy czytali jego pisma. Bo publiczność czytająca też wiele zawiniła mimo woli w odniesieniu do niego. Obsypywano go pochwałami i rozchwytywano tomy owej *Podróży do Włoch*, tej historii sztuki, gdzie autor, gwoli

⁷⁰ Władysław Witwicki, *O Józefie Kremerze. (W setną rocznicę urodzin)*, „Nasz Kraj” 1906, nr 11, s. 22.

zabawienia i zainteresowania publiczności do tak suchego tematu, jakim są dzieje sztuki, co chwila przeplata tok myśli anegdotami z życia i historii, krasi czczość tematu zdrowym, ojcuszkowatym humorem bez pieprzu i smaruje morałem przy każdej sposobności tak, że dzieło, rozrzuceniem materiału i brakiem wewnętrznego związku, przypomina niekiedy prawie Nowe Ateny. A jak się nawet nieprzyjaciołom jego podobał styl, który napuszoną, rozwlekłą, ambonowym tonem niekiedy – a niekiedy sklepikowym humorem wszystko raczej przypomina niż zygmunto-wskich pisarzy!⁷¹.

Konkluzja – jak pokazywała już wcześniejsza praktyka – mogła być jednak tylko jedna: „Cały tak, jak jest, może nam być mniej lub więcej sympatycznym w każdym razie wdzięczni mamy mu być za co”⁷². Ostatnie zdanie tekstu Witwickiego można by uznać za puentę wszystkich przywoływanych powyżej opinii. Bez względu na to, czy ich ton był aprobatywny czy krytyczny, ostatecznie wybrzmiewała estyma. Warto odnotować na marginesie, że kiedy po kilku latach przyjdzie Witwickiemu przygotowywać poświęcony Kremerowi tekst do syntezy *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej* znacznie wyciszy swoje zarzuty, zobiektywizuje ton wypowiedzi i choć nie będzie ukrywał niedostatków myśli krakowskiego uczonego, to nie będzie ich też eksponował, a jedynie odnotuje niejako mimochodem. Przygotowując konkluzję, wybierze formułę może nazbyt ogólną, ale na pewno jednoznaczną: „Umarł dnia 2 czerwca r. 1875 otoczony powszechną czcią i wdzięcznością za pracę naukową literacką i działalność publiczną”⁷³. Także dobór fragmentów tekstów Kremera do *Wiek XIX*, wśród których – obok *Filozofii ducha ludzkiego* (dotyczący fantazji), *Listów z Krakowa*, *Podróży do Włoch* – jest także *O najważniejszym zadaniu filozofii w obecnym czasie*, dowodzi dążenia do odtwarzania nieskażonej subiektywną oceną krytyka hierarchii prac uczonego.

⁷¹ Władysław Witwicki, *O Józefie Kremerze. (W setną rocznicę urodzin)*, „Nasz Kraj” 1906, nr 12/13, s. 16.

⁷² Jw.

⁷³ Władysław Witwicki, *Kremer Józef (1806–1875)* [w:] *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*, red. Bronisław Chlebowski, Ignacy Chrzanowski, Henryk Galle, Gabriel Korbut, Stanisław Krzemiński, t. 6, Warszawa 1911, s. 312.

Jak wiadomo, druga połowa XIX wieku okazała się czasem bilansowania i popularyzacji aktywności najwybitniejszych postaci polskiej kultury. Obok przywoływanego *Wieku XIX* na uwagę zasługują jeszcze przynajmniej dwie publikacje, w których znalazło się miejsce dla Kremiera. W *Złotej przędzy poetów i prozaików polskich* krótki życiorys pióra Stanisława Krzemińskiego uzupełniony był kilkustronicowymi fragmentami *Wykładu systematycznego filozofii*, *Listów z Krakowa* i *Podróży do Włoch*. Tyleż reprezentatywnymi, ile mało znaczącymi. Można się wszak było na ich podstawie zorientować, iż Kremer to czciciel ducha i ideału, nieceniący w sztuce żadnych skrajności – ani słodkiej sentymentalności, ani brutalnego naturalizmu. Korespondowało to z tymi fragmentami jego biografii, w której pokazuje się Kremiera-idealistę, odważnie przeciwstawiającego się nowej, rodzącej się w latach sześćdziesiątych XIX wieku filozofii rozsądku opartej na zaufaniu do prawd naukowych⁷⁴. Henryk Struve, kreśląc sylwetkę Kremiera do *Album biograficznego zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX* przekonuje, że czytanie jego prac i przejście się ich duchem jest niezbędne do samodzielnego myślenia i zintegrowania się z rodzimym dziedzictwem. Korzystając, co odnotowuje, ze swojego wstępu do dzieł Kremiera, autor przypomina najważniejsze fakty z życia intelektualnego krakowskiego profesora, ale przede wszystkim bardzo dobitnie akcentuje pozytywną ocenę jego dorobku. W jego tekście Kremer „zajmuje stanowisko najwydatniejsze” w filozofii doby idealistycznej, a nawet „stanowisko górujące” w dziejach filozofii rodzimej i powszechnej; jako autor *Rysu filozoficznego umiejętności* stoi na czele „nowej i zarazem najświetniejszej, jak dotąd, epoki filozofii polskiej”, „nie tylko u nas, ale i w ogólnym rozwoju estetyki i historii sztuki, Kremer przedstawia postęp znakomity”⁷⁵. Proporcje i akcenty tak są tu rozłożone, że bardziej niż w innych tekstach daje się zauważyć europejski, a nie tylko polski, horyzont jego zasług. Ma to tym większe znaczenie, że o ile w obliczu różnych polskich braków w zakresie filozofii, estetyki i historii sztuki

⁷⁴ Zob. S.K. [Stanisław Krzemiński], *Józef Kremer (1806–1875)* [w:] *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, red. Piotr Chmielowski, współudział Henryk Biegeleisen, Stanisław Krzemiński, Ernest Sulimczyk Swieżawski, t. 3, Warszawa 1886, s. 251.

⁷⁵ Henryk Struve, *Józef Kremer (1806–1875)* [w:] *Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, t. 1, Warszawa 1901, s. 395, 399, 400.

samo pierwszeństwo wydawało się już wystarczającym powodem do splendorów, o tyle wpisanie dokonań w kontekst europejski oznaczało też możliwość stosowania wobec nich obiektywnych naukowych kryteriów. Podobnie jak w życiorysie Krzemińskiego, także u Struvego, choć z innego powodu, okazuje się Kremer alternatywą dla zjawisk rozpoznawanych jako niepokojące, mianowicie dla cyganerii artystycznej. Struve wierzy, że także na przełomie wieków, w czasie poszukiwania nowych dróg i ideałów, spuścizna Kremera może być ożywym źródłem.

ICH KREMER

Na koniec uwaga należy się jeszcze kilku tekstom wyjątkowym, choć niewpisującym się pozornie we wstępne założenia tego artykułu, ale niewątpliwie dopełniającym szkicowany tu konterfekt Kremera. Mam na myśli przede wszystkim słynny wstęp przywoływanego tu już Struvego do zbiorowego wydania dzieł uczonego, które ukazało się w 1881 roku. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli ówczesnej nauki, należący do nurtu „idealnego realizmu” pisał, jak wiadomo, o Kremerze kilkakrotnie, a jego wstęp wydaje się najrzetelniejszym syntetycznym opracowaniem dokonań krakowskiego profesora, łącząc w sobie popularyzatorską pasję autora z jego profesjonalizmem naukowym. Ważna jest rzecz jeszcze jedna – wyraźnie widoczna subiektywna afirmacja osoby i pism poprzednika na ścieżce estetycznych i filozoficznych poszukiwań⁷⁶. Interesują mnie w tym miejscu nie tyle szczegółowe ustalenia Struvego, ile sposób, w jaki porządkuje on i problematyzuje swój wywód, rysując ramę modelującą sprawozdawczy tok powiadomienia o dokonaniach Kremera⁷⁷. Już w początkowych fragmentach wstępu Struve nie pozostawia wątpliwości, że kreśli życiorys o ogromnym potencjale kulturotwórczym:

⁷⁶ Jako kontrapunkt dla wypowiedzi Struvego zob. Piotr Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 62–63.

⁷⁷ Wnikliwe studium poświęcił wstępowi Struvego Stanisław Borzym, dlatego w tym miejscu zajmę się tylko wybranymi kwestiami, pozostającymi w najbliższym związku z zagadnieniami, które powyżej podejmowałam. Zob. Stanisław Borzym, *Józef Kremer i Henryk Struve [w:] Józef Kremer (1806–1875) (jak w przyp. 3)*, s. 87–95. Warto podkreślić, że – zdaniem badacza – uwagi Struvego wytrzymują próbę czasu.

Dzieła jego pozostaną pokarmem duchowym dla przyszłych pokoleń: bądź jako środek gimnastyki umysłowej, rozwijającej giętkość, żywość i energię myśli, bądź jako źródło niewyczerpane idealnych poglądów, uszlachetniających uczucie i namiętności, rozbudzających zmysł dla wszystkiego, co piękne i wzniosłe⁷⁸.

Charakterystyczne cechy tego życiorysu są bardzo wyraziste: wyniesiona z domu rodzinnego uczuciowość i religijność, pracowitość dająca szansę na wszechstronne wykształcenie w niesprzyjających nauce czasach, empatia przekładająca się na talent pedagogiczny. Relacjonując konkretny przypadek biografii dziewiętnastowiecznego uczonego, wpisuje go Struve we wzorce uniwersalne. Kremer jako czciciel piękna, prawdy i dobra wydaje się w narracji Struvego wcieleniem greckiego ideału „kalos kagathos”. W połączeniu z wnikliwie zrekonstruowanymi jego poglądami pedagogicznymi⁷⁹ dawało to podstawy do eksponowania roli wychowawcy.

Rozpatrując ze stanowiska naukowego poglądy Kremera, musiał Struve obiektywnie przyznać, że się one dezaktualizowały i nie odpowiadały na nowe wyzwania czasów. Kiedy jednak krytyk oceniał postawę życiową i poznawczą krakowskiego profesora, eksponował przede wszystkim jego otwartość i wewnętrzną równowagę, wynikającą z godzenia jakości, które dla innych były przeciwstawne: uczucia i rozumu, wiary i wiedzy, wzniosłości i prostoty. To zarazem myśliciel i poeta, opierający swoją orientację w świecie w równej mierze na wiedzy, co na wrażliwości estetycznej i zasadach moralnych⁸⁰. Nie tylko chodziło tu, jak sądzę, o szacunek dla zasług i wpisywanie w zbiorową pamięć, lecz także o kształtowanie figury autorytetu, szczególnie potrzebnego w czasach zmiany. Walory Kremera okazują się tym cenniejsze, że zależne są od wartości, które wydają się dobrem deficytowym. Wobec szerzenia się pesymizmu i sceptycyzmu „umysł pogodny, z szerokim widnokregiem, oddający się odczuciom swym zadaniom życiowym, pełny ufności w swoją

⁷⁸ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 2.

⁷⁹ Autor powtórzy je później, odsyłając do omawianego wstępu, w *Encyklopedii wychowawczej*. Zob. *Józef Kremer jako pedagog* [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, red. Roman Pleniewicz, t. 6, Warszawa 1904, s. 383–387.

⁸⁰ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 78), s. 113.

treść rozumową i w wyższy porządek istnienia staje się coraz rzadszym”, tym jest cenniejszym⁸¹. W opozycji do ludzi kolejnej generacji Kremer to ktoś, kto nie myśli tylko o sobie, nie kwestionuje fundamentów cywilizacji i nie unika odpowiedzialności za kształt otaczającego świata. Tą kolejną generacją byli zapewne pozytywiści i trzeba przyznać, że nazbyt pospiesznie przypisuje im Struve pewne braki.

Nieprzystawalność Kremera do czasów współczesnych autorowi studium staje się w jego ocenie tym, co dla owych czasów może być właśnie najbardziej atrakcyjne. W tym kontekście pamięć o Kremerze to nie tyle społeczny obowiązek, ile ratunkowa konieczność, zapewniająca higienę umysłową:

Więc też nasze czasy, nie chcąc popaść w ostateczność, nie powinny zatrzeć w swej pamięci owych mężów idei, którzy w ufności w wyższą treść rozumu, w zgodności działania z wymaganiami ducha szukali zarówno pokoju dla siebie, jak i podstaw dla szczęścia powszechnego⁸².

Z takim rozpoznaniem bardzo dobrze korespondowała uwaga o ostatniej niedokończonej pracy Kremera – *O najważniejszym zadaniu filozofii w obecnym czasie* – którą on sam nazywał swoim testamentem. Choć wspominają o niej także inni autorzy, dopiero w tekście Struvego ten testamentowy aspekt wybrzmiewa szczególnie dobrze, bo pozostawienie przesłania dla tych, którzy pozostają, staje się ostatnim (i ostatecznym, chciałoby się powiedzieć) dowodem troski o wspólnotę.

W tekście Struvego widać też niewyraźną wprost troskę o właściwe kryteria oceny prac Kremera. Służy temu, jak sądzę, bardzo interesujące rozróżnienie prac popularnych⁸³ i naukowych. Każdy piszący ma, zdaniem krytyka, szansę na wybór jednej z dwu możliwości postępowania, skupionego na: terażniejszości lub przyszłości; aktualnych potrzebach czytelników lub na przemawianiu do „rozumu powszechnego”; wywie-

⁸¹ Jw., s. 70.

⁸² Jw.

⁸³ Struve wyraża się dokładnie tak: „do pierwszego kierunku należą przeważnie utwory literatury *nadobnej i dziennikarskiej*, w ogóle *popularnej*”; jw., s. 98.

rania doraźnego wpływu lub bezwzględnego skupiania się na badanym przedmiocie. Decydując się na przygotowanie *Wykładu systematycznego filozofii*, wybierał Kremer drugą z dróg. W pracach estetycznych – częściej pierwszą. Także to kontaminowanie możliwości czyniło z Kremera „człowieka całkowitego”⁸⁴. Formuły takiej użył w odniesieniu do Kremera Kazimierz Kaszewski, pisząc recenzję wstępu Struvego. Miał na myśli wszechstronność ujęcia przez autora wstępu aktywności intelektualnej Kremera i umieszczenie tego zagadnienia na szerokim tle społeczno-kulturowym. Wydaje się jednak, że można by to sformułowanie zapożyczyć i uznać, że bardzo dobrze określa ono ideał antropologiczny, który rekonstruował (czy raczej konstruował) Struve jako dystynktywny dla biografii Kremera. Otrzymujemy przecież we wstępie wizerunek zasłużonego pioniera w kilku dziedzinach humanistycznych, wzoru cnót, mistrza harmonizującego jakości przeciwstawne, zrównoważonego mediatora między różnymi porządkami komunikacyjnymi, pisarza scalającego warianty kształtujących się dyskursów naukowych, rzetelnego pracownika na niwie ludzkiej i boskiej, odpowiedzialnego myśliciela pozostawiającego potomnym etyczne przesłanie i przestrożę przed epidemią negacji. Człowieka całkowitego. Alternatywę dla czasów niepewnych. Życiowa i intelektualna postawa, a nie poglądy okazywały się zatem najważniejsze. Poglądy mogły być dyskutowane, człowiek pozostawał poza polemiką.

Siła empatii i przenikliwość Struvego spowodowały, że w jego wstępie uspojniały się wszystkie te kwestie, z którymi miewali problemy inni piszący. Rozmaitość wariantów i ocen, którą można zauważyć w różnych próbach kreślenia wizerunku Kremera, jest oczywistością wynikającą ze zróżnicowania ideowego uczestników społecznego dialogu. Wyczuć się tu jednak daje także pewna trudność syntetycznego ujmowania aktywności i dokonań Kremera. Polegała ona, jak się zdaje, na tym, że zajmowanie się jego życiem i pracami wymagało wejścia w rejon kwalifikacji niepewnych. Pionier w dwu ważnych obszarach polskiej humanistyki był szczególnym wyzwaniem, bo nie było dla niego zbyt wielu punktów odniesienia, wiarygodnych kryteriów oceny i sprawdzonych wzorców opisu. Samo eksponowanie tego pierwszeństwa, z którym – przynajmniej w zakresie

⁸⁴ [Kazimierz Kaszewski], *Życie i prace Józefa Kremera, jako wstęp do jego dzieł, skreślił H. Struve, Warszawa 1881, „Kłosa” 1882, nr 896, s. 140.*

filozofii – można by przecież dyskutować, już ujawniało problem, jakim było poczucie nieustabilizowanych kodów w różnych obszarach polskiego piśmiennictwa. Historia sztuki i historia filozofii miały się dopiero ukształtować i trwało to czas jakiś. Nie zawsze zdajemy sobie sprawę, że to właśnie brak zwyczaju myślenia w kategoriach „historii” jakiegoś wycinka humanistyki utrudniał osłabienie ostrości opozycji: inwencyjność naukowa – kumulowanie i porządkowanie wiedzy. To dlatego tak trudno było niektórym autorom orzec, czy Kremer jest oryginalnym czy wtórnym myślicielem. Dodać wypada, że granice dyskursu naukowego i popularnonaukowego oraz normy ich weryfikacji będą się także jeszcze długo stabilizować. Widać to przecież nie tylko w tym, jak się wówczas kwalifikuje dokonania Kremera, ale i w ambicji naukowych orzekań zauważalnej w niektórych z przywoływanych przeze mnie tekstów publicystycznych o charakterze zasadniczo popularnonaukowym. Uogólniając można by napisać, że problem z językiem Kremera był też problemem z językiem nauk („umiejętności”), które dopiero się kształtowały, i z językiem publicystyki, próbującej je przybliżyć czytelnikom. Kremer mógł być trudny w opisie, bo ujawniał niewygodny zarysujący się podziałów dyscyplinowych w polskiej humanistyce dziewiętnastowiecznej. Mam wrażenie, że niezależnie od aprobaty lub krytyki inni autorzy często Kremera „sprawdzali”. Struve po prostu Kremerowi zawierzył. To, a nie tylko poczucie wspólnoty poglądów, subiektywizowało jego relację.

Z podobną, choć polemiczną wobec Struvego, próbą zindywidualizowanej lektury wpisanej w popularyzatorskie ramy, mamy do czynienia w przypadku dwu książeczek Stanisława Brzozowskiego napisanych w wydawanej przez Michała Arcta serii „Książki dla Wszystkich”. W pierwszej z nich, przypominając życiorys Kremera, autor podkreśla znaczenie atmosfery czasów dzieciństwa i młodości w domu rodzinnym, w którym wszystko sprzyjało kształtowaniu się umysłu nieprzeciętnego. Wyraźny wpływ na taki sposób lektury „dziejów wybitnego umysłu”⁸⁵, jak mógłby zapewne napisać Brzozowski, miały niewątpliwie jego własne niedobre

⁸⁵ Formuły „dzieje pewnego umysłu”, jako dystynktywnej dla myślenia Brzozowskiego, używa Marta Wyka w swojej lekturze jego *Pamiętnika*. Marta Wyka, *Wstęp* [w:] Stanisław Brzozowski, *Pamiętnik*, oprac. tekstu i komentarze Maciej Urbanowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 2007, s. XI–XXXVI.

doświadczenia rodzinne. Uznając styl za najbardziej reprezentatywny i posiadający najtrwalszą wartość element dystynktywny dzieł Kremera, krytyk widzi w autorze *Podróży do Włoch* interesującego pisarza-kłasyka, którego warto studiować z tych samych powodów, dla których on fascynował się pisarzami zygmuntońskimi. Kwestią kłopotliwą okazuje się natomiast dla Brzozowskiego ocena dorobku filozoficznego Kremera. *Wykład systematyczny filozofii* uznaje on za całkowicie nieczytelny dla odbiorcy z początku XX wieku, *Listy z Krakowa* i *Podróż do Włoch* natomiast wciąż są przydatnym źródłem wiedzy⁸⁶. Brzozowski zdaje sobie przy tym sprawę, że dzieła Kremera się starzeją, ale nie przeszkadza mu to twierdzić, że stanowią one ważne ogniwo mogące wiązać wszystkich z tradycją rodzimą – wartość języka stawała się tu kwestią rozstrzygającą o kulturowej ważności. Tak Brzozowski kończył swoją broszurę:

A styl jego wreszcie? Cóż stąd, że poglądy Kremera są już przestarzałe lub będą nimi wkrótce, skoro na zawsze dzieła jego będą szkołą tych wszystkich, co zapragną poznać „sumienie swej mowy”⁸⁷.

W ten sposób Brzozowski rozstrzygał po swojemu wieloletnie wątpliwości co do wartości języka Kremera.

Zgodnie z zapowiedzią poczynioną w pierwszej pracy Brzozowski w drugiej książeczce poświęconej Kremerowi skupił się na jego poglądach z zakresu estetyki i historii sztuki, omówił je kompetentnie i uczciwie – szanując i motywując pewnych wyborów, i wpisane w nie ryzyko⁸⁸. Zachowując dystans do „metafizycznej estetyki” Kremera jako zbyt jednostronnej, jednocześnie sprawnie wpisuje go Brzozowski we współczesne spory o sztuce, co sprzyja raczej eksponowaniu znaczenia myśli autora *Listów z Krakowa* niż dystansowaniu się wobec nich. Według Brzozowskiego nie tylko Przybyszewski, ale i klasyk Kremer mogą dostarczać

⁸⁶ Zob. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk. Szkic krytyczny*, Warszawa 1902, s. 30, 43, 68, 87.

⁸⁷ Jw., s. 88.

⁸⁸ Stanisław Brzozowski, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię*, Warszawa 1903.

argumentów w modernistycznej dyskusji o sztuce. Pozostawiając na boku szczegółowe uwagi krytyka na temat Kremera poglądów na sztukę, trzeba niewątpliwie zwrócić uwagę na sposób, w jaki Brzozowski ocenia fundamentalne dzieło krakowskiego uczonego, czyli *Podróż do Włoch*. Otóż jest to dla niego, przy całym swoim faktograficznym bogactwie, przede wszystkim nienapisana historia sztuki. Dzieło zbyt obszerne i niesystematyzujące wiedzy. Nie zmienia to w niczym bardzo wysokiej oceny, jaką wystawia Brzozowski Kremerowi. Jest to możliwe dzięki temu, że miarą wartościowania nie są tu w istocie dzieła, lecz potencjał intelektualny ich autora, a ten jest najwyższej próby. Można by zatem powiedzieć, że podejście Brzozowskiego zmieniało w sposób radykalny wszystkie dotychczasowe praktyki konfigurowania elementów życia i twórczości. Modernistyczny krytyk przekracza oczywistości tego dwudzielnego porządku, bo interesuje go stan umysłu jako kulturowy konstrukt albo inaczej – posłużmy się podtytułem *Legandy Młodej Polski* – „struktura duszy kulturalnej”. Znowu przyjdzie zacytować zakończenie książki Brzozowskiego:

Gdyby ta „historia sztuki” była napisana, cała działalność dotychczasowa Kremera ukazałaby się w świetle jedynie prac przygotowawczych do tego wielkiego dzieła. Dziś, gdy mamy tylko prace przygotowawcze przed sobą, nie możemy nie wynieść z nich przekonania, że Kremer był dotychczas najbardziej uzdolnionym Polakiem do wykonania tego olbrzymiego zadania.

To przeświadczenie nich posłuży za miarę mojej czci dla tego pracownika myśli i mowy⁸⁹.

Można by zatem powiedzieć, rekonstruując sieć powiązań między tekstami, że wizerunek Kremera ustalał się między różnymi próbami jego upowszechnienia w sytuacji poszukiwań dyscyplinowych kodów a spektakularnym gestem prywatyzacji odbioru. Tylko jednak zindywidualizowana lektura pozwalała ustalić własną miarę oceny, zdystansowanej wobec zmieniających się języków i dyskursów.

⁸⁹ Jw., s. 102–103.

Urszula Kowalczyk

Józef Kremer as a Challenge. His Death, the Hundredth Anniversary of his Birth and a Few Problems in the Reception of the Scholar's Output

The paper discusses journalistic texts (and contextually also popular compendia) that show the formation of Józef Kremer's public image, attesting to his position in the nineteenth-century culture. They enable to reconstruct the criteria used for establishing a social authority of the Cracow scholar and elevating him as a cultural paragon. At the same time, they reveal problems the contemporary authors were confronted with when trying to adequately describe the scholarly and popular output of Kremer. Attention is focused here on texts written in the year of the scholar's death and on the hundredth anniversary of his birth, as well as on selected works thematically linked with the above. The paper deals with the order of discourse, not the chronology of facts. The evident difficulty in a synthetic treatment of Kremer's activity and achievement, emerging from the analysis of texts, resulted from the fact that dealing with the scholar's life and work required entering an area of uncertain terminological qualifications. The pioneer of two important fields of Polish humanities (philosophy/history of philosophy and aesthetics/art history) proved to be a considerable challenge, as at that time there existed very few points of reference for him, reliable criteria for evaluation and proven description patterns. The language of journalistic texts dealing with Kremer was also influenced by the lack of firm distinction between various disciplines within the nineteenth-century humanities and the vague borders between the scholarly and popular discourse. Yet, although the categorisation and evaluation of Kremer's achievement may have been problematic, his attitude as man and scholar invariably excited respect.

Nieoczywisty inspirator. Myśl estetyczna Józefa Kremera okiem polskich pozytywistów

Jeszcze w wieku XIX Józef Kremer doczekał się dwóch wielkich interpretatorów: Henryka Struvego i Stanisława Brzozowskiego. Ten pierwszy starał się wypromować krakowskiego filozofa na myśliciela oryginalnego, samodzielnego i dynamicznego, który w drodze ku nowoczesności nie zawahał się odejść daleko od swojego mistrza, Hegla. Według Struvego Kremer od początku wędrówki twórczej wzbraniał się przed jednostronnością realizmu i idealizmu, a jego ostatnie dzieła, które zwracają się ku doświadczeniu i empirii, mają już wprost wieść ku najnowszym tendencjom filozoficznym¹.

Późniejsza lektura Brzozowskiego była znacznie bardziej statyczna, esencjalizująca i w związku z tym mniej pochlebna. Autor dwóch studiów o Kremerze² patrzył na jego dorobek przez pryzmat psychologii twórczości, aby dostrzec w nim liczne niekonsekwencje myślowe i powracające zapożyczenia teoretyczne, brane wprost od niemieckich myślicieli. Brzozowski odrzucił heglowską metafizykę i spróbował przetłumaczyć niejasny język idealistyczny na kategorie mu współczesne, co

¹ Więcej na ten temat: Stanisław Borzym, *Józef Kremer i Henryk Struve* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 87–96.

² Pokłosie seminariów u Struvego z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku: Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk. Szkic krytyczny*, Warszawa 1902; tenże, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię*, Warszawa 1903. We wszystkich tekstach z epoki modernizują ortografię i interpunkcję. Zachowuję jednak oryginalne wyróżnienia autorów, swoje oddaję zaś za pomocą pogrubienia czcionki.

doprowadziło go w końcu do odkrycia, że estetyka Kremera wcale nie jest tak przestarzała, jak mogłoby się wydawać, i że nawet Przybyszewski niejednego od Kremera mógłby się nauczyć³.

Choć „nowoczesność” Kremera jest obydwu interpretatorom do czegoś potrzebna i trzeba przyjmować ją z rezerwą (pierwszy szukał w nim szacownego antenata własnych ideorealistycznych poglądów, drugi traktował jako punkt wyjścia do konceptualizacji „zadowolenia estetycznego”), to kluczowe wydaje mi się sytuowanie autora *Listów z Krakowa* w obrębie nowych tendencji estetycznych, które przywołuje się za pośrednictwem dwóch nazwisk.

Kremer Struvego zawdzięcza swoją oryginalność na wespół legendarnemu spotkaniu z Auguste’em Comte’em, do którego mogło dojść w Paryżu w roku 1830, gdy francuski filozof dawał odczyty dotyczące nauki pozytywnej – krystalizującej się już od lat dwudziestych. Po zasugerowaniu, że krakowski estetyk mógł znać naukę Comte’a, Struve kontynuuje:

nie ulega wątpliwości, że owe samodzielne stanowisko, jakie Kremer w tej pierwszej swej pracy względem Hegla zajmuje, wykazuje wpływ francuskiej uczoneści na naszego myśliciela⁴.

Struve używał więc Comte’a, żeby zrównoważyć wpływy niemieckiego idealizmu upostaciowione w Heglu, co ostatecznie pozwoliło na takie usytuowanie myśli Polaka, aby mogła ona funkcjonować jako synteza dwóch przeciwstawnych prądów filozoficznych wieku XIX.

Brzozowski w swoich studiach stanowczo rozprawił się z tym mitem⁵, ale w zamian za to kilkakrotnie zestawiał myśl Kremera z innym Francu-

³ Stanisław Brzozowski, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię* (jak w przyp. 2), s. 59.

⁴ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* [w:] Józef Kremer, *Dziela*, t. 1, Warszawa 1877, s. 79.

⁵ Pokazując, że w systemie epistemologicznym Kremera zabrakło właściwie miejsca na doświadczenie, przez co „nie ma co mówić o uwzględnieniu przez Kremera nauk specjalnych i o wpływie, jaki wywarły nań poglądy Augusta Comte’a. Rzecz prosta, że i Kremer musiał łączyć pękającą co chwila przędzę dialektyki za pomocą wiedzy doświadczałnej, gdyby bowiem było inaczej, metoda dialektyczna Hegla byłaby czymś więcej niż złudzeniem filozoficznym”, Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (jak w przyp. 2), s. 54.

zem, z Hipolitem Taine'em – chyba najbardziej wpływowym estetykiem w drugiej połowie XIX wieku. Pouczające porównanie dwóch myślicieli pokazuje, że ich pomysły na sztukę w istocie nie były od siebie aż tak odległe: obaj skupiają się na artyście i procesie „przepuszczania” rzeczywistości przez jego psychikę, obaj w podobny sposób odróżniają sztukę klasyczną od romantycznej, obaj wreszcie podkreślają, jak ważne jest opisywanie historycznie zmiennych warunków kulturalnych i przyrodniczych, które wpływają na każde dzieło sztuki⁶.

August Comte i Hipolit Taine jako dwaj fundatorzy nowoczesności Kremera – stwierdzenie to nieoczywiste i na pierwszy rzut oka sprzeczne z historycznoliterackim rozsądkiem. Przecież już w 1843 roku, zaraz po wydaniu pierwszego tomu *Listów z Krakowa*, oburzony i zawiedziony Edward Dembowski pisze: „widzieć tego męża tak młodych dążeń, tak młodego zapału, widzieć go **zabijającym postępowość** [podkr. D.W.M.] w rozwijaniu dziedzin umysłowych – to jest okropnym, przerażającym!”⁷. Jakże wcześniej, i to z ust spodziewanego sojusznika, padnie oskarżenie o wsteczność światopoglądową i filozoficzny konserwyzm; zarzut boleśnie ponowiony przez młodzież uniwersytecką w roku 1848, umieszczony w petycji, w której domagano się od Kremera ustąpienia z właśnie objętego stanowiska zastępcy profesora filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim⁸. Przyszli pozytywiści, których dojrzewanie intelektualne przypada na lata sześćdziesiąte i czas studiów odbywanych w Szkole Głównej, mogli się spotykać właśnie z takim, ustabilizowanym obrazem krakowskiego filozofa, który niekoniecznie musiał odpowiadać warszawskim koryfeuszom postępu.

Tymczasem wydobycie na pierwszy plan zbieżności z myślą Comte'a i Taine'a wiąże Kremera z formacją pozytywistyczną, która poczęła się krystalizować w Warszawie na kilka lat przed jego śmiercią. Uzupełnia też badania nad związkiem myśliciela z polskimi romantykami, nawet

⁶ Stanisław Brzozowski, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię* (jak w przyp. 2), s. 57–58, 70–71, 87–88.

⁷ Edward Dembowski, *Listy z Krakowa*, „Przegląd Naukowy” 1843, t. 2, nr 17 (przedruk [w:] tegoż, *Pisma*, t. 3, Kraków 1955, s. 254).

⁸ Więcej na ten temat: Urszula Perkowska, *Józef Kremer – wychowanek i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 35–36.

jeśli w tym ostatnim wypadku pokrewieństwo w zakresie wyobraźni nie szło w parze z pochlebnym waloryzowaniem romantycznej sztuki⁹.

Aby więc rozwikłać tę historycznoliteracką zagadkę, sprawdzę, czy i w jaki sposób myśl estetyczna Kremera była obecna w pismach warszawskich pozytywistów. Interesują mnie nie tylko wpływy wyrażone *explicite* – świadomie pozostawione ślady lektury, które prowadzą uczęszczanymi ścieżkami odbioru – ale także tropy nieoczywiste – zacierane lub odbite nieświadomie – nieuchronnie zbliżające nas do pytania o miejsce Kremera w dziewiętnastowiecznej wspólnocie kulturowej.

KREMER – PISARZ NIEPOSTĘPOWY

Porządkując historycznoliterackie fakty, trzeba zacząć od stwierdzenia, że informacje o Kremerze mogły płynąć do „młodych” z dwóch źródeł. Po pierwsze, z wciąż wydawanych dzieł filozofa. Od razu warto zaznaczyć, że u pozytywistów widać zwłaszcza ślady lektury pism estetycznych: kolejnych wydań *Listów z Krakowa*, a zwłaszcza publikowanych w czasach politycznej zawieruchy tomów *Podróży do Włoch*. Po drugie zaś, znajomość myśli estetycznej Kremera w znacznej mierze brała się z wykładów Henryka Struvego i Aleksandra Tyszyńskiego. Wbrew ustabilizowanym sądom wpływy profesorów Szkoły Głównej nie były tak nieznaczące, jak chcieliby tego pozytywiści we wspomnieniach, przytaczanych później w klasycznych rozprawach o pokoleniu¹⁰. Warto więc przyjrzeć się obrazowi Kremera w poglądach tych myślicieli.

O modernizującym odczytaniu Struvego była już mowa. O ile jego wczesne prace zajmowały się albo kwestiami *stricte* filozoficznymi, albo pionierskimi zagadnieniami psychologicznymi, o tyle jego poglądy estetyczne, pomimo znaczących różnic, wciąż pozostawały pod wpływem

⁹ Olaf Kryśowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 262–263.

¹⁰ Deprecjonujące sądy o profesorach oraz ich niewielkim wpływie na tamtejszą młodzież powracają w tekstach Stanisława Fity, por. Stanisław Fita, *Pokolenie Szkoły Głównej*, Warszawa 1980, s. 20–22.

Kremera¹¹. Znacznie bardziej wpływowy okazał się Tyszyński, który podczas wykładów z historii literatury oddziałął o wiele silniej, bo jego nazwisko będzie powracać przy okazji autora *Listów z Krakowa* aż do końca stulecia.

Warszawski historyk literatury polskiej zamieścił recenzje z prac Kremera w swoich *Rozbiorach i krytykach*, dzięki czemu możemy zrekonstruować jego stosunek do poglądów krakowskiego filozofa. Pierwsza z recenzji przynosi analizę *Wykładu systematycznego filozofii* i skupia się na wadach dialektyki heglowskiej, którą Tyszyński ganił za „gwałtowne, dowolne i tylko scholiczne (tj. z pozostającej jeszcze miłości scholastyzmu płynące) rozděcia myśli”¹², co – w połączeniu z wpadkami logicznymi i powracającym zarzutem o rozmijanie się teorii z praktyką – doprowadziło go do przekonania, że autor rozprawy sam nie wierzył w zapożyczony system¹³. Profesor Szkoły Głównej doceniał jednak walory dydaktyczne rozprawy. Kremer, nawet za cenę własnej oryginalności, upowszechniał i popularyzował zawikłaną filozofię Hegla i objaśniał ją za pomocą przykładów z „praktyki życia”¹⁴.

Jednak zbliżenie do konkretnego, wzmocnione dzięki familiarniej formie *Listów z Krakowa*, wciąż wydawało się niedostatecznie oryginalne, jak konkludował Tyszyński w drugiej recenzji poświęconej analizie tego dzieła¹⁵. Warszawski historyk postulował w niej, że nie można zaakceptować hasła „sztuki dla sztuki”, powtarzanego przez Kremera za Heglem

¹¹ Struve co prawda już od lat sześćdziesiątych polemizuje z Kremerem (np. traktuje naturę jako „świętynie piękna”, które to można rozumieć jako harmonię form, bez odnoszenia go do manifestacji duchowych idei, znacząco umniejsza też znaczenie fantazji w procesie twórczym), ale wciąż pozostaje zwolennikiem romantycznego uczucia i wyznawcą hasła „sztuki dla sztuki”. Por. Henryk Struve, *O pięknie i jego objawach. Wykład publiczny miany w Warszawie dnia 15 maja 1865 dodatkiem uwag estetycznych wzbogacony*, Warszawa 1865, s. 42.

¹² Aleksander Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 1, Petersburg 1854, s. 355.

¹³ Jw., s. 356.

¹⁴ Jw., s. 359. Nie był to oczywiście sąd umniejszający zasługi, ale odczytanie zgodne z intencją autora, wyrażaną w prywatnej korespondencji, gdzie okazuje się, że celem *Listów z Krakowa* było, „aby w jakiegokolwiek bądź formie wprowadzić, czyli raczej wmyć myślenie”, Józef Kremer, *Do Bronisława Trentowskiego [Kraków, 28 listopada 1844]* [w:] „Krynica wiadomości”. *Korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875*, zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Kraków 2007, s. 11.

¹⁵ Aleksander Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 2, Petersburg 1854, s. 296.

(a może jeszcze, na co nie zwrócono dotąd uwagi, za jego właściwym twórcą, tzn. Victorem Cousinem, u którego krakowianin pobierał nauki w Paryżu). Drobiazgowemu rozbiorowi tego fałszywego przekonania Tyszyński poświęcił całą analityczną część artykułu.

Najpierw zauważył, że sam Kremer kilkakrotnie wpadł w sprzeczność, gdy gloryfikował potęgę sztuki za jej funkcje dydaktyczne i kompensacyjne:

Jakże więc stać się mogło, iż autor, który nieraz podobnie o sztuce sądy objawia, który uważa ją i jako *piastunkę* męża i jako *strażniczkę* cnoty, i za warunek jej doskonałości, kładzie jej wpływ *potężny*, zarazem jednak wyznaje, iż ta nie ma i nie może mieć celu prócz siebie¹⁶.

Pogląd ten atakowany był jeszcze z wielu innych pozycji: wskazano więc na mylne zrozumienie intencji Hegla (który objawienie się Ducha w sztuce traktował jako jej esencję, ideę, a nie cel); pokazano, że hasło nie może być prawdziwe na gruncie założeń idealistycznych (skoro sztuka należy do świata sporządzonego według boskiego planu, gdzie wszystko czemuś służy, to i ona musi mieć swój cel), jak również, że kłóci się ze zdrowym rozsądkiem (każde dzieło już w intencji autora ma jakoś wpłynąć na publiczność, nawet jeśli dzieje się to bezświadomie)¹⁷. Tyszyński nie zawahał się też uderzyć na alarm moralny: takie „przebóstwienie” sztuki prowadzi do bluźnierstwa, nihilizmu, a w konsekwencji do utraty wiary zarówno w nią samą, jak i w artystę, którego wpływ na społeczność będzie już tylko ujemny¹⁸. Autor *Rozbiorów i krytyk* podkreślił na koniec, że kurczowe trzymanie się pod tym względem Hegla jest po prostu anachroniczne – teoria bezcelowości sztuki wyrasta w określonym czasie i miejscu, a dziś „nie zdoła już wydać roślin”¹⁹.

Wydaje się, że to postulat bezcelowości sztuki wykopał rów pomiędzy pozytywistami a Kremerem. Wczesne rozprawy teoretyczne Elizy Orzeszkowej i Piotra Chmielowskiego formułowano w opozycji do poglądu

¹⁶ Jw., s. 298.

¹⁷ Jw., s. 304–307.

¹⁸ Jw., s. 315, 320–321.

¹⁹ Jw., s. 323.

o bezcelowości sztuki. Choć Ewa Paczoska wskazuje, że „młodzi” odrzucili Tyszyńskiego za uniwersalistyczne i religijne przekonania, aby odkryć go jako prepozytywistę dopiero w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych²⁰, to tak jednostronne i niepoprzedzone analizą odrzucenie hasła „sztuki dla sztuki” wskazywałoby właśnie na jego patronat, już w kontekście pierwszych dyskusji o literaturze utylitarnej i powieści tendencyjnej, które – jak zauważa badaczka – nie odwołują się do ustaleń z okresu przedpowstaniowego²¹.

Już w 1866 roku w swoim pierwszym tekście krytycznym Eliza Orzeszkowa zaznacza: „Sztuka dla sztuki w piśmiennictwie mało kogo podniesie, mało się komu podoba w rozumującym i analizującym wieku”²². Chmielowski, który jest w latach siedemdziesiątych rzecznikiem realizmu opisującego „całość życia” (oczywiście z domieszką tendencji), pisze o seraficznych estetykach, „którzy z artystycznego punktu widzenia wyganiają niemoralność z literatury za pomocą wszystkich przegniłych formułek: sztuki dla sztuki, piękna nienawidzącego brzydoty”²³. Zwalczając ten frazes, Chmielowski początkowo wcale nie sięgał do argumentów logicznych, lecz posługiwał się konsekwentnie strategią parodystyczną – tak niezwykle dla pióra tego spokojnego krytyka:

Jednostronne i niejasne określenia naszych estetyków sprawiły, że nie wiemy już, czego żądać od sztuki, od literatury. [...] Czy artysta szuka natchnienia w starożytnej Grecji, czy w wiekach średnich, czy na Wschodzie, wszystko to jedno, byle nam przedstawił ideał. [...] Kto ma w piersi święty ogień natchnienia (naturalnie zesłany z nieba), ten może sobie żartować z dociekań naukowych²⁴.

²⁰ Ewa Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 10–11.

²¹ Jw., s. 41. A więc, np. ustaleń Kraszewskiego. Więcej na temat dyskusji przed rokiem 1863, por. Antonina Bartoszewicz, *Walka o powieść tendencyjną u schyłku okresu międzypowstaniowego*, „Ruch Literacki” 1963, nr 5–6, s. 242–253.

²² Eliza Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* [w:] tejsze, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. Edmund Jankowski, Wrocław 1959, s. 28.

²³ Piotr Chmielowski, *Niemoralność w literaturze* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, oprac. Henryk Markiewicz, Warszawa 1961, s. 60.

²⁴ Piotr Chmielowski, *Utylitaryzm w literaturze* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie* (jak w przyp. 23), s. 73.

Zagęszczenie charakterystycznych, sakralnych metafor, odniesienia historyczne oraz celowe egzaltowanie i rytmizowanie stylu wskazuje jasno, że ostrze krytyki wymierzone jest w pierś autora *Listów z Krakowa*. Chmielowski mógł sobie pozwolić na taką lekkość w wyrażaniu poglądów, bo w jego mniemaniu nie trzeba rozprawiać się więcej z kłamliwym hasłem, gdyż zostało już ono spacyfikowane przez Tyszyńskiego. Na jego stanowisko powoływać się będzie wprost właśnie w kontekście dzieł Kremera w 1875 roku²⁵, a także – co pokazuje, jak mocno rozprawa profesora Szkoły Głównej utkwiła w pamięci Chmielowskiego – jeszcze na początku XX wieku, gdy w sposób dlań nieoczekiwany hasło „sztuki dla sztuki” się odrodzi. Obfite cytaty z *Rozbiorów i krytyk* ponownie okażą się najlepszą bronią do pokonania upiora z przeszłości²⁶.

Poglądy Tyszyńskiego powracały także w licznych podsumowaniach twórczości Kremera tuż po jego śmierci w 1875 roku. Dobrze ilustruje to artykuł Franciszka Krupińskiego²⁷, popularnego krytyka romantyzmu i piewcy filozofii pozytywnej, który pomimo szczególnych okoliczności dotkliwie wytykał szkodliwe w jego mniemaniu zapożyczenia od Hegła (którym sam w młodości ulegał). Jego dialektyka miała być tylko „grą wyrazów”, „filozofią słów, nie rzeczy”²⁸. Podobnie jak Tyszyński próbował Krupiński docenić aspekty popularyzatorskie i dydaktyczne dzieł Kremera, lecz kilka zdań wcześniej, z perspektywy polskiej szkoły pozytywnej, w której założenie pożyteczności dobrze już okrzepło („kryterium jeżeli nie jedyne, to najważniejsze”), zauważył że: „Rozprawiać o *niczym*, albo jak mówią o *niebycie*, i twierdzić, że się kogoś czegoś nauczyło, to są

²⁵ „Nie potrzebujemy już dzisiaj walczyć z tym enigmatycznym frazesem [...], gdyż przekonania ogółu estetyków i wykształconej publiczności poszły już inną drogą; a we właściwym czasie bezzasadność tego twierdzenia wykazał już p. Tyszyński”, Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni. I. Józef Kremer*, „Niwa” 1875, nr 15, s. 211.

²⁶ Piotr Chmielowski, *Jeszcze o celu w sztuce* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie* (jak w przyp. 23), s. 221–223. Przy tej okazji wspomni Chmielowski ponownie o Kremerze i Libelcie, wskazując, że sztucznie przeszczepili oni obcy system Hegła, ale zamieniwszy jego ostateczny rezultat, czyli ideę bezwzględną, na rzecz Boga osobowego, doprowadzili do wewnętrznych sprzeczności w ramach systemu, które w połączeniu ze „słabym dowodem” zubożyły bogate w treści hasło „sztuki dla sztuki” (jw., s. 222).

²⁷ Franciszek Krupiński, *Kremer i Libelt*, „Tygodnik Ilustrowany” 1875, nr 399–400, s. 118–199, 136–137.

²⁸ Jw., s. 136, 137.

grube żarty”²⁹. Podobna strategia samozaprzeczania daje się obserwować podczas rozważań Krupińskiego o estetyce, kiedy zaraz po przyznaniu Kremerowi lauru mistrza konkluduje, że hasła „sztuki dla sztuki” nie da się obronić i można tylko „darować” filozofowi tę wpadkę, która została przyćmiona „taką ilością pięknych obrazów, taką obfitością poetycznych ustępów”³⁰.

KŁOPOTY POZYTYWISTÓW Z FANTAZJĄ

Jak wspomniałem powyżej, w pierwszych tekstach Piotra Chmielowskiego Kremer to wdzięczny obiekt żartów, wyraziciel starych prawd, których zbijać już nawet nie trzeba. Sytuacja skomplikowała się jednak w 1873 roku, kiedy Chmielowski wydał swój pierwszy traktat teoretyczny, *Genezę fantazji*. Całą rozprawę warszawskiego pozytywisty dałoby się odczytać jako polemikę z Kremerowskim rozumieniem fantazji – pojęciem, o którym śmiało można powiedzieć, że zdominowało dyskusje literackie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Ten krótki szkic psychologiczny pokazuje bowiem, jakie niebezpieczeństwo niosła ze sobą idealistyczna tradycja, jak ważnym zadaniem było przededefiniowanie kluczowych dla niej pojęć na samym początku pozytywistycznej ofensywy. Dlatego we wstępie do szkicu ironiczna parodia skrywa zuchwałe atak:

Toteż istota tej nieziemskiej władczyni [fantazji] była zakryta, jak posąg Izydy przed oczami profanów, a myśl oświeconych gubiła się w kontemplacji jej wszechpotęgi. Oblicze jej jaśniało świetlanymi blaski, ale wyraźnych kształtów do badać się było niepodobna; zapewne z powodu świetlistych promieni, oślepiających oczy zbyt zuchwałe, że się aż tajemnice stworzenia rozpatrywać ośmielały. Postać to była nieuchwycona, nieujęta jak oddech kwiatu, jak

²⁹ Jw., s. 118, 119.

³⁰ Jw., s. 137. Warto odnotować, że Krupiński zna dobrze drugi model recepcji pism Kremera, który w niniejszym artykule reprezentowany jest przez modernizujące odczytanie Henryka Struwego. Jednak stwierdzenie, że krakowski filozof staje się pod koniec życia „pólheglistą” orbitującym wokół idealnego realizmu, nie zmienia jego krytycznego nastawienia (jw., s. 119).

miłość bluszczu i akacji... Po co zresztą wyczerpywać ocean łyżką stołową? Po co mierzyć palcami głębokość wulkanu...!³¹

Chmielowski, wskazując na niepowodzenie Kremera i Libelta w poszukiwaniu istoty fantazji, przyczyny porażki szukał w błędnym, bo anachronicznym, modelu człowieka zapożyczonym od Hegla. Idealiści polscy, niepomni na naukę Jana Śniadeckiego, jak również nieznający najnowszych prac z psychologii doświadczalnej, enigmatyczną duszę podzielili na szereg tajemniczych „dzielnic” duchowych, „które miały wszystko tłumaczyć, nie tłumacząc samych siebie”³². Ogłoszenie porażki Kremera i jego kolegów po piórze otwierało pozytywnie drogę do nowych interpretacji procesu twórczego.

Podkreślić należy, że gra toczyła się tu nie tylko o zeświecczony i w pełni panujący nad sobą podmiot, lecz także – a może przede wszystkim – o status krytyki, której nie mógł sobie Chmielowski wyobrazić poza nauką³³. Jeśli bowiem przyjąć, że fantazja działa na zasadzie *furor poeticus*, że natchnienie jest czymś nieuchwytnym i niebiańskim, to teoria estetyczna nie może nic powiedzieć ani o genezie dzieła sztuki, ani o zdolnościach artysty.

Nie ma tu miejsca na szczegółową analizę rozprawy Chmielowskiego, warto jednak zaznaczyć, jak dużo wysiłku włożył młody krytyk w rozbrojenie niebiańskiego potencjału fantazji, a jak niewiele – w zbadanie, czy fantazja idealistów rzeczywiście zagrażała pozytywistycznej *episteme*. W obrębie znaczeń tych pojęć znajdują się przecież wentyle rozładowujące ich transcendentny ładunek, po wybuchu którego zapanowałby chaos niepoznawalny z perspektywy naukowej krytyki.

I tak „oślepiająca” fantazja była według filozofa w dużym stopniu zależna od podmiotu, momentu historycznego i rasy, natchnienie zaś wiązało się z odkrywaniem ideałów na skutek „potrącenia” przez świat zewnętrzny, stanowiło więc pewien proces poznawczy, którego sukces

³¹ Piotr Chmielowski, *Geneza fantazji. Szkic psychologiczny*, Warszawa 1873, s. 1–2.

³² Jw., s. 2.

³³ Por. Tomasz Sobieraj, *Czy krytyka literacka może być naukowa? Kilka uwag o scjentystycznym projekcie pozytywistów* [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, cz. 2, red. Mirosław Strzyżewski, Toruń 2012, s. 175–192.

zależał od wiedzy, uwagi i uczuć artysty. Natomiast sposób powstawania dzieła sztuki wymagał nie tylko tych aspektów związanych ze sferą idealną, lecz także bardzo konkretnych umiejętności rzemieślniczych (w szerokim rozumieniu tego słowa). Owszem fantazja miała ściśle odniesienie do metafizyki: była władzą poznawczą, która pozwalała podmiotowi dostrzec w rzeczywistości jej aspekt idealny (fantazja powszechna), możliwy do przedstawienia w dziele sztuki (fantazja artystyczna). Nie znaczyło to jednak, że Kremer nie doceniał innych procesów potrzebnych do powstania dzieła sztuki, chociażby tych związanych z techniką artystyczną czy rozumowym opracowaniem tematu³⁴.

Wydaje się, że to młoda Orzeszkowa lepiej zrozumiała funkcjonowanie fantazji, choć – co charakterystyczne – nigdzie nie zaświadczyła jej idealistycznego rodowodu. Działanie fantazji miało się według niej przejawiać podczas powstawania konkretnych utworów w procesie estetycznego opracowania tematu, kształtującym formę dzieła sztuki³⁵. Orzeszkowa zauważyła (tak jak wcześniej Kremer), że fantazja ma charakter twórczy i poznawczy, a jej działanie pozwala odpowiednio wydobyć ideę.

Ta ostatnia jednak, nazywana również tendencją, była już dla Orzeszkowej owocem rozumu. Młoda pisarka miała świadomość, jak duży bagaż nieulubianej metafizyki niesie ze sobą newralgiczne pojęcie, dlatego wiele wysiłku włożyła, aby zrzucić z niego ten szkodliwy balast.

Fantazja we wczesnych tekstach Orzeszkowej funkcjonuje przede wszystkim jako kategoria pejoratywna – to główna przeszkoda stająca na drodze postępu, żywioł rozpraszany w toku dziejów przez naukowe oświecenie³⁶. W *Kilku uwagach nad powieścią* dzieje zmiennej historycznie fantazji (za podtytułem listów Kremera chciałoby się dodać artystycznej) powinny zostać zwieńczone zwycięstwem rozumu. Mimo to

³⁴ Skomplikowany proces „potrącania” przez ten element rzeczywistości, w którym najmocniej uwidocznił się ideał, a następnie trudna i żmudna praca fantazji, która ów przedmiot opracowuje tak, aby jeszcze mocniej wydobyć z niego esencję, „spotęgować ideę” przy ukazaniu niepowtarzalności i oryginalności przedmiotu, jak również inne elementy konieczne do stworzenia dzieła sztuki (kompozycja, opracowanie rozumowe) były już analizowane, np. przez Stanisława Brzozowskiego, *Józefa Kremiera poglądy na sztukę i jej historię* (jak w przyp. 2), s. 47–58.

³⁵ Eliza Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* (jak w przyp. 22), s. 28.

³⁶ Jw., s. 26–27.

w historiozofii młodej pozytywistki pobrzmiewa bardzo wyraźne echo haseł krakowskiego filozofa, który także głosił, że sztuka romantyczna (*ergo* średniowieczna i późniejsza) nie wyraża już tak dobrze ideałów ducha. Do pojęcia tych duchowych prawd nie da się już znaleźć odpowiedniej materialnej formy, stąd najlepszą drogą do poznania nowych idei będą sfery aktywności ludzkiej, w których przejawia się czysta myśl, czyli aprobowana przez Orzeszkową filozofia (wraz z nauką kształtująca tendencję) oraz przemilczana religia³⁷.

Z czasem ambiwalencja w ocenie fantazji maleje. Pojęcie zostanie przez pisarkę w pełni przyswojone, bo jego aspekt historiozoficzny zniknie, dlatego na pierwszy plan wysunie się związek fantazji z formą. Dopiero wtedy wyjdzie na jaw, jak wiele zawdzięcza Orzeszkowa estetyce Kremera, który pisał:

Zważ atoli, że jeżeli już będzie treść poczęta w tajnikach duszy, i jeżeli z tą treścią nie zrodziła się zarazem odpowiednia jej forma, [...] już wtedy dzieło będzie spaczone w zawiązku swoim. [...] treść a jej uobrazowanie, to jest forma, winny się począć jednym i tym samym gromem w głębinach duchowych, że u prawdziwego mistrza myśli są obrazem, a obrazowanie u niego jest myśleniem³⁸,

a w artykule *O powieściach T. T. Jeża z 1879* Orzeszkowa powtarzała:

Niezbędnym warunkiem dobroci pomysłu powieściowego jest to, aby dostrzeżenie sytuacji poprzedzało wynalezienie idei albo przynajmniej, aby sytuacja i idea dostrzeżonymi były jednocześnie – czyli idea zamkniętą była w sytuacji dostrzeżonej i zupełnie jej samej właściwą. Jest to właśnie tą koniecznością, którą estetycy wyrażają przez orzeczenie, iż w głowie twórcy treść powinna powstawać jednocześnie z formą i że gdy w momencie pomysłu

³⁷ Więcej na temat szkicu Orzeszkowej w odniesieniu do filozofii idealistycznej piszę w: Damian Włodzimierz Makuch, *W cieniu idealizmu. Pojęcie fantazji w dwóch rysach historycznoliterackich lat 60. XIX wieku* [w:] *Historie literatury polskiej*, red. Urszula Kowalczyk, Łukasz Książyk, Warszawa 2015, s. 159–178.

³⁸ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2: *Dzieje artystycznej fantazji. Część pierwsza*, Wilno 1855, s. 41.

forma szukaną, dobieraną jest dla treści, pomysł uważać należy za chybiony w samym zaczątku³⁹.

Jak na dłoni widać, że jednocześnie wyłonienia się formy i treści, idea oblekająca się w słowo, to stałe dziedzictwo Kremera, które zostanie z pozytywistami nawet w czasach dojrzałego realizmu.

Tymczasem rozprawa Chmielowskiego kończyła się w sposób niespodziewany. Po początkowych zapewnieniach, że fantazja nie stanowi wcale osobnej „dzielnicy” ducha, bo świadomość człowieka trzeba uznać za niepodzielną całość, pozytywistyczny krytyk pisał o niej jako o pewnym trybie myślenia⁴⁰, któremu przeciwstawił świadome rozumowanie, powtarzając tym samym podstawową opozycję idealistów. Nie tylko więc fantazji wyrugować się nie dało, lecz także jej udział okazał się wręcz konieczny tak w myśleniu artystycznym, jak i badaniu naukowym⁴¹. Podobnym niepowodzeniem skończyła się próba rozwikłania tajemnicy natchnienia poetyckiego. Kojarzenie się pojęć odbywa się według Chmielowskiego na zasadzie asocjacji utajonych, a więc procesu również niepoznawalnego. Jakże zasadne wydają się tu słowa Henryka Markiewicza, który wskazywał, że młody krytyk w swoich pierwszych pracach „w gruncie rzeczy więc – zmieniwszy terminologię, przejął częściowo zwalczaną tezę”⁴².

KREMER NA WYCIĄGNIĘCIE RĘKI

„Sztuka dla sztuki” – kłopotliwa pożyczka od heglizmu – zaważyła zapewne na recepcji Kremera wśród pozytywistów i nikt, kto chciał uchodzić za człowieka postępu, nie mógł sobie pozwolić na jawną przynależność do

³⁹ Eliza Orzeszkowa, *O powieściach T. T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle* [w:] tejże, *Pisma krytycznoliterackie* (jak w przyp. 22), s. 138–139.

⁴⁰ „Fantazja jest to taki proces myślenia, w którym wyobrażenia zmieniają się i kombinują pod kierunkiem naszych uczuć i namiętności, na podstawie asocjacji swobodnej”, Piotr Chmielowski, *Geneza fantazji* (jak w przyp. 31), s. 97.

⁴¹ Jw., s. 95–96.

⁴² Henryk Markiewicz, *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki* [w:] Piotr Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie* (jak w przyp. 23), s. 18.

jego szkoły. Okazuje się bowiem, że im bardziej się estetyka zwalczała, im częściej dochodziło do otwartego boju, tym wyraźniej rysowały się podobieństwa pomiędzy stronami historycznoliterackiego konfliktu. W istocie – domniemany przeciwnik miał pozytywistom wiele do zaoferowania.

Najbliższym tego odkrycia był pewnie Chmielowski w 1875 roku w artykule *Kremer i Taine o sztuce greckiej*, który stanowi niezwykle świadectwo lektury porównawczej: streszczenia wykładów krakowskiego filozofa, pt. *Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba*, i kolejnego tomu *Filozofii sztuki* francuskiego estetyka. W biografii twórczej jest to dla Chmielowskiego czas przełomowy: właśnie wrócił ze studiów w Lipsku, po czym przestał „towarzyszyć działalności literackiej swojego pokolenia” i oddał się studiom historycznym, stroniąc jednocześnie od jawnie programotwórczych wystąpień⁴³. To również pierwsze tak wyraźnie opowiedzenie się po stronie metody Taine’a, której krytyk pozostanie wierny do końca swojej działalności⁴⁴. Zwrócenie się w stronę niezmiennych praw historii sprawia, że Chmielowski powoli poczyna zrywać z poetyką rozliczania i zwalczania na rzecz rozumienia i wyjaśniania. We wspomnianym artykule widać już pierwsze przejawy nowej strategii badawczej, o czym zaświadcza znacznie łaskawsza ocena dorobku Kremera. *Podróż do Włoch* zostanie dowartościowana ze stanowiska społecznika wyznającego hasło „pracy u podstaw” za „rozpowszechnienie pojęć estetycznych do sfer filozoficznie niewykształconych”⁴⁵.

Dalsza część artykułu pokazuje jednak, że studium krakowskiego filozofa nie wytrzymuje porównania z modelem Taine’a. Chmielowski krytykuje Kremera, bo jego analiza postępuje od „z góry powziętych pojęć i dialektycznych formułek”, przez co „wgniata” narody w pożyczony od Hegla schemat⁴⁶. Jednak sama „scholastyka nowoczesna”⁴⁷ nie została zaatakowana wprost, od strony założeń. Chmielowski wskazał jedynie, że

⁴³ Jw., s. 26.

⁴⁴ Jw., s. 27. W artykule znajdziemy chociażby takie *credo*: jego „teorie i spostrzeżenia uważam skądinąd za najlepsze, jakie się dotychczas w rzeczach arcyzmu, z ogólnego stanowiska traktowanych, ukazały”, Piotr Chmielowski, *Kremer i Taine o sztuce greckiej*, „Niwa” 1875, nr 4, s. 152.

⁴⁵ Jw., s. 150.

⁴⁶ Jw., s. 153, 155.

⁴⁷ Jw., s. 156.

logika dziejów zarysowana przez Kremera bywa albo sprzeczna wewnętrznie (symboliczna sztuka starożytnego Wschodu miała być związana z rozsądkiem Ducha, podczas gdy odmówiono tej kulturze samowiedzy, której bez rozsądku wyobrazić się nie da), albo w szczegółach absurdalna (na „żart humorystyczny” ma zakrawać stwierdzenie, że prosta linia między nosem a czołem w greckich posągach symbolizuje harmonijne zjednoczenie ducha i ciała w tej kulturze)⁴⁸.

Krytyk nie potrafi jednak odrzucić systemu pojęciowego Hegła w odniesieniu do dziejów – i nic dziwnego, bo dziewiętnastowieczny historyzm, nawet ten wzmocniony materializmem Henry’ego Buckle’a, wiele zawdzięcza berlińskiemu filozofowi. Więcej nawet. Chmielowski tylko w jednym punkcie nie zgadza się z Taine’em, gdy ten pisze o sztuce greckiej jako apogeum ludzkiego arcyzmu. Dla pozytywisty podobne stwierdzenie było trudne do przyjęcia, gdyż uważał on, że piękno jest z natury względne, a sztuka grecka stanowiła jedynie „ideał chwil minionych”⁴⁹, czasów związanych z pewnym etapem rozwoju, który już dawno przeminął – co wydaje się spadkiem po historiozofii zorganizowanej przez pojęcie postępu, a więc historiozofii, która miała swojego sojusznika między innymi w Heglu.

W obliczu szczupłości i niejednoznaczności powyższej argumentacji pozostała część krytyki Chmielowskiego nabiera równie podejrzanej wymiaru. Po przytoczeniu zalet teorii Taine’a, która wskazuje, jakie czynniki naturalne wpływają na każde dzieło sztuki (słynna triada: rasy, momentu i środowiska, które oddziałują na konkretnego artystę), pozytywista kontynuuje:

⁴⁸ Jw., s. 155–156. Nie miejsce tu na wskazywanie innych różnic pomiędzy dwoma dziełami, które nie zostały wydobyte przez Chmielowskiego, choć przecież mogły mieć wpływ na jego opinię. Na marginesie warto tylko zaznaczyć, że obaj estetycy mają zupełnie odmienny stosunek do natury (Kremer postuluje potrzebę oderwania się od niej w toku dziejów, Taine – powrót do świata bliskiego przyrodzie) oraz w całości inny sposób wykazują wpływ warunków zewnętrznych na twórczość (u Taine’a większą rolę odgrywają instytucje i tradycje kulturalne, u Kremera – moment historyczny i pochodzenie danej rasy).

⁴⁹ Jw., s. 153.

Przypatrzwszy się atoli bliżej sposobowi, w jaki p. Kremer kwestie powyższe opracowuje, łatwo przekonać się można, że je pomieszcza **jakby z musu**, jakby dla tego tylko, iż od pewnego czasu weszło w **modę** naukową zastanawianie się nad fizycznym ustrojem gruntu, na którym dany naród historycznie się rozwijał, i zarysować jego obyczaje, zanim się przejdzie do obrazu szczegółowej nauki⁵⁰.

Tak ceniona metoda stała się nagle „modą”, a rzetelnie opracowane opisy rasy, terenu i momentu historycznego (nawet obszerniejsze niż u Taine’a!) znalazły się tam „jakby z musu”. Niejednoznaczny stanie się nawet zarzut podstawowy: naciąganie faktów tak, aby pasowały do formułek dialektycznych – skwitowany asekuracyjnie: „na pozór nie widać tego”⁵¹. Dla porównania wystarczy wspomnieć Brzozowskiego, dla którego będzie już oczywiste, że obaj estetycy zajmują się *de facto* tym samym, czyli wpływem warunków kulturalnych na poszczególne dzieła sztuki. Modernistyczny krytyk dokonał bowiem odpowiedniej translacji:

Gdy spotkamy się z metafizyczną teorią, można przejść obok niej wzruszając ramionami, jak wobec czegoś nazbyt niezgodnego z doświadczalnym i realistycznym kierunkiem naszej myśli współczesnej; pożyteczniejszym jest jednak przyjrzeć się jej z bliska, gdyż często uda się nam w niej dostrzec spostrzeżenia faktyczne i uzasadnione, **przetłumaczone tylko na dziwaczny język metafizyki**⁵².

Autor *Legandy Młodej Polski* będzie więc mógł mówić o „najzdrowszych i najżywotniejszych” aspektach filozofii sztuki Kremera⁵³, pod-

⁵⁰ Jw., s. 154.

⁵¹ Jw.

⁵² Stanisław Brzozowski, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię* (jak w przyp. 2), s. 58.

⁵³ Jw., s. 87–88. Warto odnotować, że Brzozowski próbuje jeszcze przenieść Taine’owską kategorię *faculté maîtresse* na Kremerowski ideał (jw., s. 57–58). Dużo bardziej zasadne wydaje mi się porównanie tej pierwszej do fantazji artystycznej – która jest przecież charakterystyczna dla danego twórcy, ale zależna od dziejów i warunków, w jakich on żyje.

czas gdy Chmielowski ofiaruje mu tylko laur popularyzatora i miłośnika sztuki, który wyłącznie w obrazowych i trafnych historycznie opisach przewyższa Taine'a⁵⁴. Jak się zdaje, Chmielowski wiedział dokładnie to samo, co Brzozowski – wyszedł od identycznego zestawienia i wskazał na bliźniacze podobieństwa w zakresie metody i poglądów – ale nie udało mu się wyciągnąć podobnych wniosków, bo na drodze stanął mu „pozór”, „jakby mus”, „moda”, ergo metafizyczny język, którego słownik konsekwentnie odrzucał.

Tymczasem niezwykła popularność francuskiego filozofa mogła wynikać właśnie z tego, że polska myśl estetyczna była już przygotowana na przyjęcie jego poglądów – naturalistyczna metoda da tak zadowalające owoce, bo grunt, na który padła, został urobiony przez takich pracowników filozoficznej niwy jak Kremer. Przecież już w *Listach z Krakowa* pisał on o artyście, który „nie stwarza nic takiego, co by nie żyło już zarodem w jego narodzie, w jego czasie; on jedynie zna poczucie drgające w przyszłości”⁵⁵; który „nie może się wyłamać z wieku swojego, [...] nie może nie być synem swojego czasu i swojej ziemi”⁵⁶. Dla potwierdzenia wystarczy ponownie przyjrzeć się artykułowi *Kilka uwag nad powieścią młodej Orzeszkowej*, późniejszej tłumaczki *Historii literatury angielskiej*. Jej taine'owskie frazy pisane bez znajomości Taine'a poczynają brzmieć znajomo, po krakowsku:

Nieraz – w niedostatecznie dojrzałym ogóle, zarody przyszłości nie dość dokładnie zarysowują się w umysłach. Społeczność czuje w sobie ducha prącego ją ku lepszemu, ale trwożna i słaba nie śmie własnych swych poczuć zeznać przed sobą. Wtedy toczy się walka między przeszłością przywiązującą zwyczajem i wspomnieniem

⁵⁴ Piotr Chmielowski, *Kremer i Taine o sztuce greckiej* (jak w przyp. 44), s. 258–259. Odnotowany brak szczegółowych opisów u Taine'a „nie ujmuje [...] oczywiście znaczenia”, bo skromne opisy, „służąc tylko za ilustrację poglądów ogólnych, nie mogą z natury rzeczy być tak wydatne” (jw., s. 259). A może właśnie ten redukcjonizm i egzemplifikacyjna powściągliwość ratują metodę Taine'a przed wewnętrznymi sprzecznościami? Kremer, będąc znacznie rzetelniejszym, nigdy nie unika szczegółów, przez co jego własna teoria wielokrotnie różni się z konkretnymi analizami.

⁵⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2 (jak w przyp. 38), s. 132–133.

⁵⁶ Jw., s. 133.

a przyszłością wołającą światłem i prawdą. Autor, wsłuchawszy się w walczące tętna, odczuwa i pojmuje to, co jeszcze nie objawiło się całkiem, [...] wprowadza na jaw drżącą jeszcze, ale już zrodzoną myśl ogółu⁵⁷.

KREMER ZESŁANY DO LAMUSA

Niestety lektura Chmielowskiego zostaje zakonserwowana w opozycji idealne–realne (odpowiadającej według niego kontrastowi przeszłe–teraźniejsze). Potwierdzi to już pośmiertny portret Kremera, zarysowany w serii *Nasi uczeni*, która miała u progu czwartej części stulecia podsumować wkład Polaków w historię nauki⁵⁸. Uplywający wiek rozpięty został pomiędzy dwoma nurtami filozoficznymi: idealizmem i realizmem. Kremera już podczas edukacji miał porwać ten pierwszy prąd, a wszystko za sprawą Hegla, którego wpływ Chmielowski opisuje obszernie nie tylko przez pryzmat filozoficznego systemu, lecz także niesamowitej charyzmy, niemożliwego do odrzucenia osobistego czaru berlińskiego filozofa⁵⁹.

W takiej ramie kompozycyjnej nawet późniejsza analiza twórczości nie może już zajaśnić światłem nowoczesności. Ostatecznie na niewiele zdaje się podział (za Struvem) działalności Kremera na etapy, które pokazują wewnętrzną dynamikę jego myśli: przechodzenie od systemu Hegla, w którym „doświadczenie zostało pogardzone”, poprzez odwrót od panteizmu w stronę osobowego Boga, aż do idealnego realizmu w duchu Fichtego młodszego, za którym idzie docenienie indywidualizmu i metody empirycznej⁶⁰. Na niewiele, bo wciąż najważniejsze pozostaje niezrozumienie czasów współczesnych: „Z nowszymi realnymi poglądami nie mógł się pogodzić i owszem z wielkim ferworem przeciw »wszystko niszczącej negacji« powstawał”⁶¹. Choć każdy etap twórczości

⁵⁷ Eliza Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* (jak w przyp. 22), s. 23–24.

⁵⁸ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni* (jak w przyp. 25), s. 196–214.

⁵⁹ Rekonstruowane na podstawie wspomnień filozofa, z których wydobywa się takie opowieści o wykładach Hegla, gdzie powraca słownictwo związane z magią lub chorobą (jw., s. 197–200).

⁶⁰ Jw., s. 204–209.

⁶¹ Jw., s. 203.

Kremera przyniósł w darze „piękne upominki”, to sam filozof należy już do przeszłości, gdyż:

Nie mógł on z powodu swego pierwotnego wykształcenia dostatecznie zmierzyć wartości nowszych systemów realnych (pozytywizmu, doświadczalnej psychologii angielskiej); ale i to już znaczy wiele, że ostatecznie na sobie dał poznać całą błędność systemu, który wykołysał jego młodość. Jednostronność idealizmu pokonana została w sobie samej, w swoim wnętrzu, we własnym państwie⁶².

Chmielowski traktował więc krakowskiego myśliciela jako pouczający przykład względności prawd filozoficznych, a Kremer okazał się najciekawszy tam, gdzie się mylił, w momencie, gdy dokonał korekty swojego systemu. Transgresyjny charakter jego dociekań nie będzie miał jednak optymistycznego zakończenia, nie skończy się niczym *pozytywnym*, bo jego „poglądy należą już do przeszłości”, „nie przeszły [...] w krew literatury naszej”⁶³. Podsumowanie artykułu powtarza więc wstępne założenia i wydawałoby się, że bezwzględny historyk nie dostrzeże szansy na ideową ciągłość, że jedyne na co go stać, to wyrozumowane pochwały w poetyce *gloria victis*.

Jednak w tej suchej historycznej rozprawie pojawiają się też inne tony emocjonalne, chyba najczystsze i najmilsze, jakich kiedykolwiek użył Chmielowski w odniesieniu do Kremera:

Smutna to rzecz widzieć przy końcu życia upadek teorii, której świetność i potęgę głosiło się zamłodu!... Ale logika faktów jest nieubłagana: druzgocze wszystko, co jej zawadą na drodze staje⁶⁴.

Pozytywistyczny krytyk na chwilę rezygnuje z obiektywizującej narracji w trzeciej osobie, która dominowała w poprzednich ustępach i zamykała jego opowieść w zdystansowanym dyskursie historiografii. Zamiast

⁶² Jw., s. 210.

⁶³ Jw., s. 213, 214.

⁶⁴ Jw., s. 210.

tego w tekście pojawiają się bezosobowe formy czasownika, dochodzi do zagęszczenia emocjonalnej interpunkcji, całość nabiera charakteru prawdy ogólnej – tak jakby doszło do stopienia perspektywy Chmielowskiego i Kremera, jakby ten pierwszy spojrział oczami tego drugiego na ciągle zmaganie się idealizmu z rzeczywistością. W tym wypadku empatia rozszerza horyzont rozumienia.

Przedstawiciel nowoczesnej *scientific community*, której pierwszym przykazaniem jest względność ustaleń naukowych, na chwilę znajduje wspólny język z erudytą odchodzącym do przeszłości. Wytrwała i ciężka praca, ciągle doskonalenie, nieustanna modyfikacja teorii – wszystko to zostaje brutalnie zdruzgotane przez logikę historycznych praw, czyli postęp i zmianę, organizujące świat nowoczesny, metaforycznie przyrównany do mechanicznego pojazdu, który nie ogląda się na ludzi stojących mu na drodze. W tym fragmencie dochodzi do głosu i melancholijna tęsknota za prawdą absolutną, i żal z powodu własnego historycznego ograniczenia, a w rezultacie także konieczność kapitulacji wobec fatum nauki. Zostaje tylko panegiryczna konsolacja, docenienie wytrwałego poprzednika, który własnym błędzeniem wskazywał „przyczynę szukania nowych dróg”⁶⁵.

Podobne tony emocjonalne dadzą się jeszcze dostrzec w rozbudowanym szkicu historycznoliterackim *Filozof w rękach reakcji* z 1889 roku. Chmielowski zarysował w nim trudne losy polskich idealistów (na podstawie korespondencji Bronisława Trentowskiego z Aleksandrem Zdaniczem) i zaznaczył, że już od początku lat pięćdziesiątych zdawali sobie oni sprawę z konieczności zreformowania własnego systemu, z potrzeby odejścia od dialektyki heglowskiej. Ich wysiłki były jednak nieskuteczne, bo opinia publiczna wciąż brała ich za kacerzy lub fantastów:

Umysły, które jeszcze przed rokiem 1850, choćby dla mody tylko, interesowały się gorączkowo zagadnieniami filozoficznymi, teraz w dobie reakcji polityczno-religijnej, jaka w całej nastąpiła Europie [...] odwróciły się od nich z niechęcią. Jedni poczytywali filozofię tylko za bezpłodne marzycielstwo, a inni pod wpływem gromów przez duchowieństwo rzucanych na naukę niezależną

⁶⁵ Jw., s. 204.

w ogóle, w szczególności zaś na bezbożne, panteistyczne wywody filozofii niemieckiej, patrzyli na nią [...] jako na **rzecz dla wiary i porządku społecznego w najwyższym stopniu zbugną**⁶⁶.

Niesłuszne odrzucenie reformujących się idealistów zostaje opisane jako wynik niedojrzałości polskiego społeczeństwa, które nie potrafiło zauważyć, jak wiele nowego i wartościowego, a przede wszystkim zgodnego z duchem czasu, niosą ze sobą kolejne dzieła polskich idealistów.

Reprezentantem bezproduktywnej filozofii antykatolickiej – także wbrew własnej woli – miał być również Kremer, który zdawał sobie sprawę tragicznego położenia. Według Chmielowskiego, właśnie dlatego próbuje on przekonać Trentowskiego, aby wydał swoją recenzję dotyczącą *Wykładu systematycznego filozofii* poza Krakowem. Wnikliwa recenzja nosiła bowiem tytuł *Kremer i Hegel*, i choć ukazano w niej, jak daleko odszedł polski estetyk od teorii swojego poprzednika, to i tak Kremer zdawał sobie sprawę, że wiązanie go z nazwiskiem niemieckiego myśliciela mogło mu narobić więcej szkód niż korzyści⁶⁷.

Warto dodać, że w 1875 roku podobnych, emocjonalnych sądów nie brakowało, nawet wśród pozytywistów. W dzienniku Juliana Ochorowicza, żywo związanego z Henrykiem Struvem, czytamy:

Kremera i Libelta już nie ma. Nie ma ich, ale powinni zmartwychwstać – i to zmartwychwstać w nowej szacie wieku, z potęgą nowych idei!⁶⁸

Jest to jeden z najbardziej osobistych zapisków opublikowanych przez pisarza, który przecież w swoich wczesnych pracach próbuje podważyć filozofię idealistyczną. Ta nieoczekiwana pochwalna uwaga nie oznacza wcale, że dorobek poprzedników przyjąć można bezkrytycznie. Uczuciowa skarga („powinni zmartwychwstać”) łączy się ze zdroworozsądkowym uzupełnieniem („w nowej szacie wieku, z potęgą nowych

⁶⁶ Piotr Chmielowski, *Filozof w rękach reakcji*, „Ateneum” 1899, t. 2 (54), z. 4, s. 154.

⁶⁷ Jw., s. 164–167.

⁶⁸ Julian Ochorowicz, *Z dziennika psychologa. Wrażenia, uwagi i spostrzeżenia w ciągu dziesięciu lat spisane*, Warszawa 1876, s. 241.

idei!”). Niemniej jednak przykład Ochorowicza pokazuje po raz kolejny, że filozofia Kremera była dla tzw. młodych niezwykle ważnym punktem odniesienia i żywo oddziaływała na ich światopogląd.

Tymczasem w swoich syntezach historycznoliterackich Chmielowski będzie określał Kremera nie jako ofiarę reakcji, ale jej przedstawiciela, powielając fałszywy stereotyp historycznoliteracki, który z empatycznym ubolewaniem rozbijał w powyższych tekstach. Jest to może bardziej zrozumiałe we wcześniejszym *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, którego formacyjny charakter determinował potrzebę wytyczenia wyraźnych granic na rynku literackim, wymagał odróżnienia „swoich” od „obcych”. Kremer został w nim opisany szablonowo: jako przedstawiciel idealizmu, prądu skutecznie zwalczanego już od lat pięćdziesiątych. Jego nazwisko pojawia się w znajomym sąsiedztwie, Trentowskiego i Libelta, odsunięto je zaś o kilka dekad od bardziej nowoczesnego Henryka Struvego, z jego idealnym realizmem, który „liczy się dosyć pilnie z nabytkami fizjologii i nauk przyrodzonych w ogóle”⁶⁹. Trudniej wytłumaczyć podobną, stabilizującą strategię w monumentalnej *Historii literatury polskiej z przełomu wieków*, gdzie Kremer znów jawi się głównie jako przedstawiciel filozofii Hegla, pionier estetyki i historii sztuki na ziemiach polskich⁷⁰. Fragment poświęcony Kremerowi ogranicza Chmielowski do syntetycznego streszczenia artykułów z 1875 roku, w którym pominięto emocjonalne urywki opisujące, jak niestrudzenie (choć nieskutecznie) krakowski filozof starał się dogonić nowe czasy.

Dla Chmielowskiego wielka popularność filozofa już dawno przeminęła. Może w latach czterdziestych XIX stulecia był on jeszcze hegemonem krajowej estetyki, której na gruncie teoretycznym nawet Kraszewski oprzeć się nie mógł⁷¹, ale po 1863 roku można go było uznać tylko za

⁶⁹ Piotr Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881, s. 63. Dla kontrastu warto przytoczyć jedno zdanie z prywatnej korespondencji Kremera, który w liście do Karola Libelta już w 1840 roku chwali filozofa za uwzględnienie w jego czasopiśmie nauk przyrodniczych, „boć to nimi tętno czasu naszego bije, a na poznaniu i pojęciu natury świat dzisiejszy stoi”, Józef Kremer, *Do Karola Libelta* [Kraków, 12 listopada 1840] [w:] „Krynica wiadomości” (jak w przyp. 14), s. 7.

⁷⁰ Piotr Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 4, Warszawa 1900, s. 11–14.

⁷¹ Piotr Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 5, Warszawa 1900, s. 242.

szanowaną figurę przeszłości, za myśliciela, którego wciąż się wydaje, ale przecież już nie czyta⁷².

KREMER JAKO STYLISTA

Pod względem estetycznym na „młodych” oddziaływało nie tylko to, co Kremer pisał, ale też sposób, w jaki formułował swoje myśli. O specyficznej kremerowszczyźnie pisano już w pierwszych tekstach poświęconych dziełom filozofa, nic więc dziwnego, że i pozytywiści nie pominęli tego aspektu jego twórczości.

Parodia pojawiająca się u Chmielowskiego w jego pierwszych pracach, zwłaszcza w *Genezie fantazji*, wymierzona była zarówno w metafizyczne poglądy filozofa, jak również w jego ognisty i natchniony sposób budowania frazy. Patetyczna nuta pism Kremera, ich emocjonalny wydźwięk zostały oddane w parodii za pomocą rozbudowanej i rytmicznej składni, którą świadomie poprzetykano zduplikowaną, redundantną interpunkcją. Na początku *Genezy fantazji* w nadmiarze powracają ciągi nieokreślonych epitetów i podniosłych metafor, obligatoryjnie skojarzonych ze światem duchowym, nierzeczywistym, baśniowym:

zwróćmy się na chwilę twarzą ku przeszłości i posłuchajmy dytyrambicznych zachwyty nad duchowym państwem człowieka [...] Jakież to niewysłowione oczarowanie ogarnia duszę; jakież kręgi eteryczne, powiewne, nieuchwycone okalają rozgorączkowaną, rozpłomienioną głowę; jakież upojenie zmysły nawet nasze przejmują, kiedy czytamy lub słyszymy o tej wróżce naszego ducha, królowej zasiadającej na tronie z promieni tęczyowych i dzierżącej w rękę berło z błyskawic!... słowem – kiedy słyszymy o fantazji⁷³.

W późniejszych tekstach Chmielowski będzie wytykał Kremerowi jego aż nazbyt kwiecistą frazę, która negatywnie wpływała na filozoficzne

⁷² Piotr Chmielowski, *Zarys literatury polskiej* (jak w przyp. 69), s. 62.

⁷³ Piotr Chmielowski, *Geneza fantazji* (jak w przyp. 31), s. 1.

rozstrzygnięcia⁷⁴. Liczne powtórzenia myśli i pewien rodzaj gadatliwości sprawiają dodatkowo, że objętość jego dzieł aż nazbyt się rozrasta, podczas gdy każde z nich „o połowę mniejszym być mogło”⁷⁵. Pozytywista podkreśla także nasilającą się z czasem manieryczność Kremera i jego predylekcję do posługiwania się neologizmami i prowincjonalizmami, co przeczy ustalonej w epoce opinii, jakoby Kremer był wzorem „niepokalanej, szczeropolskiej czystości języka”⁷⁶.

Obok tych wszystkich zarzutów od połowy lat siedemdziesiątych konsekwentnie umacniała się opinia o stylistycznym mistrzostwie filozofa. Wpłyne ona również na Chmielowskiego. W *Metodyce historii literatury polskiej* Kremer zostanie umieszczony obok Platona i Kartezjusza, a więc tych filozofów, których dzieła należy włączyć do historii literatury właśnie dlatego, że „pięknie pisać umieli”⁷⁷. Co więcej, autor *Listów z Krakowa* znajdzie swoje miejsce w antologii zbierającej najwybitniejsze utwory z dziejów naszego piśmiennictwa, gdzie zostanie zaklasyfikowany jako prozaik tworzący w „najświeńszym rozkwicie romantyzmu”⁷⁸. Okazuje się więc, że Kremer pod koniec wieku staje się wzorem stylistycznym, i to wzorem wciąż oddziałującym.

O zapożyczonym od Kremera, „dalekim od potoczności” i „odświeżonym nieco” stylu, pełnym retorycznych popisów, które zasadzają się na repetycji i inwersji, pisał Tadeusz Budrewicz w odniesieniu do Marii Konopnickiej i Elizy Orzeszkowej⁷⁹. Badacz skupia się jednak na językowym ukształtowaniu tej pierwszej i, co ciekawe, stylistyczne zapożyczenia od krakowskiego estetyka znajduje nie tyle w jej pismach krytycznoliterackich, ile w prozie artystycznej.

Również *Zwierzenia* Orzeszkowej pisane na początku lat dziewięćdziesiątych potwierdzają, że Kremer wpisywałby się w obraz „silnego poety”

⁷⁴ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni* (jak w przyp. 25), s. 202–203.

⁷⁵ Jw., s. 203.

⁷⁶ Piotr Chmielowski, *Kremer i Taine o sztuce greckiej* (jak w przyp. 44), s. 259.

⁷⁷ Piotr Chmielowski, *Metodyka historii literatury polskiej*, Warszawa 1899, s. 19.

⁷⁸ Zamieszczono tam fragment *Listów z Krakowa* (dokładniej urywek *Listu IV* poświęcony stosunkowi sztuki do natury). Piotr Chmielowski, *Obraz literatury polskiej w streszczeniach i celniejszych wyjątkach*, t. 3, Warszawa 1898, s. 126–132, 499.

⁷⁹ Tadeusz Budrewicz, *Niektóre cechy stylu* [w:] tegoż, *Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 56–57.

z teorii wpływów Harolda Blooma. Pozytywistka w swoich wspomnieniach uznała lekturę *Podróży do Włoch* za doświadczenie, które uformowało ją jako przyszłą pisarkę, a wszystko to z powodu stylistycznego uwiedzenia:

Na podobieństwo kota zwinięta w kątku pokoju i kanapki czytałam *Podróż do Włoch* Kremera. Pisarz ten był podówczas bardzo modny, książki jego czytali ci, którzy je zrozumieć mogli i nie mogli, w towarzystwach o nich mówiono, rozprawiano szczególnie o ich stylu górnym, kwiecistym, budzącym prawie ogólny zachwyty. Mnie też styl ten zachwycał; znałam go już z *Listów z Krakowa*, nie mogąc przecież przysiąc, ani wtedy, ani teraz, czy je bardzo dobrze rozumiałam⁸⁰.

Podróż do Włoch wydawała się dziewiętnastoletniej Orzeszkowej łatwiejsza, choć zmuszała ją do poszerzania wiedzy z historii sztuki, co – jak sama później stwierdziła – sprawiało jej wielką radość. Jednak to właśnie przyjemność płynąca z wyobrażania sobie Wenecji, marzenie, opisywane z niezwykłą poetycką tkliwością, i zderzenie tego obrazu z zimowym pejzażem biejącym za oknem, dawało to wrażenie kontrastu, które obudziło w autorce „instynkta artystyczne do estetycznego używania [...], którym po raz pierwszy z czcią i miłością dałam imiona: natura, nauka, sztuka”⁸¹. Epifania szczęścia zbiegła się w tym opisie z odkryciem własnego powołania, któremu patronował Józef Kremer – jako niezrównany pisarz i estetyk.

KREMERA SZANSA NA DZIEWIĘTNASTOWIECZNOŚĆ

Recepcja estetyki Kremera w pozytywizmie pokazuje problemy dziewiętnastowiecznej komunikacji, która z trudem zachodzi pomiędzy rozdzielonymi, odseparowanymi od siebie centrami; pomiędzy nurtami

⁸⁰ Eliza Orzeszkowa, *Zwierzenia* [w:] tejże, *O sobie*, wstęp Julian Krzyżanowski, Warszawa 1974, s. 132.

⁸¹ Jw., s. 134.

myślowymi, które rozwijają się w innych tempach, powracają w różnym rytmie, obejmują odmienne obszary. Bez wątpienia myśl krakowskiego filozofa stanowi dla pozytywistów inspirujący rezerwuar problemów i rozwiązań, źródło, z którego się czerpie, ale niechętnie się do tego przyznaje. Nieoczywiste wpływy estetyki idealistów będą więc przez pozytywistów zacierane lub ukrywane. Zerwanie historycznej ciągłości jest ceną, jaką trzeba zapłacić za własną oryginalność.

Przyczyny takiego odczytania Kremera rysują się wyraźnie. Pozywiści, odbywszy gorzką lekcji historii, nie mogli przyjąć hasła „sztuki dla sztuki”. Trudno było im także pogodzić się z metafizycznymi konotacjami fantazji i natchnienia, ponieważ odsyłały one do sfery, której nie dało się poddać namysłowi w ramach krytyki o ambicjach naukowych.

Na tym tle pojawiają się oczywiście brązownicze pochwały i ukłony pełne szacunku dla wielkiego poprzednika: docenia się jego zasługi na polu popularyzowania teorii i historii sztuki, dostrzega walory artystyczne jego dzieł. Jednak przyznaje się im głównie wartość historyczną albo – jak w przypadku stylu – pochwały znoszone są raz po raz przez dojmującą krytykę. Ta strategia samozaprzeczania i ambiwalencji skrywa bowiem pragnienie odprawienia Kremera do lamusa historii; zesłania, które ma zatuszować, jak wiele bardzo konkretnych pomysłów od Kremera zaczerpnięto, np. w zakresie rozumienia procesu twórczego czy konceptualizacji treści i formy w dziele literackim. Chmielowski zdaje sobie przecież sprawę, jak dynamiczna była myśl Kremera, a mimo to próbuje ją zakonserwować w idealistycznej formalinie.

Z pozytywistycznego punktu widzenia zbliżenie Kremera i Taine’a wydawało się groźne – pokazywało bowiem, że nowa formacja nie jest wcale tak oryginalna; że jej odmienność w zakresie estetyki staje pod znakiem zapytania. Tymczasem z dzisiejszej perspektywy (sygnalizowanej czasem w przypisach do tego artykułu) estetyka krakowskiego filozofa jest nie do przecenienia. Zwracając uwagę na artystę – który przetwarza naturę za pomocą historycznie zmiennej fantazji, zależnej od rasy, momentu historycznego i kultury – przygotował Kremer polskich krytyków w drugiej połowie XIX stulecia na przyjęcie teorii zawartej w *Filozofii sztuki Taine’a*.

Empatyczne tłumaczenia Chmielowskiego z połowy lat siedemdziesiątych i zachwyty Orzeszkowej w ostatniej dekadzie wieku trzeba więc

czytać jako próbę zadośćuczynienia, rodzaj przeprosin za młodzieńczy gest odrzucenia czy mimowolny powrót wypartego dziedzictwa. To przyznanie się – nigdy bezpośrednie – że pozytywizm, zwłaszcza ten umiarkowany, wiele zawdzięczał krakowskiemu estetykowi. Ostatecznie Chmielowski w syntezach historycznoliterackich na stałe zamknie spuściznę Kremera w pierwszym członie opozycji idealizm – realizm, w jego mniemaniu pewnie gorszym, a już na pewno dawno przebrzmiałym⁸². Jednak, prześlędziwszy nieoczekiwane losy recepcji Kremerowskiej estetyki, trudno powyższej opozycji nie poddać dekonstrukcji. I nie chodzi tu tylko o wskazywanie, jak bardzo realistyczny był idealizm, a jak dużo metafizyki znaleźć można w pismach pozytywistów.

Przesunięcie tej estetyki w drugą połowę stulecia, czego świadectwem jest zrekonstruowany tu wpływ na „młodych”, jak również nowoczesne odczytanie jego pism przez Struvego i Brzozowskiego, pozwala potraktować Kremera jako tego, który znalazł się w centrum dziewiętnastowieczności. W samym środku – a więc ani nie ponad (nurtami), ani pomiędzy (epokami). Kremer spaja, zdawałoby się niemożliwe do scalenia, prądy i grupy ideologiczne, choć robi to w hermetycznym, bo metafizycznym języku pohegłowskim. Działa jak magnes, który przyciąga do siebie romantyzm i pozytywizm, idealizm i realizm, pokazując jednocześnie, że różne końce i granice wieku XIX nie są od siebie oddalone tak bardzo, jak zwykliśmy uważać.

⁸² Warto zaznaczyć, że już w epoce podobny obraz budził sprzeciw i to ze strony domniemanych zwolenników pozytywizmu. Na szkic historyczny Chmielowskiego z 1881 roku krytycznie odpowiada Sienkiewicz, pisząc: „Być może powie kto, że stanęliśmy, idąc za najnowszym ruchem zagranicznym, po stronie realizmu przeciw idealizmowi, po stronie tendencyjności przeciw teorii: sztuka dla sztuki. I to nie”. Henryk Sienkiewicz, *Szkice literackie*, „Gazeta Polska” 1881, nr 211–213, przedruk [w:] Tadeusz Budrewicz, Tomasz Sobieraj, *W sprawie pozytywistycznego przełomu. Spory krytyczne wokół „Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu” Piotra Chmielowskiego*, Poznań 2015, s. 214–215.

Damian Włodzimierz Makuch

An Unexpected Inspirer. The Aesthetic Thought of Józef Kremer in the Eyes of Polish Positivists

The present author has traced theoretical and stylistic relationships between Kremer and positivists, and demonstrated that they were stronger than one could expect, thus showing that the aesthetic theories of the Cracow philosopher span various currents and periods of the nineteenth century. First, on the basis of works by Henryk Struve and Stanisław Brzozowski, he has shown, how early on the thought of Kremer was juxtaposed with that of the classics of Positivism, Auguste Comte and Hippolyte Taine. Next, he has emphasised the important role of Aleksander Tyszyński, professor of Main School, whose critical judgement of the 'art for art's sake' motto from the review of Kremer's *Letters from Cracow* was eagerly seized by positivists and repeated in their first programmatic texts. An analysis has revealed that the rejection of Kremer's aesthetics in the manifestos of the 'young' dramatically changed in the articles of Piotr Chmielowski of 1875 and the recollections of Eliza Orzeszkowa written in the 1890s: there the philosopher was given credit for popularizing the theory and history of art as well as his masterful writing, but at the same time he was denied originality and an attempt was made to show that his views were out of date, in spite of the fact that one could see many similarities between the theories of the thinkers under discussion.

TADEUSZ BUDREWICZ

Maria Konopnicka wobec Kremera: zależność czy zbieżność?

„POCZCIWY, UFNY KREMER”

O Józefie Kremerze w kontekście twórczości Konopnickiej mówi się w historii literatury od dość dawna. Od czasu opublikowania listów Elizy Orzeszkowej nieraz cytowano fragment wyznania autorki *Imaginy* do dawnej koleżanki szkolnej, w którym skrótowo przedstawiała koleje swego rozwoju umysłowego.

Jakie Ty, Elizo, książki czytujesz – i jaką mnie radzisz obrać drogę w tej mierze? Dotychczas zajmowały mnie najgoręcej dzieła treści społecznej. – Zaczęło się to tak: poszedłszy za męża, zwiedzałam wszystkie kątki mojego nowego państwa; otóż zdarzyło się, że na strychu znalazłam mnóstwo książek, które od niepamiętnych czasów tam wygnane, służyły już to jako nogi przeróżnym faskom i skrzyniom kalekim; już to jako pastwa myszom, już wreszcie jako zapas bibuły, dwom może pokoleniom gospodyń domu. Pomiędzy porozrywanyymi egzemplarzami, których, doprawdy, płakać mi się chciało, znalazłam szkice Montaigne’a. Była to pierwsza książka burząca jak taran wiele moich dziecinnych jeszcze wyobrażeń i złudzeń. [...] Otóż z Montaigne’em uciekałam na dalekie spacer, ale jakkolwiek był moim towarzyszem, nie był przyjacielem. – Pozwalałam mu wprawdzie szeptać sobie do ucha różne, różne rzeczy, od których biło mi serce, ale nie kochałam

go wcale. – Chowałam go z dala od mego pocziwego, ufnego Kremera, [...]. W poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania przeczuciłam całe stopy książek różnej treści – i nie zaspokoiliam się wcale; aż kiedyś życzliwa ręka podała mi Supińskiego. – Odtąd zaczęłam się uczyć; myśl moja znalazła jakby właściwe ujście dla siebie. – Z rozmysłem już czytałam St. Milla, Chevaliera, Roschera, Buckle'a, Baina, Ribota, Drapera i innych, szukając wszędzie pulsów życia, jego zawiązków, praw jego rozwoju i wysokich celów udoskonalenia¹.

Ten fragment listu zapoczątkował nurt wyróżniający się w biografistyce poświęconej Konopnickiej. Eksponuje się w nim przełom duchowy zapoczątkowany przypadkowym odkryciem zapomnianych skarbów domowej biblioteki i nawiązaniem do myśli oświeceniowej. Podobny motyw spotykamy w biografjach Elizy Orzeszkowej – ona też odkryła bibliotekę zmarłego ojca, a w niej dzieła Diderota, Woltera, Rousseau². I również czytała Kremera (tu przynajmniej znamy tytuły: *Listy z Krakowa* i *Podróż do Włoch*³). Wyznanie poetki stworzyło asumpt do domysłów psychologicznych tworzonych przez jej późniejszych biografów. Maria Szypowska pisała:

Nie dziwi nas wstrząs, jaki Maria przeżywała wzięwszy do ręki *Essais Montaigne'a*. Czymże dla pani cichego dziewiętnastowiecznego dworku musiało być zetknięcie z tym sceptycznym umysłem podważającym cały świat skostniałych pojęć! Trudno mu

¹ Maria Konopnicka, *Korespondencja*, t. 2: *Konopnicka – Orzeszkowa 1879–1910*, oprac. Edmund Jankowski, Wrocław 1972, s. 19–20 (list z 3 V 1879). Skoro w wymienionych lekturach, m.in. u Milla, szukała „pulsów życia, jego zawiązków, praw jego rozwoju”, to musiała ją dotknąć opinia „pocziwego ufego Kremera” o logice Milla, której zarzucał niedoceniając sylogistykę: „Lecz mimo zalet tej książki Milla nie brak w niej i twierdzeń mylnych, wyrzeczonych w zakresie logiki, które atoli są wprost następstwem filozofii pozytywnej, do której ten autor należy”. Józef Kremer, *Znaczenie sylogistyki. (Ustęp z dzieła w rękopisie „System logiki”)*, „Biblioteka Warszawska” 1875, t. 1, s. 387.

² Edmund Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1988, s. 2.

³ Jw., s. 61. Lektura *Podróży do Włoch* wywołała u pisarki „wieloletnie, nie zaspokojone zresztą nigdy, pragnienie zwiedzenia galerii włoskich”, Wiesław Olkusz, *Z pozytywistycznych zbliżeń literatury i malarstwa. Studia i szkice*, Opole 1998, s. 55.

się przeciwstawić mając oparcie tylko w „pocziwym i ufnym” Józefie Kremerze razem z jego idealistyczną filozofią, estetyką i profesorskimi *Listami z Krakowa*⁴.

Pewien nieoczekiwany ton czasowego następstwa lektur Konopnickiej, z którego można wnosić, że czytanie Kremera nastąpiło raczej późno, przynosi nieprecyzyjnie zredagowane zdanie Haliny Sławińskiej:

Podaje potem kolejną lekturę pochodzącą z okresu sprzed 1879 r. Montaigne'a *Próby* książka „burząca jak taran wiele moich dziecinnych jeszcze wyobrażeń i złudzeń”, potem „pocziwy Kremer” (1804–75)⁵.

Inaczej to lekturowe wspomnienie wypadło w ujęciu Aliny Brodzkiej, która też zastosowała pewien domysł psychologiczny, aby wyeksponować tezę o samouctwie poetki oraz stopniowym przechodzeniu na pozycje światopoglądu pozytywistycznego. Z poniższego sądu można domniemywać, iż Kremer był rodzajem psychicznego buforu, chroniącego Konopnicką przed wpływem nowych haseł i idei.

Obfitej lekturze socjologicznej towarzyszy jeszcze „pocziwy ufny Kremer”, ale czerpane z pism warszawskich nowinki niebezpiecznie chwieją jego powagę. Samotniczkę spragnioną umysłowych podniet przestaje zaspokajać przypadkowa lektura stołecznych polemik. Dążenie do intelektualnej i życiowej emancypacji spleta się z myślą o pracy pisarskiej⁶.

W tych wypowiedziach dominuje zasada przeciwstawienia. Kremera traktuje się jako opozycję do myśli oświeceniowej oraz pozytywistycznej. Jednocześnie sygnalizuje się, że kontakt z lekturami filozofa to pewien etap

⁴ Maria Szypowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1973, s. 109.

⁵ Halina Sławińska, *Lata gorzkich doświadczeń [w:] Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej. Szkice historyczno-literackie*, zebrał i oprac. Jan Baculewski, Warszawa 1963, s. 88.

⁶ Alina Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1961, s. 10.

rozwoju duchowego poetki, etap już zamknięty, ponieważ pożytki z tej lektury przestały wystarczać Konopnickiej, zafascynowanej nowymi elementami rzeczywistości. Na tym tle zreferowanie owych lektur młodego wieku poetki przez Bogdana Mazana kończy się wnioskiem zaskakująco odmiennym, choć przecież niewątpliwie słusznym:

Nie pasuje na pozór do tego grona mistrzów, choć doskonale odpowiada postawie twórczej poetki, nawiązującej do idei romantycznych, polski reprezentant filozofii idealistycznej, heglista Józef Kremer, wówczas często atakowany przez przedstawicieli obozu liberalno-postępowego⁷.

Z kategorią „postawy twórczej” może korespondować problem poruszanej przez pozytywistów „psychologii twórczości”, kiedy się odwoływali m.in. do Kremera⁸. Nie mamy innego potwierdzenia znajomości pism filozofa przez poetkę poza owym wyznaniem. Dowód to niezbyt pewny, ponieważ prywatne listy nieraz mają płynne granice między prawdą a autokreacją, co w przypadku listu poetki początkującej do pisarki już sławnej mogłoby mieć miejsce. Jeśli wszak nie jest to dowód pewny, to wysoce prawdopodobny. Paralela z intelektualną biografią samej Orzeszkowej jest uderzająca. Można ją rozszerzyć na umysłowe horyzonty całego pokolenia. W czasie, gdy Konopnicka poznawała świat z młodzieńczych lektur, w okresie dojrzewania umysłowego, krakowski filozof był znany i modny. Wtedy wychodziły drukiem jego najpopularniejsze prace, warszawskie dzienniki i periodyki zamieszczały fragmenty jego dzieł, omówienia i poważne krytyki. Dziwne byłoby nie to, że Konopnicka w młodych latach czytała Kremera, lecz gdyby go nie czytała. Fragmenty pism filozofa były przedrukowywane w podręcznikach, zatem jako matka dzieci w wieku szkolnym oraz jako korepetytorka najpewniej miała z nimi kontakt, ponieważ je zalecano w systemie edukacji⁹. Nie wiemy, które

⁷ Bogdan Mazan, *Wieszczka pokolenia pozytywistów* [w:] Maria Konopnicka, *Umiem być ptakiem. Wybór poezji*, wybór, wstęp i komentarze Bogdan Mazan, Łódź 1990, s. 11.

⁸ Barbara Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, s. 46.

⁹ Por. *Odpowiedzi*, „Opiekun Domowy” 1874, nr 26, s. 216: „Sądzimy, że najodpowiedniejszymi dla siostry pańskiej będą następujące podręczniki: *Księga przyrody* Schoedlera a także *Biblioteka nauk przyrodniczych*, którą wydaje »Przyroda i Przemysł«,

mianowicie jego dzieła znała. Można przypuszczać, znów na zasadzie analogii, że mogła znać pierwszy tom *Listów z Krakowa*, bo to była najbardziej rozpowszechniona praca. Może też *Podróż do Włoch*, ponieważ to dzieło ukazało się drukiem w czasie, gdy dorosła i zmieniła tryb życia po wyjściu za mąż, a ten przełom wyraźnie akcentowała w cytowanym liście do Orzeszkowej. Przenosiny do Warszawy zbiegają się z falą pośmiertnych publikacji o Kremerze zamieszczanych w pismach, w których później drukowała, a więc prawdopodobnie i wcześniej miewała w rękach („Kłosa”, „Tygodnik Ilustrowany”). To również mogło sprzyjać przechowywaniu wdzięcznego wspomnienia z lektur, niezależnie od tego, kiedy miały one miejsce i których prac dotyczyły. Zastanawiająca może być stylistyka tego fragmentu listu do Orzeszkowej: Montaigne’a „chowala z dała” od „mego pocziwego, ufnego Kremera”. Jakby go chciała osłonić, uchronić, jakby była matką, a nie uczennicą, jakby był jej jakoś szczególnie drogi. Zaimek „mego” sygnalizuje osobisty stosunek do pisarza, formę szczególnego, uczuciowego zbliżenia. Tak się mówiło o kimś, kogo się obdarzało afektem; kimś co najmniej bardzo lubianym. A jednocześnie – wyrażenia „pocziwy, ufny” nie zostawiają złudzeń. To już nie jest mistrz i autorytet, to ktoś pocziwy, ale anachroniczny, niepasujący do świata, może nawet naiwny mimo szczerości. „Mój pocziwy, ufny Kremer” to tyle, co – rozrzewniający, bliski i drogi sercu mimo dostrzegania jego ułomności. Zawsze wzruszający jako wspomnienie okresu własnej umysłowej „burzy i naporu”, ale raczej nie jako źródło inspiracji na dojrzałe życie. Bo warto pójść tropem korespondencji poetki, skoro się od niej wyszło, i sprawdzić, jak często, kiedy i w kontaktach z jakimi osobami Konopnicka wspominała Kremera¹⁰. Otóż tylko ten jeden raz... Czy się

Estetyka Lemckiego (2 tomy świeżo wydane w Lipsku, ale dostać można i w Warszawie) w przekładzie Zawadzkiego – do czytania w wolnych chwilach *Listy z Krakowa* Kremiera; z historii lit. pol. najodpowiedniejszy podręcznik jest Nehringa”.

¹⁰ Por. Maria Konopnicka, *Korespondencja*, t. 1–4, komitet redakcyjny, red. naczelny Konrad Górski, Wrocław 1971–1975; Maria Konopnicka, *Listy do Ignacego Wasiłowskiego*, opracował, wstępem i przypisami opatrzył Jacek Nowak, Warszawa 2005; Maria Konopnicka, *Listy do synów i córek*, opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Lena Magnone, Warszawa 2010. Nie wspomina też o Kremerze tygodnik „Świt”, kiedy Konopnicka była jego redaktorem. Por. Maria Zawalska, „Świt” *Marii Konopnickiej. Zarys monograficzny tygodnika dla kobiet*, Wrocław 1978.

z nim na zawsze rozstała, czy może wołała o nim nie mówić, skoro nastał czas innych autorytetów estetycznych?

ZALEŻNOŚĆ CZY ZBIEŻNOŚĆ?

Przypadkowe i okazyjne łączenie nazwisk Konopnickiej i Kremera pojawia się wcześniej. Już w roku 1880 Henryk Sienkiewicz jako recenzent „Gazety Polskiej” zarzucił poezjom Konopnickiej, że się zmieniają w filozoficzne rozprawy, a kiedy autorka porusza tematy antyczne, jej utworom brakuje „ducha starożytności”. Wtedy też recenzował *Dzieła* Kremera i doceniał sposób ukazywania zabytków włoskiej sztuki, gdyż autor występował jako „badacz, jako filozof estetyk, ale także jako miłośnik”¹¹. Ton osobisty i uczuciowy dostrzegał zatem Sienkiewicz w traktatach filozofa, a nie w liryce poetki – to zaskakująca wymiana konwencji oraz nastawień. Stawiał też tezę, że ta cecha pisarstwa Kremera razi młode pokolenie, które ceni raczej „trzeźwość i przedmiotowość”. Opinie Sienkiewicza raczej oddalały niż zbliżały Konopnicką i Kremera. W okresie dominacji hasel pozytywistycznych to zrozumiałe, skoro Franciszek Krupiński, jeden z koryfeuszy myślowych epoki, wykazywał ograniczenia myśli heglowsko-kremerowskiej¹², a z drugiej strony Kazimierz Kaszewski zapewniał, że „rozmyślna tendencyjność i twórczość artystyczna wyłączają się wzajem”¹³ i cytował m.in. Kremera. Ale później, w okresie modernizmu,

¹¹ Szerzej zob. Józef Birkenmajer, *Musagetes i znak paragrafu. VI. Na tropie powstawania pomysłów*, „Prosto z Mostu” 1937, nr 42, s. 2. Autor przytacza obszernie fragmenty recenzji Sienkiewicza z „Gazety Polskiej” 1880, nr 261 i 288 oraz 1881, nr 215. Dla zrównoważenia entuzjazmu Sienkiewicza trzeba dodać, iż w tym samym czasie Piotr Chmielowski twierdził, iż *Podróż do Włoch* to najlepsze dzieło Kremera, lecz i ono „najmniej bywa czytane...”. Zob. Piotr Chmielowski, *Ze sfery plastyki*, „Ateneum” 1879, t. 1, s. 533.

¹² Albert Schwegler, *Historia filozofii w zarysie*, przełożona na język polski z czwartego niemieckiego wydania i pomnożona dodatkiem *O filozofii w Polsce przez F[ranciszka] K[rupińskiego]*, Warszawa 1863, s. 464 (autor krytykuje twierdzenie Kremera, że istnieje „usposobienie pierwotne włożone od Boga w dusze mieszkańców każdego kraju”). Krytyczną recepcję estetyki Libelta i Kremera w okresie pozytywizmu opisał Kazimierz Wóycicki, *Walka na Parnasie i o Parnas. Materiały i opracowania do dziejów pozytywizmu polskiego. Część I. Walka z epigonizmem, poglądy, wskazania, nadzieje, wróżby*, Warszawa 1928.

¹³ Kazimierz Kaszewski, „Szkice estetyczne” przez Mariana Massoniusa [rec.], „Biblioteka Warszawska” 1884, t. 4, s. 468.

zdarzały się też nieoczekiwane skojarzenia estetyków, które – przeciwnie – zwracały uwagę na bliskość ich poglądów przynajmniej w zakresie psychologii twórczości, jak np. zestawienie dokonane przez Ottona Mieczysława Żukowskiego:

Genialne pomysły rozwijają się w świetle wielkich ognisk sztuki.
M. Konopnicka.

Geniusz nie zna, co sposobność; on sobie stwarza pole do działania swojego. Wyrzekanie na brak sposobności jest ukrywaniem własnej niemocy. *J. Kremer*¹⁴.

Studia historycznoliterackie, pisane z dystansu czasowego i wolne od publicystycznej temperatury sporów ideowych, podjęły kwestię relacji Konopnicka–Kremer raczej jako badawczy rekonesans niż problem zasługujący na osobne studium. W artykule o filozoficznych aspektach śmierci jako tematu prozy Konopnickiej Bogdan Burdziej wskazał prace Kremera jako filozoficzne zaplecze dla poglądów autorki:

Filozoficzne zaplecze tej literackiej „fenomenologii” bliskie jest koncepcjom J. Kremera, który tak definiował kluczowe pojęcie swej teorii poznania: „W całym [...] pochodzie swoim, świadomość parta bywa od zjawiska do zjawiska, aż nie dojdzie do celu swojego, którym jest prawda bezwzględna – a zatem poznanie pochodzu tego jest tym samym poznaniem drogi, którą świadomość dochodzi prawdy bezwzględnej. Umiejętność, okazująca tę drogę świadomości, a zatem rozszczepiająca to pasmo tych zjawisk kolejnych, nazywa się *umiejętnością zjawisk świadomości* – *Fenomenologią* (Dzieła, T. 1, Wykład systematyczny filozofii. *Fenomenologia – Logika*, Warszawa 1877, s. 16)¹⁵.

¹⁴ Otto Mieczysław Żukowski, *Zdania i myśli o muzyce*, Czerniowce 1902, s. 132. Żukowski lokował te sądy w kontekście poglądów Johna Ruskina, co może być dodatkową inspiracją do pogłębionych studiów nad idealizmem dziewiętnastowiecznym.

¹⁵ Bogdan Burdziej, *Fenomenologia śmierci w nowelistyce Marii Konopnickiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 1997, z. 49, s. 17.

Autor nie przesądza kwestii ewentualnego „wpływu” filozofa na poetkę, stosując ostrożną formułę „bliskie koncepcjom J. Kremera”. Inaczej Zbigniew Przybyła, który – analizując strukturę *Pana Balcera w Brazylii* – stwierdzał:

Motywy dantejskie, inspirujące twórczo Konopnicką zarówno poprzez swój pierwowzór, jak i w formie reminiscencji literackich w cytowanych utworach Słowackiego, narzucały jej nieodłącznie związaną z tym tematem formę p o e m a t u. Przekonanie o automatyzmie związku treści i formy utworu literackiego powzięła Konopnicka z drukowanych wykładów estetyki Józefa Kremera, będącego dla poetki autorytetem w okresie jej samoctwa w Bronowie¹⁶.

Za artystyczne *credo* poetki uznał Przybyła zdanie z *Grecji starożytnej*... Kremera: „w dziele prawdziwej piękności treść jego wewnętrzna a forma zewnętrzna nawzajem się przenikają, oba te pierwiastki razem i od razu się rodzą”¹⁷. Cytował też *Listy z Krakowa* w kontekście zakładanych podobnych poglądów obojga na *Luizjadę*¹⁸. Przybyła najczęściej sygnalizował filiacje myślowe między Konopnicką a Kremerem, popierając tezę cytatami z pism filozofa. Niewątpliwie upowszechniał kwestię tej relacji jako niemal dowiedzionej; z jego prac można też wyczytać przekonanie, iż Konopnicka była w estetyce i filozofii uczennicą Kremera:

Występowanie pierwiastka duchowego w prozatorskich (*Wrażenia z podróży*, 1883) i w poetyckich (w tomiku *Italia* cykle: *W Sykstyynie*, *Madonna*) opisach malarstwa włoskiego dowodzi

¹⁶ Zbigniew Przybyła, *Rodzime i czeskie filiacje „Pana Balcera w Brazylii”* [w:] tegoż, *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Częstochowa 1997, s. 133 (podkreślenie autora). Pierwodruk pracy ukazał się w 1980 roku.

¹⁷ Józef Kremer, *Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 12, *Pisma pomniejsze. Filozofia – historia sztuki i estetyka – pedagogika – artykuły różnej treści*, Warszawa 1879, s. 160. Cytowane w: Zbigniew Przybyła, „Pan Balcer w Brazylii” w kontekście poematów Słowackiego [w:] tegoż, *Asnyk i Konopnicka* (jak w przyp. 16), s. 113.

¹⁸ Zbigniew Przybyła, *Asnyk i Konopnicka* (jak w przyp. 16), s. 116.

[...] przejęcia przez poetkę zasad idealistycznej estetyki heglisty Józefa Kremera, który w *Listach z Krakowa* (1855) wielokrotnie podkreślał, że „w sztuce duch, prawda nieskończona, wciela się w postać zmysłową, [...] piękność otwiera człowiekowi »państwo duchowe«”¹⁹.

„Pierwiastek duchowy” w prozie to jakby powrót do dawnej uwagi Sienkiewicza, tyle że teraz dostrzega się go u Konopnickiej. Głębokie przekonanie Przybyły o bezpośrednim wpływie Kremera jest poparte cytatami, które z pewnością rzucają na teksty Konopnickiej nowe światło i pozwalają doczytać w nich więcej, niż w ciekawej, ale ograniczonej jedynie do filozoficznych treści samej poezji autorki *Na fujarce*, eksplikacji Jadwigi Petrażyckiej-Tomickiej²⁰. Jeśli jednak Konopnicka istotnie zostawała pod tak silnym wpływem poglądów estetycznych krakowskiego uczonego, czy pozwoliłaby na wydrukowanie w „Świcie”, który redagowała i podpisywała własnym nazwiskiem, uwagi lekceważącej teorii estetyczne i zupełnie przemilczającej istnienie Kremera w rządzie autorytetów?²¹

¹⁹ Zbigniew Przybyła, *Poetycka pneumatologia Marii Konopnickiej* [w:] *Asnyk i Konopnicka* (jak w przyp. 16), s. 83–84. Autor odwołał się do nowej argumentacji w tej kwestii, przedstawionej w artykule Andrzeja Nowakowskiego, *W stronę modernizmu. O estetycznych poglądach Marii Konopnickiej*, „Ruch Literacki” 1991, z. 4, s. 335–348. *Wrażenia z podróży* miały oceny albo bardzo krytyczne (Antoni Sygietyński w „Wędrowcu” 1884, nr 1–11), albo nader pochlebne. H. [Cezary Jellenta], *Zwykła i niezwykła książka*, „Prawda” 1884, nr 1, s. 5–6, twierdził, iż stanowią one „szereg obrazków przepięknych, wyrównywających swoją wartością listom z podróży Krasieńskiego lub Słowackiego, których nawet przypomina prozą poetyczną, błyskotliwą, odurzającą”. Romantyczne filiacje tych obrazów dostrzegano, wyraźnie jednak łączono je z wpływem poezji, a nie systemów filozoficznych.

²⁰ Jadwiga Petrażycka-Tomicka, *Konopnicka w świetle własnych utworów*, Kraków 1920. Szczególnie rozdziały *Posłannictwo poety*, *Sztuka* oraz *Wszelch życie* zawierają oryginalne spostrzeżenia, łączące myśli Konopnickiej z platonizmem wieku XIX, choć autorka unikała odwołań do traktatów filozoficznych.

²¹ Avatar, *Rachunki*, „Świt” 1885, nr 12, s. 92: „Jesteśmy bowiem w epoce sporów o sztukę, a tyłu ludzi bierze tu udział, że trzeba by co godzina zapisywać, kto jest za »zdrowym rozsądkiem« w teorii piękna, a kto *przeciw* zdrowemu rozsądkowi. Co do nas, zaznaczamy skromnie, że sztukmistrz staje się wielkim dzięki swojej pracy; lecz żeby można było dzielnie pracować, trzeba się było urodzić dzielnym pracownikiem. Dzieło zaś sztuki podoba się przedtem, zanim zostało zrozumiane, albo się nie podoba. Co innego jest czuć dzieło sztuki, a co innego krytykować. Pewien filozof powiedział ku zgorszeniu

Na nowy trop, łączący estetykę i filozofię, zwrócił uwagę Wiesław Olkusz, choć tematu nie rozwinął. Studiując poglądy estetyczne Konopnickiej, wskazał włoskie wpływy w architekturze rodzinnego Kalisza, lekturę Kremera, osobiste kontakty poetki z malarzami i rzeźbiarzami, jak Maria Dulębianka i Teofil Lenartowicz, wizyty w pracowniach malarskich i lektury najlepszych wówczas europejskich znawców sztuki:

To właśnie Kremer dał pokoleniu pozytywistów systematyczny wykład estetyki jako odrębnej dziedziny rozwoju kultury, a niektóre jego koncepcje – np. pojęcie twórczości jako kontaktu z Bogiem – pobrzmiewać będą i w twórczości Konopnickiej, i w lirykach innych twórców [...]. Znane Konopnickiej i nieobojętne były dzieła J. Klaczki, a zwłaszcza *Juliusz II*, któremu poświęciła osobną rozprawę. Z kolei wiersze z tomiku *Italia*, inspirowane twórczością malarską, zdradzają zgodność poglądów estetycznych Konopnickiej z tezami J. Ruskina, co sugeruje, iż wykłady angielskiego historyka sztuki mogły stanowić lekturę pisarki. Również analiza wypowiedzi publicystycznych pozwala wnioskować o pełnej zrozumienia percepcji dzieł Taine'a, Schopenhauera, a zwłaszcza T. Lippsa²².

wszystkich filozofów, że gotów jest oddać wszystkie dzieła Taine'a o sztuce za przyjemność oglądania pięknego płótna. [...] Jeżeli znowu prawdą jest, że pięknym może być kryształ i pięknym jest wszechświat, a także dusza ludzka; no, więc równym prawem może się to ludziom nie podobać, ale niechże pozwolą, aby się innym znowu te rzeczy podobały. Co mię obchodzi w danym razie Kant, Taine i inni; przychodzę na wystawę tak zwanego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, oglądam obrazy i na tym koniec. Czyż mam zaraz wyczerpać źródła teorii i mądrości estetycznej? A któż mię zapewni, że się nie myli tak dobrze Kant, Taine, Krause, jak pp. Prus, Struve lub Witkiewicz albo Gomulicki? Gdzież jest probierz nieomylności?" *Rachunki* w „Świcie” pisała sama Konopnicka, sygnując je: Zero lub Z. Kilka razy podpisano je pseudonimem Avatar, którego monografistka pisma, Zawialska, nie rozwiązała. Uderzające jest jednak, że w okresie ostrych sporów o estetykę i początku załamywania się tainizmu, „Świt” przypomina Kanta i nie odnosi się do dziedzictwa myśli heglowskiej. Być może poetka odeszła wtedy, przynajmniej na jakiś czas, od Kremera.

²² Wiesław Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984, s. 8. Zagadnienie „twórczości jako kontaktu z Bogiem” nie musi, oczywiście, prowadzić bezpośrednio prostą drogą ku Kremerowi, ale pozwala silniej wpisać ją w nurt poglądów idealistycznych, które polską filozofię narodową

Autor trochę przecenia rolę filozofa jako nauczyciela generacji pozytywistów. Kremer bywał krytykowany, nawet ostro, i to wtedy, kiedy Konopnicka znajdowała się w okresie żywego rozwoju intelektualnego²³. Jednakże praca Olkusa dała argumenty do pogłębionego spojrzenia na kwestię stosunku poetki do estetyki modernizmu. Kilka nazwisk, które wymienił: Kremer, Schopenhauer, Ruskin, Lipps możemy dopełnić o koncepcję indywidualnego wyrażania stanów duszy sformułowaną przez Eugeniusza Verona i o poglądy Emila Hennequina mówiącego, że wzruszenie estetyczne jest pozbawione interesu osobistego²⁴. Dostrzeżenie relacji Konopnicka – Kremer ułatwiło postawienie problemu Konopnicka a Młoda Polska jako rzeczywistego wyzwania badawczego, a nie jako serii anegdot biograficznych²⁵. Trop badawczy określił Jan Baculewski

złączą z estetyką modernizmu. Podobne intuicje można wyczytać z książki Petrażyckiej-Tomickej, która m.in. cytuje fragment wiersza Konopnickiej *Dzień Mickiewiczowski*: „Bo jest wielką rzeczą – słowo! | Bóg nim stworzył świat z niczego, | A mąż boży dziś na nowo | Stwarza ducha twego”. Julia Dickstein-Wieleżyńska, *Konopnicka. Dzieje natchnień i myśli*, Warszawa 1927, s. 70–71, omawiając ten problem, przywołuje znaną frazę ze *Wspomnień z podróży* („Wielkim poetą był Bóg, kiedy stwarzał morze”) oraz strofę z *Imaginy* („Śmiem wierzyć, że Bóg był potężnym wieszczem, | Kiedy wyrzucał z myśli swojej światy, | I trącał lutnię mórz wieczystym dreszczem, | I noc w gwiaździste oblekał makaty”). Komentarz autorki warto zacytować, ponieważ interteksty wskazuje w sposób ogólniejszy niż badacze poszukujący wpływów jedynie Kremera. „Oba wypisy wskazywałyby, że Konopnicka była na drodze do tej wspaniałej koncepcji, wiążącej ją z majestatycznym echem filozofii romantycznej”.

²³ Por. Ludwik Jakubowski, *Listy z Krakowa, napisał J. Kremer, Wilno, Trzy tomy*, 1855, „Biblioteka Warszawska” 1858, t. 1, s. 167–192 (zarzut niewłaściwego rozumienia Objawienia boskiego, przemycania ducha protestanckiego, mylenia idei i ideału oraz imaginacji i fantazji, niedostrzegania retoryki w systemie estetycznym, a także ogólna konkluzja, iż wykład estetyki ma charakter historyczny i nie może być wskazówką dla „przyszłych objawów naszego ducha w sztuce i literaturze”). Ludwik Natanson, *Fizjologiczne zasady estetyki*, „Biblioteka Warszawska” 1862, t. 2, s. 394, stwierdził, że estetyka Kremera „nie rozwiązuje swego zadania”. Nawet w podstawowych zasadach, jak kwestii „sztuki dla sztuki”, polemizowano z autorem, wykazując sprzeczności jego myślenia, gdyż celem sztuki jest rozpowszechnianie cnoty. Por. Aleksander Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 2, Petersburg 1854, s. 297–298.

²⁴ O estetyce Hennequina w kontekście Konopnickiej pisał Stanisław Maykowski, *O poezji Maryi Konopnickiej. Luźne wrażenia*, Nowy Sącz 1903, s. 68–69.

²⁵ Jak dotąd zwracano tu uwagę na kwestię statusu i celu sztuki oraz psychologii twórczości. Pomijano problematykę ideologiczną mapy przełomu XIX i XX wieku. Przypomnijmy, iż w latach 1910–1911 w Krakowie w ramach odczytów publicznych różni prelegenci mówili o Kremerze i polskiej filozofii narodowej („Nowa Reforma” 1910,

jako edytor i interpretator²⁶. Przeniósł perspektywę badawczą z poezji na krytykę artystyczną Konopnickiej, dzięki czemu ujawniły się wątki myślowe dotychczas pomijane w analizach.

Kremer jako ogniwo łączące Konopnicką z estetyką modernizmu zyskał oświetlenia najwzszechstronniejsze i najlepiej udokumentowane w pracy Andrzeja Nowakowskiego *W stronę modernizmu: O estetycznych poglądach Marii Konopnickiej*. Autor zbyt arbitralnie wprawdzie stwierdza: „Z poglądów autora *Podróży do Włoch* przejęła właściwie większość jego tez i postulatów estetycznych, którym przez lata pozostawała wierna”²⁷, jednak dalsze argumenty przynoszą spostrzeżenia ważne. Nowakowski podkreśla u Konopnickiej „potrzebę indywidualizmu i wolności tworzenia”, widzi Kremerowskie przeświadczenie o „funkcji sztuki w metafizycznie pojmowanym uduchowieniu człowieka”, zaintrygowanie „momentem psychologicznym” przenikania się artysty i przedmiotu. Szczególnie ważny jest tu wywód o „duchowo-subiektywistycznym stosunku do sztuki”, który widać w szkicu poetki o wiedeńskiej wystawie obrazów secesjonistycznych. Autor podkreśla myślowe następstwo i zależność Konopnickiej („mimo wskazanych wyżej wielu Kremerowskich inspiracji”; „Mówiąc o Kremerowskiej proveniencji myśli Konopnickiej”; „niemal wprost powieliła interpretacyjny Kremerowski postulat”²⁸), zauważa wszak, iż poetka zatrzymała się, kiedy filozof kategorycznie twierdził, że „Sztuka ma cel swój sama w sobie, sobie samej jest celem

nr 20; 1911, nr 520). Podobnie było we Lwowie. Tu w roku 1907 wyszły trzy broszury o Libelcie autorstwa Wiktora Hahna oraz odbył się odczyt Władysława Witwickiego. Na ten okres przypada początek studiów Władysława Horodyskiego o polskiej filozofii religijnej i narodowej wieku XIX, wtedy też powstają prace Michała Sobeskiego o dziejach polskiej estetyki filozoficznej. To sygnały nowej filozofii czynu.

²⁶ Maria Konopnicka, *Publicystyka literacka i społeczna*, wyboru dokonał Jan Baculewski, Warszawa 1968; Jan Baculewski, *Ku nowej sztuce* [w:] tegoż, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1978, s. 280–303 (pierwodruk: 1972). Baculewski sygnalizował zbieżności między Konopnicką a Theodorem Lippsem i jego teorią wczuwania się. Istotnie, w studium o Julianie Klaczce poetka wprost pisała: „W myślenie się i wczucie w przedmiot aż do wchłonięcia go w siebie i do zgubienia się w nim – oto jest czarodziejska strategia dzieł Klaczki”, Maria Konopnicka, *Juliusz II. Nowa księżka Juliana Klaczki* [w:] tejeż, *Trzy studia*, Warszawa 1902, s. 111 (podkreślenie autorki).

²⁷ Andrzej Nowakowski, *W stronę modernizmu* (jak w przyp. 19), s. 342.

²⁸ Jw., s. 344–346.

i końcem, do którego zmierza”²⁹. Niewątpliwie modernizm dzięki przypomnieniu tej formuły Kremera legitymizował swoje założenia antyutilitarystyczne, zręcznie unikając zarzutu o kosmopolityzm. Oczywiście, nie był to szczególnie oryginalny sąd Kremera, gdyż Europa знаła tę formułę od pracy Victora Cousina *O prawdzie, dobru i pięknie* (1818), a w polskich dyskusjach estetycznych drugiej połowy wieku XIX częściej przywoływano Théophile’a Gautiera i parnasistów niż naszych rodzimych myślicieli. Niewątpliwie jednak ogólny klimat modernistycznego estetyzmu mieścił w sobie i Kremera, i Konopnicką.

Rozpoznanie relacji obojga twórców na płaszczyźnie estetyki ogólnej i krytyki malarskiej oraz dziewiętnastowiecznego italianizmu, które

²⁹ Jw., s. 344. Autor cytuje *Listy z Krakowa*, t. 1. Trzeba przypomnieć, iż podobne formuły („Sztuka jest sama sobie celem”, „Piękność sztuki ma trwałość niepożyta”, „Sztuka jest wyższą nad naturę”) pochodzą z pracy Karola Libelta, *Estetyka czyli umniectwo piękne. Część ogólna*, Poznań 1875. Jest wiele wyraźnych zbieżności między Libeltem a Konopnicką. Na s. 107 *Estetyki* pisał autor, iż świat jest „podścieliskiem tego samego ducha, rozwiniętego w przestrzeni”. W wierszu *Co dnia, co chwila* (cykl *Z ksiąg ducha*) jest podobna fraza: „A co przestrzenią mędrcomie zwą, | To duch – rozprzężon w sobie”. Erudyta nieprzeciętny, jakim był Kazimierz Kaszewski, w głębokim studium nad estetyką idealistyczną widział możliwość dostosowania Kremera do nowych prądów po wcześniejszej korekcie jego ogólnej zasady filozoficznej: „Nie nakładajmy sobie tylko zbyt wielkich, a zwłaszcza nieokreślonych wymagań; nie chcemy zaraz bezpośrednio wszędzie widzieć »Boga«, lecz stojąc nawet na stanowisku dogmatycznym i idealnym, które z pojęciem sztuki nie ma nic sprzecznego, powiedzmy sobie, że w świecie fizycznym i moralnym panuje piękno, skoro stamtąd przeszło do naszego umysłu, uczuć i instynktów. Odczuć je, odgadnąć, wyszukać to rzecz artysty, a gdzie on je wynajdzie, skąd refleks padnie na jego duszę, to tajemnica przypadku”, Kazimierz Kaszewski, „*Szkice estetyczne*” (jak w przyp. 13), s. 466–467. Kaszewski słusznie przypominał, że nawet Taine nie odmawia sztuce „żywiou idealnego” i równie jasno określał społeczne funkcje sztuki: „Ej! Sztuka mieści w sobie to wszystko, czego od niej żądają hasła utilitarne, [...]. Ma ona i aureole gotowe dla dobra, i wieńce wawrzynu dla prawdy, i bicz dla występku: tylko nie trzeba czynić na nią o to nacisku, bo gotowa odmówić” (s. 468–469). Może pogłosem takich poglądów jest protest poetki przeciw szukaniu w dziełach „zamierzonej tendencji” oraz jej deklaracja: „I to tylko w dziele zostanie, i to będzie prawdą jego i życiem jego, co bezpośrednio w ognjach tworzenia, z ducha poety i z ducha przedmiotu się stopi, zleje, skry stali w jedno dzieło piękna” (*Z roku mickiewiczowskiego*, Warszawa 1900, s. 152). Sądzę, iż synkretyzm Kaszewskiego i jego psychologiczny indywidualizm przy jednoczesnym rozumieniu biospołecznych determinant artysty był bliski Konopnickiej. Jego teza, iż artyści są „tłumaczami ducha swojego czasu” (s. 464) może być uznana za *credo* estetyczne poetki. Kaszewski był krytycznym kremerystą i w ten pośredni sposób mógł w niej podtrzymywać autorytet filozofa.

ostatnio uczyniły Olga Płaszczewska i Joanna Kulczyńska³⁰, poszerzając tematycznie ustalenia A. Nowakowskiego. Autorki wprowadzają jednak dyskretnie przesunięcie w określaniu relacji intertekstualnych między poetką a filozofem – piszą: „prezentowane stanowisko bliskie jest poglądom estetycznym Józefa Kremera”, „o bliskich Kremerowi poglądach estetycznych” i „Konopnicka podzielała przekonanie Józefa Kremera”³¹.

³⁰ Olga Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010; też, *Pracownia Marii Konopnickiej, czyli o związkach przestrzeni i wolności twórczej* [w:] *Czytanie Konopnickiej*, red. Olga Płaszczewska, Kraków 2011, s. 125–136; Joanna Kulczyńska, *Artysta i jego dzieło. Madonna w poezji Marii Konopnickiej* [w:] *Czytanie Konopnickiej* (jw.), s. 191–209.

³¹ Por. *Czytanie Konopnickiej* (jak w przyp. 30), s. 134, 206. Te pojęcia wskazują wspólnotę myśli, lecz nie przesądzają o bezpośrednich zależnościach genetycznych. Za nowy nurt w konopnickologii trzeba uznać uwagę Nowakowskiego o odczytaniu Kremera przez Henryka Struvego. Struve był nie tylko edytorem pism krakowskiego filozofa, lecz i autorem do dziś ważnego studium *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881. Konopnicka i inni pozytywiści mogli poznawać poglądy Kremera pośrednio, poprzez ich przybliżenie przez Struvego. Paralela Kremer – Konopnicka może być rozbudowana do triady Kremer – Struve – Konopnicka. Wiadomo, że poetka prosiła Struvego o objęcie w „Świcie” działu „Przegląd artystyczny” (objął go Wojciech Gerson; filozof był w tym czasie bardzo obciążony pracą w „Kłosach”). Struve ogłosił tu artykuł *Prawda i ideał w sztuce*, „Świt” 1884, nr 8–9. Ideorealizm Struvego, jego zdroworozsądkowe stanowisko w estetyce i dystans wobec nowych prądów etycznych na przełomie wieku XIX i XX mogą się okazać zagadnieniem ważnym dla poznania meandrow myśli Konopnickiej. (Inna sprawa, że przy tzw. kwestii kobiecej wiersze programowe Konopnickiej można traktować jako bezpośrednią polemikę z pracą Struvego, *O estetycznym wychowaniu kobiety*, Warszawa 1867).

Przy okazji warto zasygnalizować kwestię realnej obecności pism Kremera wśród czytelników. Sześciotomowa *Podróż do Włoch* w roku 1870 kosztowała: na papierze welinowym – 15 rubli, 10 kopiejek, na papierze zwykłym – 13,50 rubli („Biblioteka Warszawska” 1870, t. 1, s. 11). Mało prawdopodobne, by Konopnicka mogła wówczas zdobyć się na tak drogi zakup. Wydanie *Dzieł* Kremera w opracowaniu Struvego miało cenę: komplet nieoprawiony – 12 rubli, oprawiony – 18. Dla porównania – roczna prenumerata „Tygodnika Ilustrowanego” wynosiła w tym czasie 8 rubli. W roku 1885 warszawska prasa zaczęła do kupowania *Dzieł* po niższej cenie (odpowiednio: 7 i 9 rubli). Obniżone ceny utrzymywały się długo – zob. „Gazeta Warszawska” 1885, nr 70, s. 1; 1888, nr 331, s. 1. Edycja pism Kremera po prostu się nie rozeszła, więc i znajomość jego poglądów nie mogła być powszechna.

WYBRANE CYTATY – MOWA I DYSKRECJA

W świetle wieloletnich ustaleń historyków literatury można rzec, iż myślowy kontakt Konopnickiej z Kremerem mógł się odbywać głównie na podstawie *Podróży do Włoch* i *Listów z Krakowa*. Naturalnym źródłem poszukiwań tych związków są zatem „włoskie” teksty Konopnickiej – *Wspomnienia z podróży*, a potem tomik *Italia*. Na etapie jej pierwszych relacji z Włoch przewodnikiem po sztuce tego kraju był dla Konopnickiej – najpewniej – Kremer. Na etapie poezji z tomu *Italia* – byli nimi Teofil Lenartowicz i Julian Klaczko. Skupmy się więc na bezpieczniejszym przykładzie *Wspomnień z podróży*. Uderzyło Konopnicką dzieło Tycjana. Dała temu wyraz w ekstatycznym niemal, psychologiczno-religijnym opisie. Zaczyna się on i kończy ramą, podkreślającą osobiste doznania patrzącej i przeżywającej kontakt z dziełem jak z Objawieniem:

Tak; to jest matka, co serce miała ukrzyżowane wraz z synem ginącym za prawdę ducha swojego; to jest pierś pełna siły, jaką miłość daje; to podniesienie dni nowych ku ideałom przyszłości, to jest myśl, jaką Bóg o kobiecie miał przy jej stworzeniu.

Oczy te zaprawdę widziały rzesze smętne i ciemne, i grzeszne, i głodne, one znają gorycz łez nad dolą ludzką przelanych.

Usta te znały słowa miłości, braterstwa i spokoju, one znały wielką ewangelię ludów.

Cierpiała, żyła, serce jej biło od wzruszeń, bólów i radości ziemi; a teraz – nie na skrzydłach serafów białych, nie przez moc jakaś zewnętrzzną i obcą, ale żarem i uniesieniem ducha własnego – wstępuje w ciszę błękitów.

Ta *Assunta* – to ludzkość za ostatecznych dni wysiłków swoich; to idea zwycięska; to wolność, lot biorąca; to prawda.

W tłumie, co za nią oczy prowadzi, jest jedna głowa, której nie zapomnę nigdy. To głowa Jana.

Podczas gdy inni są wyrazem dziwu, przestachu albo osłupienia, on jeden śmiało i pogodnie patrzy w umiłowane wniebowziętej oblicze, jak człowiek, co ogląda spełnienie wiary życia swojego. [...]

Co dnia po weneckich kościołach chodziłam, uchylając we wnętrzach zasłony ich czerwone, od których odbite słońce rzucało róże jasne na marmury; co dnia widziałam ludzi klęczących – i ołtarze w glorii światła, i ofiary, i kapłany, i krzyże. Ale modliłam się – przed tą Assuntą tylko.

Boże, przebac mi, jeśli się – nie o niebo – modliła³².

Kremer, z kolei, o tym samym obrazie pisał:

Zaiste, cała ta kompozycja, choć na trzy części podzielona, jest jedną całkowitą jednością, jest epopeją Bożą, która się na ziemi poczęła a w niebiesiech ma dokonanie swoje.

Tak jest, ta epopeja, co farbami lśni i mieni się w jasności i cieniu, w samej istocie jest doczesnością oblaną światłem z nieba zrodzonym. I te figury świętych mężów są pełne indywidualnej potęgi, i one geniuszem mistrza wzięte jakby z rzeczywistego świata, lecz opromienione piękną nadziejską. Wszak sama Najświętsza Panna to nie postać rozplynna, rozwiewna – to niewiasta w pełnym kwiecie swoich uroków i mocy duchowej, z góry jej udzielonej. Niechaj sobie prawią, że i ta jej postać, jak cały obraz, wskroś z wenecka, no zbyt może z ziemską pojęta, lecz my cieszymy się, że w tym właśnie rodzaju, do którego praca ta należy, ona jest arcydziełem i szczęśliwym losem, który padł na sztukę nowożytną. [...] Wic jaśniej te farby przeczyste jakby z tęczy pożyczone, więc cały obraz staje się jakby widziadłem niebiańskim, co w chwili szczególnego zachwyty pokazuje się oczom śmiertelnym³³.

I Kremer, i Konopnicka dostrzegają boskość i człowieczość Marii. Oboje też doznają, a w każdym razie tak mówią, stanu zachwycenia, odrealnienia, przeniesienia w inną – fantazyjną – rzeczywistość podczas aktu percepcji dzieła sztuki. Lecz Kremer ma świadomość obcowania

³² Maria Konopnicka, *Pisma zebrane*, red. Alina Brodzka, *Nowele*, t. 1: *Wspomnienia z podróży. Cztery nowele*, Warszawa 1974, s. 107–108.

³³ Józef Kremer, *Dzieła*, t. 7: *Podróż do Włoch*, t. 2, Warszawa 1878, s. 77–78.

z dziełem sztuki, dziełem człowieka, który mówi ludziom o boskich sprawach. Konopnicka nie chce dostrzegać efektów czysto malarskich, widzi przed sobą matkę syna, który ginie „za prawdę ducha swojego”. Każdą matkę – każdego dziecka, które się stało ofiarą za słuszną ideę³⁴. Niewątpliwie oboje inaczej patrzą na dzieło sztuki, co zresztą jest pochodną odmiennych gatunków i funkcji wypowiedzi – Kremer musiał dążyć do przekazu historyka sztuki, a Konopnicka do relacji osobistych wrażeń. To, że oboje tyle miejsca i uwagi poświęcili właśnie *Assuncie*, umacnia domysły, iż poetka mogła wcześniej znać jego opinię i teraz ją weryfikowała. Niemniej jednak punkt widzenia obojga jest różny – Kremer zachowuje dystans uczuciowy, Konopnicka przenika myśli i uczucia postaci przedstawionej, „wczuwa” się, zanim poznała dyrektywy Lippsa.

Wyraźną zbieżność przeżyć: rozczarowania, dziecinnej złości wobec deziluzji, która burzy wyobrażone kontury bajkowej narracji, mamy za to w opisie domu Capulettich – Kremera:

Jak rzekłem, obleciały [!] był ten dom i obtargany. Jakoś nie mogłem na żaden sposób oswoić się sam z sobą i z tym tak obcym dla wyobraźni mojej otoczeniem. Na koniec wstąpiłem do wnętrza domu. Podwórzec wcale nie pałacowaty a do tego zaśmiecony, niechędogi, pełno na nim mierzwa [!] i nawozu. [...] To szynk furmański! Bo dom rodziny Julii Cappelletti dziś gospodą furmanów. [...] Com tu widział, wystarczyło, aby mi znów na żywe oczy pokazała, iż rzeczywistość jest tak biedną, bezbarwną, szaraczkową jeśli jej poezja nie ustroi farbami z niebiańskiej palety swojej. Wyznaję, że mnie się chwyciło jakieś dziecinne dziwactwo i że mnie owa Casa Cappelletti, jak to mówią, zupełnie z terminu zbiła. Choć wróciłem do hotelu i do gotowej wieszery, nie mogłem się pozbyć natrętnych roideł. Chwyciłem się tedy lekarstwa, którego

³⁴ Zofia Mocarska-Tycowa, *Motywy biblijne w poezji Marii Konopnickiej* [w:] *też*, *Tropy przymierzy. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*, Toruń 2005, s. 79: „Motywika pasyjna nasycy pewne utwory z cyklu *Madonna*, zwłaszcza te, które eksponują macierzyństwo Maryi. Służy ona kreowaniu wizji życia ludzkiego od dzieciństwa naznaczonego stygmatem cierpienia. Jezus bowiem w tych utworach jest synem człowieczym, synem matki ludzkiej, która go zrodziła do życia w cierpieniu i ku śmierci”. Jak widać, ta tendencja u poetki ujawniła się dużo wcześniej.

skuteczności już po wielekroć na sobie doświadczyłem, ile razy mnie nagabywały czcze i chorobliwe dumania – oto zniewoliłem myśl do głębszego rozbioru jakiejś osnowy. Dzieje Romea i Julii same przez się dostarczyły przedmiotu do myślenia [...] ³⁵

i Konopnickiej:

Stoi tam dom stary, wysoki, o szczupłym froncie z nieregularnymi oknami z ganeczkami, z boku kędyś uczepionym kapryśnie.

Kiedy zbliżysz się do niego, kroki twoje staną się powolniejszymi, pojrzenie gorętszym, a usta ci rozchyli jeden z tych tęsknych uśmiechów, które na to są stworzone, aby na nie pocałunki kłaść. Marmurowa tablica, w ścianę domu tego wprawiona, zatrzymuje cię i przemawia do ciebie. Stajesz i słuchasz... Szept słychać z balkonu – „to słowik śpiewa” – „nie, to skowronek”. Jakaś mgła różowa wzrok ci zasłania. To dom Capulettich, to balkon Giulietty. Zbliżasz się z dreszczem rozkosznym w piersiach, chcesz choć na chwilę przestąpić te progi. Biedny wędrowcze, cofnij się póki czas, bo stracisz całe złudzenie.

Tam, za tą bramą, pod którą skradał się rozkochany chłopiec, zajazd dziś jakiś mizerny rozpostarł wstrętne gospodarstwo swoje. Na dziedzińcu pełno śmieci, wozy ze słomą i sianem stoją, wewnętrzny ganek obwieszony podejrzanymi gratami, brudna dziewczyna ceber pomyj niesie.

Weronio! Wstyd tobie, że dom ten nie jest relikwią twoją! ³⁶

Ten sam motyw śmieci na idealnym ołtarzu miłości, to samo rozczarowanie, to samo wreszcie przeżywanie w duchu wyimaginowanych scen z dramatu Szekspira. Reakcje odmienne. Można to tłumaczyć różnicą indywidualnych temperamentów: zdystansowany Kremer szuka wewnętrznego spokoju w rozważaniu filozoficznego znaczenia miłości; Konopnicka nie tai gniewu, gromi, staje się Jezusem karzącym przekupniów w świątyni. Gdzie Kremer widzi potwierdzenie prawdy filozoficznej,

³⁵ Józef Kremer, *Podróż do Włoch* (jak w przyp. 33), t. 2, s. 255.

³⁶ Maria Konopnicka, *Pisma zebrane* (jak w przyp. 32), s. 139–140.

że to sztuka nadaje rzeczywistości cechy piękna, tam Konopnicka ekspozuje sferę przeżywania i wczuwania się. Może warto wrócić do Kaszewskiego: w sztuce „wszystko jest indywidualnym i wszystko zależy od indywidualności artysty. Zbyt wiele mówimy o ideałach, a zupełnie zapominamy o wrażeńiach, a przecież sfera estetyki, jak sama nazwa wskazuje, jest przede wszystkim sferą wrażeń”³⁷.

Obfitego materiału do analiz poglądów Konopnickiej na sztukę i estetykę dostarczają jej prace krytyczne z ostatnich lat życia. Można w nich śledzić kwestie psychologii twórczości, funkcji sztuki i jej języka, dialogu twórcy z odbiorcą za pośrednictwem dzieła, problemu racjonalności i emocyjności podczas percepcji przedmiotów artystycznych itd. Bezcelne są, naturalnie, wielokrotnie podejmowane, studia nad Mickiewiczem i – rzadsze – nad Słowackim, ale równie ważne okazują się uwagi czynione na marginesie pracy Gabriela Sarrazina o poezji polskiej czy o Julianie Klaczce. Dotychczasowe studia nad Konopnicką-krytykiem były próbami objęcia tematycznego zakresu jej zainteresowań, uwagami o warsztacie recenzyjnym oraz zajmowanym stanowisku ideowym³⁸. Perspektywa estetyczna czeka na badaczy. Warto przypomnieć zdanie poetki ze studium o Klaczce: „Na początku było piękno i duch, który je czuł i rozważał. A piękno było w duchu, a duch był w pięknie”³⁹. Kremer mógłby jej pozazdrościć uwznioślenia związku ducha i piękna oraz dyskretnego wskazania etapów percepcji (najpierw „czuł”, później „rozważał”). I chyba nie protestowałby przeciw temu wykładowi:

Bo nie zapominajmy, że Rostand jest przede wszystkim poetą.
O, nie dlatego, że pisze rymami! Jest poetą, bo się odwrócił od
pospolicitości i płytkości współczesnych popularnych tematów dra-
matycznych, od wiarołomstwa, od giełdy, od uwodzicielstwa, od
różnych kombinacji, brudów i hysterii burżuazyjnego życia. Jest

³⁷ Kazimierz Kaszewski, „Szkice estetyczne” (jak w przyp. 13), s. 463.

³⁸ Konrad Górski, *Maria Konopnicka jako recenzent* [w:] *Maria Konopnicka: Materiały z sesji naukowej w 60. rocznicę śmierci poetki*, red. Krystyna Tokarzówna, Warszawa 1972, s. 82–99; Mieczysława Romankówna, *Maria Konopnicka jako krytyk i recenzent*, Warszawa 1972; Jerzy Jarowiecki, *Posłowie* [w:] *Maria Konopnicka, Pisma krytycznoliterackie*, wybór i opracowanie Jerzy Jarowiecki, Warszawa 1988, s. 197–216.

³⁹ Maria Konopnicka, *Juliusz II* (jak w przyp. 26), s. 114.

poetą, bo poprzez głowy babrzących się w tym lub innym bagienku sięgnął gdzieś w świeższe, czystsze widnokregi, bo ich zapragnął, bo nie umiał oddychać tą mieszaniną woni alkowy, knajpy i szpitala, w której się większość współczesnych dramaturgów obraca; bo wkroczył śmiało w te czasy, kiedy poezja nie w książkach tylko była, ale i w życiu także⁴⁰.

Idealistyczna szkoła niewątpliwa, ale poetka nie zapomina też o Tainie, skoro akcentuje, iż w dziele nie ma „Nic, co by nie nosiło stempla swego wieku, nic, co by nie tkwiło w swej epoce całą żywotnością swoją”⁴¹. Zbieżność postawy Konopnickiej i Kremera rysuje się wyraźnie.

Wśród pozostałych po poetce notatek twórczych, wypisów lub rzuconych na papier pomysłów etc., które przechowuje Muzeum Narodowe w Krakowie, znajdują się koperty z zapiskami na temat sztuki starożytnej, rzeźby greckiej, malarstwa włoskiego. Wśród nich – wiele wypisków z bardzo szczegółowymi danymi na temat zabytków we Włoszech. Widać, że niezwykle starannie studiowała historię sztuki. Większości tych wiadomości nie spożytkowała. Tomik *Italia* nie daje nawet części wyobrażenia, jak intensywnie pracowała, aby w krainie piękna móc się poruszać z poczuciem pełnego wtajemniczenia. Naturalnym pytaniem jest: czy podczas tych studiów korzystała z *Podróży do Włoch*? Porównajmy próbki opisów Kremera i notatek Konopnickiej na ten sam temat. Oto Wenus Medycejska.

Trudno by mi przychodziło szeroko rozwodzić się nad wdziękiem i urokiem tych linii a form równie szlachetnych jak czarujących, bo do tego by potrzeba, aby sam czytelnik odwiedził trybunę florencką i stanął przed naszą Afrodytą. A przede wszystkim lekkość prawie skrzydlata, którą stanęła ta bogini, już nie powtarza się więcej w świecie antycznym. Wspomnę tylko, że ten posąg, wykonany będąc w czasach późniejszych, zbliżył się może nawet do dziewicy ludzkiej, do posągu obyczajowego (genre), tracąc

⁴⁰ Maria Konopnicka, *O komedii bohaterskiej Edmunda Rostanda* [w:] *tejsze, Trzy studia* (jak w przyp. 26), s. 83–84.

⁴¹ Jw., s. 87.

znamiona owego naniebnego [!] pierwowzoru, przecież wyznajemy, że i ta Wenus Medycejska jest jeszcze ochuchana olimpijskim tchem, ona jeszcze istną boginią. Usta na pół rozwarłe uśmiechają się z lekka, oczy patrzące w dal, dolne powieki nieco wzniesione, więc pełne tęsknoty; oblicze całe ciche, oblane jakimś wdziękiem niewypowiedzianym, dalej cała postawa nieco w sobie zgięta; tak stanęła przed nami ta niebianka niby widziadło lubego snu⁴².

Wenus Medycejska w Uffiziach fałszywie napis przypisuje ją jakiemuś Clemensowi. Całkiem naga. Ale nie jest to nagość czysta Fidiasza i Praksytylesa. Wenus Rzymska ma świadomość własnej nagości i wstydu, odwraca głowę w bok i rękami zakrywa łono. Dzieło znakomite wdziękiem doskonałym, proporcją, harmonią linii itd.⁴³

Rękopiśmienne notatki *O sztuce* dowodzą, że Konopnicka reprezentowała nurt estetyki idealistycznej. I to ją łączyło z Kremerem:

Sztuka jest życiem sama w sobie i jak każde życie chce celu, ideału, dążeń, aspiracyj bardzo złożonych. Sztuki nikt nie może uśmiercić, jest prawdą absolutną i w jej oczach Achilles i Ulisses są [...] prawdziwymi jak Talleyrand i Melinkton [!]. Sztuka dla sztuki jest prawdą w znaczeniu pozytywnym – fałszem w negatywnym. Sprawiedliwa jako twierdzenie, absurd jako przeczenie i konkluzja. Sztuka jest jedna, ale służba w sztuce jest wieloraka. [...] Żadna forma nie jest przestępstwem, żaden przedmiot nie

⁴² Józef Kremer, *Dzieła*, t. 7: *Podróż do Włoch*, t. 3, Warszawa 1874, s. 174–175.

⁴³ Maria Konopnicka, [*Sztuka starożytna*], MNK 665/10 (rękopis nieopracowany, luźne kartki, brak paginacji). Szczegółowo porównałem znajdujące się w tym pliku obszerne notatki na temat Kolumny Trajana i Heraklesa Farnezyjskiego z odpowiednimi partiami u Kremera. Poza kilkoma zbieżnościami stylistycznymi, które mogą być pochodną stylu pisania o zabytkach sztuki, trudno mówić o inspiracji dziełem Kremera. Raczej nie ma wątpliwości, iż obszerne zapiski dotyczące szczegółów konkretnych zabytków sztuki w kościołach włoskich pochodzą z innych źródeł, gdyż po prostu zawierają znacznie więcej danych dotyczących wymiarów i dat, których poetka nie mogła odpisać z dzieł Kremera.

jest nieważnym, jeśli się go ręka mistrza dotyka. [...] Tylko wiedza jest względna – sztuka jest bezwzględna. Sztuka zmienia kąt widzenia, tendencje, kształt, ale nie zmienia istoty. Sztuka nie może ani umrzeć, ani na długo omdleć. [...] W sztuce jest jeden tylko czas, teraźniejszy. Jakoż żaden twórca nie wyczerpuje sztuką przeszłości, póki jej nie uzna jako obecną, owszem, póki się ona nie stanie żywą teraźniejszością jego. [...] Natura, odtwarzanie jej – nie może być celem sztuki. Sztuka nie może być dalszym jej ciągiem. Bo ona to właśnie jest tym wydzieraniem się z objęć natury i najpatetyczniejszym pierwiastkiem życia ludzkiego. Ona z najlotniejszych i najgorętszych tchnień ducha ludzkiego tworzy światy jak gdyby nadnaturalne. I te tylko dzieła jej, które się do tej nadnaturalności wzniosły, są nieśmiertelne. Sztuka nie wie nic o śmierci. Sztuka jest życiem sama w sobie i jak każde życie chce ideału, celu, dążeń, aspiracji. Tak samo też jak życie tym więcej tworzy arcydzieł, im bardziej trzyma się środowiska i czasu, w którym żyje, i bezpośredniejszy wyraz daje duchowi swego czasu i narodu. [...] Sztuka nie jest powołaną do wzbudzania w serca nasze radości, bo jeśli wzrusza, pogłębia serca a to nie może dziać się bez trudu i bólu. Stąd nawet poeta uderza w serce jakimś jak gdyby bolesnym wzruszeniem. To jakiś podkład obojętnego gruzu ustępuje przed jej uderzeniem i otwiera się szyb głębszy. To praca – to przerabianie materii w duchu. Do tego jest powołaną sztuka⁴⁴.

⁴⁴ Maria Konopnicka, [*O sztuce*], MNK 665/10. NI 84.920. Warte przypomnienia są też pneumatologiczne uwagi o genezie sztuki, widniejące na kartce o numerze inwentarzowym NI 84.917: „Każde dzieło sztuki godne tej nazwy marzy o nieśmiertelności. Nie umiera się bowiem w kraju, z którego przyszło. Ból marzenia twórczy jest wspomnieniem o głębiach, na które dusza odważyła się skryć daleko. Sztuka powstaje ze zdrojów, w których odbijają się gwiazdy innego wieku (mieszkania). Sztuka pomnaża środki porozumienia się pomiędzy duszami. [...] Jako miłość – sztuka miłuje wiernie. Ziemia zostanie na zawsze umiłowanym brzegiem, do którego dusza ludzka powracać będzie ze swych najdalszych wypraw na najdalsze gwiazdy. W stuletnich jutrzennych półmierzchach sztuki spotykają się cienie dawno minionych światów z cieniami wyprzedzających przyszłość zdarzeń. Droga na światło naszego słońca wiedzie przez zawieruchy przeczuć, przed każdym dniem sła noc z widokiem gwiazd. [...] Są słowa, które czekały całe stulecia, aby wymówione być mogły. Każde usta znają uśmiech nawiedzający je wbrew ich woli a wysłany w nieznanie światy na spotkanie niewidzialnych nadziei. Każde oczy znają łzy, którymi zasnuwają smutek nieszczęść nieuchwytnych jeszcze. Mistyczny uśmiech, dar

* * *

Maria Konopnicka na pewno czytała prace Józefa Kremera, o czym wspomniała w liście do Elizy Orzeszkowej. Ale to jedyna pewna informacja na ten temat. Na podstawie tej epistolarnej relacji Konopnickiej prace biograficzne o poetce zbudowały przekaz o wpływie lektury pism Kremera na jej poglądy. Historycy literatury: Jan Baculewski, Bogdan Burdziej, Andrzej Nowakowski, Wiesław Olkusz, Zbigniew Przybyła wysuwali hipotezy, że znajomość idealistycznej filozofii Kremera zbliżała poglądy Konopnickiej do estetyki modernizmu. Potwierdzeniem tego miały być opinie poetki zawarte w jej pracach krytycznych na temat malarstwa. Na pewno można mówić o głębokich zbieżnościach między nimi jako przedstawicielami estetyki idealistycznej, jednakże pewnego i silnego dowodu bezpośredniego wpływu filozofa na poetkę nie znamy.

młodości i ziemi, znak, że dusza zdolna jest jeszcze do długiej drogi poznania i bólu. [...] Metody, według których dusza rozszerza swą władzę w sferach materialnej i niematerialnej, są indywidualne. Na tym polega osamotnienie indywidualności (osobistości). Suma światła wszystkich dusz na ziemi w jednej danej dobie tworzy dzień pracy mistycznej, w którym rosną plany przyszłości. Każda z metod, jakimi dusza żyje w obu światach, może stworzyć sztukę, przeważnie wszakże część odchodzi z duszami, które musiały wypowiadać się marzeniami w milczeniu”.

Tadeusz Budrewicz

Maria Konopnicka and Kremer: Influence or Coincidence?

The present paper presents a critical overview of opinions on the relationship between Maria Konopnicka and Józef Kremer. The poet had surely read the works of the philosopher, since she wrote about that in a letter to Eliza Orzeszkowa. But this is a sole testimony to this fact. On this basis, numerous biographers of the poet have constructed a thesis on the influence of Kremer's writings on her views. The following literary historians: Jan Baculewski, Bogdan Burdziej, Andrzej Nowakowski, Wiesław Olkusz, and Zbigniew Przybyła have proposed hypotheses that Konopnicka's familiarity with the idealist philosophy of Kremer approximated her attitude to the aesthetics of modernism. The evidence of such a stance was seen in the poet's opinions expressed in her critical texts on painting. The present author has demonstrated, on the basis of Konopnicka's manuscript texts on art, that there surely were considerable parallels between the two, as both of them were representatives of idealist aesthetics. Yet, a sure and sound proof of the philosopher's direct influence on the poet has not been found.

Stanisław Tarnowski a estetyka Józefa Kremera

I. PAN PROFESOR

Stanisław Tarnowski należał do pokolenia uczniów Józefa Kremera. Po ukończeniu krakowskiego Gimnazjum św. Anny (1854) studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Wiedniu prawo, które porzucił dla studiów filozoficznych (1854–1860). Wybór Krakowa na miejsce studiów nie był przypadkowy. Wynikał po części z konieczności i chyba też nie do końca odpowiadał aspiracjom Tarnowskiego¹, choć z czasem okazał się szczęśliwy. Lata pięćdziesiąte XIX wieku były dla Uniwersytetu Jagiellońskiego trudne. Uczelnia została poddana kolejnej już akcji germanizacyjnej – w miejsce rektora władzę na uczelni sprawował mianowany przez rząd austriacki kurator, Piotr Bartynowski, społeczności akademickiej odebrano prawo głosu przy obsadzaniu katedr (posady stracili profesorowie: Wincenty Pol, Antoni Małecki, Józefat Zielonacki i Antoni Zygmunt Helcel), językiem wykładowym stał się na powrót

¹ W 1886 roku Tarnowski, ubiegając krytykę zastosowanej w *Pisarzach politycznych XVI wieku* metody badawczej, z przekąsem stwierdzał: „kto w niej za młodu wyćwiczonym nie był, w późniejszym wieku już jej nabrać nie potrafi, chyba że ma, jak Szujski, szczególne po temu dary bystrości i wytrwałości. Nas zaś za młodu nikt tu w tym kierunku nie ćwiczył, a na uniwersytetach zagranicznych nie byłem. Oto wszystko, co w tej mierze na swoją obronę mogę powiedzieć”, Stanisław Tarnowski, *Przedmowa* [w:] tegoż, *Pisarze polityczni XVI wieku*, wstępem i przypisami opatrzył Bogdan Szlachta, Kraków 2000, s. 2.

niemiecki². Dlatego młodzież krakowska, zwłaszcza zamożniejsza, jeśli tylko miała taką możliwość, wyjeżdżała na studia zagraniczne. Tarnowski, jak wspomina w *Domowej Kronice Dzikowskiej*, zamierzał studiować prawo w Heidelbergu, lecz nie otrzymawszy od władz austriackich paszportu, pozostał w Krakowie³. W Wiedniu studiował okresowo: przez rok na wydziale prawa i przez pół roku na wydziale filozoficznym⁴. Za zmianą wydziału z prawniczego na filozoficzny stały zainteresowania literackie Tarnowskiego, swego czasu podsycane przez popularnego w Krakowie nauczyciela, publicystę i członka redakcji „Czasu”, posła na Sejm Krajowy galicyjski – Zygmunta Sawczyńskiego. Po latach, w biografii opublikowanej jeszcze za życia Tarnowskiego, jego uczeń Ferdynand Hoesick tak opisywał to, co zaszło potem:

Pożegnawszy się – raz na zawsze – z pandektami i prawem rzymskim, z ekonomią i statystyką, które go nudziły śmiertelnie, z tym większym zainteresowaniem słuchał wykładów mających związek z historią i literaturą, z filozofią i estetyką⁵.

Na wykłady Kremera uczęszczali studenci zarówno wydziału filozoficznego, jak i prawniczego, teologicznego czy lekarskiego. Autor *Listów z Krakowa* wykładał w sposób zajmujący i atrakcyjny dla słuchaczy. Jak wspomina w *Pamiętnikach* Fryderyk Hechel, wykłady wygłaszał z pamięci, stylem „kwiecistym i ozdobnym”⁶, ubarwiając swój wywód przykładami z życia codziennego, żartem czy anegdotą. Treść prelekcji dostosowywał do audytorium. Podczas wykładów otwartych dla publiczności, w których

² Zob. Janina Bieniarzówna, *Od Wiosny Ludów do powstania styczniowego* [w:] Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 3: *Kraków w latach 1796–1918*, Kraków 1994, s. 201–202.

³ Zob. Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska*, wstęp, oprac. i komentarz Grzegorz Nieć, Kraków–Rudnik 2010, s. 145.

⁴ Zob. ustalenia Grzegorza Niecia na podstawie dokumentów w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, AUJ S II 619: Akta osobowe Stanisława Tarnowskiego; Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska* (jak w przyp. 3), s. 155, przyp. 614.

⁵ Ferdynand Hoesick, *Stanisław Tarnowski. Rys życia i prac*, t. 1, Warszawa–Kraków 1906, s. 117.

⁶ Fryderyk Hechel, *Kraków i ziemia krakowska w okresie Wiosny Ludów. Pamiętniki*, wstęp i przypisy Henryk Barycz, Wrocław 1950, s. 344.

uczestniczyli mieszkańcy Krakowa, nie wyłączając kobiet, mówił nie tyle o filozofii czy estetyce, ile o ich uwarunkowaniach i kontekstach: „[...] mało się w filozofię historii wdawał, a całe godziny porywającym obrazom już to krajów, już to zwyczajów, już to wielkich ludzi poświęcał [...]”⁷. Społeczność uniwersytecka obdarzała Kremera szacunkiem i sympatią, zarówno za wiedzę, jak i za pracowitość, sumienność, oddanie, uczynność i życzliwość wobec drugiego człowieka, zaangażowanie w sprawy uczelni. We wspomnieniu pośmiertnym „Czas” tak pisał o relacji między profesorem a bracią studencką: „Młodzież lubiła go słuchać, bo korzystała od niego, lubiła uciekać się do niego w trudnych położeniach, bo się szczerze nią zajmował i spieszył z pomocą”⁸. Do skuteczniejszych przez autora *Listów z Krakowa* działań należało m.in. udzielanie wsparcia materialnego uboższym studentom i Towarzystwu Wzajemnej Pomocy Uczniów Uniwersytetu Jagiellońskiego⁹.

Drogi Kremera i Tarnowskiego spletały się nieustannie – dosłownie i w przenośni. Miejscem dla obu wspólnym, w sensie przestrzeni życiowej, był Kraków – z jego instytucjami naukowymi, salonami, teatrem, Rynkiem, placami i ulicami. W mieście, liczącym pod koniec lat sześćdziesiątych XIX wieku blisko pięćdziesiąt tysięcy mieszkańców¹⁰, spotkać się nie było trudno. W trakcie studiów Tarnowski mieszkał w kamienicy Wodzickich przy Rynku, róg ulicy Szewskiej¹¹, należącej do jego krewnych. W 1874 roku ożenił się z Różą Branicką. Po ślubie małżonkowie zamieszkali w należącej do Róży pałacu Branickich na Szlaku. Kremerowie mieli kamienice w Rynku i przy ulicy św. Jana, a także dom z ogrodem przy ulicy Łobzowskiej, w którym organizowano słynne w Krakowie bale,

⁷ Jw.

⁸ [Anonim], *Józef Kremer*, „Czas” 1875, nr 126, s. 1.

⁹ Sylwetkę autora *Listów z Krakowa* jako wykładowcy Uniwersytetu Jagiellońskiego przedstawia Urszula Perkowska w artykule *Józef Kremer – wychowanek i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 31–48.

¹⁰ W 1869 roku Kraków zamieszkiwało 49,8 tys. osób (dane na podstawie spisu powszechnego); zob. Jan M. Małecki, *W dobie autonomii galicyjskiej (1866–1918)* [w:] Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki, *Dzieje Krakowa* (jak w przyp. 2), s. 233.

¹¹ Zob. Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska* (jak w przyp. 3), s. 102. Chodzi o kamienicę zwaną pałacem Małachowskich.

koncerty, przedstawienia teatralne i pokazy sztucznych ogni¹². W 1840 roku Józef Kremer zakupił, oddalony o parę minut drogi od Rynku, dom przy ulicy Sławkowskiej, róg św. Marka, dokąd przeniósł swój zakład wychowawczy¹³. Obaj uczeni ukończyli Gimnazjum św. Anny i podjęli studia na Uniwersytecie Jagiellońskim (w odstępie ponad trzydziestu lat), z którym związani byli przez dziesięciolecia, dochodząc po drodze do godności dziekana i rektora¹⁴. Tarnowski rozpoczął starania o docenturę literatury polskiej w 1868 roku, zanim jeszcze uzyskał stopień doktora, co przesądziło o odrzuceniu przez Radę Wydziału Filozoficznego jego kandydatury. Tak w *Domowej Kronice Dzikowskiej* wspominał wypadki, do których doszło później:

Przyszedł do mnie stary Kremer, profesor filozofii i powiedział: „Panie, zdawaj Pan doktorat koniecznie. Pan może doskonale wyklądać, my radzi byśmy Pana dostać do uniwersytetu, ale bez doktoratu nie możemy Pana zrobić docentem. Przepisy wymagają tego, a gdybyśmy zażądali w ministerium dyspensy, to po pierwsze byłby wrzask, że Pana faworyzujemy, a po wtóre, każdy kandydat żądałby dyspensy dla siebie. My nie możemy tego zrobić, ale Pan możesz doktorat zdać. Podaj się Pan do egzaminu, a po pierwszym rigorosum podamy o docenturę i będziemy Pana habilitować”¹⁵.

Zachęta okazała się skuteczna. Tarnowski zaczął przygotowywać się do egzaminów doktorskich, podtrzymywany na duchu przez autora *Listów z Krakowa*.

Ale Kremer nie ustępował. „Przecież fakultet wie, że nikt wszystkie umieć nie może. Będzie od Pana żądał naprawdę literatury

¹² Zob. Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010, s. 26.

¹³ Zob. Isabel Röskau-Rydel, *Rodzina Kremerów [w:] Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 21.

¹⁴ Kremer był dziekanem Wydziału Filozoficznego w roku akademickim 1865/66, rektorem – w 1870/71. Tarnowski pełnił funkcje dziekana w roku akademickim 1882/83, dwukrotnie był prorektorem (1887/88 i 1900/01) i dwukrotnie rektorem UJ (1886/87 i 1899/00).

¹⁵ Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska* (jak w przyp. 3), s. 218.

polskiej i historii. Co do filozofii, wskażę Panu książki, gdzie są zebrane najpotrzebniejsze wiadomości. A co do matematyki i fizyki, to my wszyscy wiemy, że ten przepis nie ma sensu i przepuścimy Pana bez skrupułów, byle Pan rzeczywiście cokolwiek umiał¹⁶.

Zdanie rygorozów z filozofii i literatury polskiej, jak to ujął Karol Mecherzyński, profesor historii literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, „nader pomyślnie”¹⁷, otworzyło Tarnowskiemu drogę do docentury i kariery akademickiej¹⁸. Kremer okazał się mieć słuszną rację. Za Tarnowskiego katedra historii literatury polskiej nabrała blasku – rozkwitła i wzmocniła swoją pozycję ośrodka naukowo-dydaktycznego, stała się głośna w kraju, a nawet i poza jego granicami. Następca Mecherzyńskiego umiał zjednać sobie przychylną postawę studentów i grona profesorskiego. Posiadał talenty organizacyjne i oratorskie – na jego wykłady, cieszące się sławą popisów retorycznych, przychodziły tłumy, tak że czasami trzeba było zmieniać salę wykładową na większą niż przewidziano. Poza wykładami kursowymi Tarnowski prowadził wykłady monograficzne, poświęcone m.in. poetom romantycznym; konwersatoria i seminaria literackie, prelekcje otwarte dla publiczności w Krakowie, Warszawie, Poznaniu czy we Lwowie, wreszcie – z racji pełnionych przez siebie funkcji przemawiał na uroczystościach, podczas zjazdów naukowo-literackich i spotkań towarzyskich. Na dorobek naukowy Tarnowskiego złożyło się kilkadziesiąt tomów studiów o literaturze – od XVI wieku po współczesność – i synteza historycznoliteracka *Historia literatury polskiej*, nie licząc recenzji, szkiców, przeglądów piśmiennictwa czy publicystyki społeczno-politycznej. W maju 1909 roku, odchodzącego na emeryturę hrabiego profesora uczczono organizując uroczystości pożegnalne, w których uczestniczyli przedstawiciele rządu austriackiego, władz miejskich, uczelni i instytucji

¹⁶ Jw.

¹⁷ Tak ocenił egzaminy Tarnowskiego Mecherzyński, opiniując jego podanie do Wydziału Filozoficznego o habilitację; zob. Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dziękowska* (jak w przyp. 3), s. 220, przyp. 818.

¹⁸ Tarnowski doktoryzował się na podstawie rozprawy o Stanisławie Leszczyńskim. Wykład habilitacyjny poświęcił literaturze politycznej w Polsce do końca XVIII wieku (14 V 1869). Wykłady dla studentów rozpoczął w roku akademickim 1869/70, katedrę po Mecherzyńskim objął w 1871 roku.

naukowych z kraju i zagranicy, Kościoła, świata literacko-artystycznego, młodzieży szkolnej i uniwersyteckiej, nauczycieli. Obchody odbywały się w Teatrze im. Juliusza Słowackiego, Starym Teatrze i w pałacu na Szlaku. Cesarz Franciszek Józef I przesłał na ręce jubilata pismo odręczne z gratulacjami i pochwałą jego zasług¹⁹.

Przez czterdzieści lat pracy na stanowisku wykładowcy Tarnowski wychował rzeszę uczniów: nauczycieli polonistów, dyrektorów szkół, badaczy literatury, pisarzy, urzędników administracji, choć – tak jak Kremer – nie pozostawił po sobie następcy²⁰. Do grona jego wychowanków należał wnuk autora *Listów z Krakowa* – Lucjan Rydel, o którego poezji Tarnowski wypowiadał się z uznaniem, a nawet z zachwytem, co zważywszy na jego niechęć do literatury młodopolskiej w ogóle, było czymś wyjątkowym²¹. Poeta nie pozostawał swojemu profesorowi dłużny. W 1909 roku na łamach „Czasu” opublikował wspomnienie, w którym

¹⁹ Tarnowski, przechodząc na emeryturę, ponoć spodziewał się od cesarza jakiegoś odznaczenia, prawdopodobnie Orderu Złotego Runa, i dlatego w podziękowaniach za pismo cesarskie miał z przekąsem powiedzieć: „Słowa te, ten monarszy podpis, przechowa się między najdroższymi pamiątkami domu, a spotka się tam z podpisem wielkiego przodka Jego Cesarskiej Mości, Karola V” (cyt. za: *Ku czci Stanisława Tarnowskiego. Opis uroczystości z dziennika „Czas”,* Kraków 1909, s. 71). Tadeusz Boy-Żeleński, jeden z przeciwników Tarnowskiego, tak komentował to zdarzenie: „Tarnowski był eksceleńcą, tajnym radcą; z okazji jego jubileuszu ówczesny namiestnik Galicji, Andrzej Potocki, zabiegał dla niego o Złote Runo, najwyższe odznaczenie, które posiadacza czyniło »kuzynem cesarza«. Ale, mimo wszystko, hetman-profesor nie otrzymał tego odznaczenia: Franciszek Józef, który był przysłowiowym analfabetą, nie mógł się pogodzić z tym, aby ten rodzimy order miał zawisnąć na piersi bądź co bądź profesorskiej... Chcąc osłodzić odmowę przesłał jedynie w dniu jubileuszu pismo odręczne, zredagowane w nader pochlebnych słowach. Tarnowski odczuł rekuzę i okazał to na swój pański sposób. [...] Nie wiem, czy Franciszek Józef uczył tę szpileczkę”, Tadeusz Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj?... Cyganeria krakowska*, Kraków 1949, s. 24–25.

²⁰ Po Tarnowskim, na jego wniosek, katedrę objął Ignacy Chrzanowski – „Królewiał”, liberał i demokrat, siostrzeniec Henryka Sienkiewicza. Wyboru dokonano z pominięciem kandydatur uczonych krakowskich, m.in. Józefa Tretiaka i Stanisława Windakiewicza. O działalności uniwersyteckiej Tarnowskiego, zob. Juliusz Kijas, *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej UJ w okresie Stanisława Tarnowskiego (1871–1909)* [w:] *Dzieje Katedry Historii Literatury Polskiej w Uniwersytecie Jagiellońskim. Zarys monograficzny*, red. Tadeusz Ulewicz, Kraków 1966, s. 111–163.

²¹ Zob. Renata Stachura-Lupa, *Stanisław Tarnowski o literaturze młodopolskiej* [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”,* cz. 1, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Warszawa 2010, s. 232–244.

wychwalał Tarnowskiego jako wykładowcę za jego wiedzę, pracowitość i kunszt oratorski²². Czy dowartościowując twórczość Rydla, autor *Pisarzy politycznych XVI wieku* spłacał dług wobec Kremera? Niewykluczone. „Teraz, po blisko czterdziestu latach tej praktyki, dziękuję Panu Bogu za ten zawód i ten obowiązek [...]”²³ – tak z perspektywy czasu pisał o swojej pracy na uniwersytecie Tarnowski.

Choroba i śmierć Kremera zakończyły znajomość obu badaczy. Nekrologi, wspomnienia o profesorsze i relacje z jego pogrzebu zamieściła prasa, w Krakowie m.in. „Czas”²⁴ i „Przegląd Polski”²⁵, współwydawane przez Tarnowskiego. Kondukt pogrzebowy przeszedł ulicami miasta. „Trumnę ukochanego profesora z domu aż na cmentarz” Rakowicki niosła młodzież, na przemian z Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Sztuk Pięknych²⁶, na odcinku od bramy cmentarnej do miejsca pochówku (grobu rodzinnego żony Kremera) studentów zastąpili, jak podaje Henryk Struve, „koledzy zmarłego, profesorowie Uniwersytetu i członkowie Akademii, a zarazem jego uczniowie”, wśród których był i Tarnowski²⁷.

II. NA DROGACH PIĘKNA

Stanisław Tarnowski nie miał upodobania w filozofii i spekulacjach czysto teoretycznych. O podbudowę metodologiczną dla swojej refleksji nad literaturą nie dbał, badań edytorskich czy filologicznych nie uprawiał, definiowania pojęć z zakresu estetyki, poetyki i teorii literatury unikał. W polemice ze Stanisławem Witkiewiczem pisał o sobie, dla podkreślenia efektu używając konstrukcji *pluralis modestiae*:

²² Zob. Lucjan Rydel, *Profesor*, „Czas” 1909, nr 117, s. 1.

²³ Stanisław Tarnowski, *Domowa Kronika Dzikowska* (jak w przyp. 3), s. 221.

²⁴ Zob. *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 1875, nr 124 i 126, s. 2.

²⁵ Zob. Maurycy Straszewski, *Józef Kremer i Karol Libelt. (Wspomnienie pośmiertne)*, „Przegląd Polski” 1875, zesz. I, s. 129–141.

²⁶ *Kronika miejscowa i zagraniczna*, „Czas” 1875, nr 2 (przedruk fragm. *Kronika Pogrzeb śp. Józefa Kremera*, „Gazeta Lwowska” 1875, nr 127, s. 3).

²⁷ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 76.

Nie należymy ani do filozofów, ani do estetyków, przyznajemy się z góry do wielkiej pod tym względem ignorancji [...]. W swoim czasie czytaliśmy w pocie czoła *Estetykę* Hegła, i także zrozumieliliśmy z niej bardzo mało, może nic zgoła²⁸.

Wystąpienie Witkiewicza dotyczyło kryteriów oceny dzieł sztuki i było wymierzone w estetykę idealistyczną w osobie propagatora myśli estetycznej Kremera, twórcy ideorealizmu, Henryka Struvego²⁹. Witkiewicz sprzeciwiał się klasyfikacji dzieł ze względu na ich treść i temat, za przykład podając malarstwo religijne. Z aktu twórczego wykluczał czynnik irracjonalny. Jak przekonywał, stworzenie dzieła o tematyce religijnej nie wymaga od artysty przejęcia się duchem idei chrześcijańskiej (co sugerował, polemizując z Witkiewiczem, ksiądz Marian Morawski, teolog, zwolennik neoscholastyki), bo jedynymi wymogami, jakie stanowią o wartości dzieła sztuki, są wymogi sztuki – w malarstwie operowanie

²⁸ Stanisław Tarnowski, *Kronika literacka. S. Witkiewicz: „Sztuka i krytyka u nas (1884–1890, Warszawa...)”*, „Przegląd Polski” 1891, t. 2 (102), s. 167. O *Sztuce i krytyce u nas* Tarnowski rozmawiał z Witkiewiczem osobiście, latem 1891 roku w Zakopanem, jeszcze przed napisaniem recenzji dla „Przeglądu Polskiego”, co w liście do rodziny z 2 VIII 1891 roku Witkiewicz zrelacjonował następująco: „Stał się wypadek ciekawy w stosunkach literackich, mianowicie, że St. Tarnowski pod opieką p. Raczyńskiej przyszedł mnie powiedzieć, że wiele rzeczy w mojej książce go zachwyca, a na inne się nie zgadza, i że choć boi się, będzie o niej pisać. Bądź co bądź na taki akt galanterii nie zdobędzie się żaden z warszawskich panów, którzy dziś wyławiają wiadrami mądrość z moich krytyk. Ja to nazywam – ten triumf mojej książki i dyplom honorowy Józia [Chełmońskiego] – triumfem kanalii – l'événement de nouvelles couches. I tak jest w istocie. W ogóle nigdzie nie mam większych wielbicieli jak w Krakowie, i to w sferze umirowanej. Prosiłem Tarnowskiego, żeby mnie nie oszczędzał, zapewniając, że ja go oszczędzać nie będę. Bardzo może być, że na zimę wybuchnie nowa zawierucha polemiczna”, cyt. za: Maria Olszaniecka, *Komentarz* [w:] Stanisław Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, wstęp i komentarz Maria Olszaniecka, Kraków 1971, s. 856–857. Recenzja Tarnowskiego przydała pracy Witkiewicza popularności. Mimo różnic co do koncepcji piękna i prawdy czy stylu, Tarnowski docenił „szczerść wrażeń”, „siłę przekonań”, „popęd uczucia i rzetelną cześć i miłość rzeczy” u Witkiewicza jako krytyka. Recenzję zakończył słowami: „I takiemu, choćby się z nim najbardziej spierać, na niego gniewać przyszło, mówi się z całego serca: *Szczęść Boże!*” (Stanisław Tarnowski, *Kronika literacka. S. Witkiewicz: „Sztuka i krytyka u nas”*, s. 183).

²⁹ Zob. Stanisław Borzym, *Józef Kremer i Henryk Struve* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 87–96.

barwą, kształtem i światłem³⁰. Tarnowski bronił kryterium tematycznego, jednak w odróżnieniu od filozofów Struvego i Morawskiego swojemu wystąpieniu usiłował nadać pozór wypowiedzi nieprofesjonalisty, a nawet ignoranta w dziedzinie estetyki, „prostego człowieka, którego zdanie nie jest formowane pod wpływem żadnej teorii ani doktryny, nie krępowane żadnym uprzedzeniem”³¹. Temu służyło odrzucenie *Estetyki* Hegla, jako lektury czytanej za młodu, która po latach okazała się bezużyteczna. Było to o tyle wymowne, co bezpieczne, zważywszy, że za czasów Tarnowskiego heglizm uchodził już za doktrynę przebrzmiałą. W 1878 roku „Czas” tak podsumowywał dzieje jej recepcji w Polsce:

Polacy odegrali dość znaczącą rolę w tym koncercie filozofii niemieckiej, który dziś już całkowicie przebrzmiał. Podobnie jak w parlamentach niemieckich, tak i w tym areopagu filozoficznym zajęli oni ławy na skrajnej prawicy, najbliższej idei chrześcijańskich, z którymi jednak mimo szlachetnych usiłowań pogodzić nie mogli panteizmu ani też mimo niekiedy dość szczęśliwych polemicznych sporów nie zdołali odnaleźć wyjścia z drogi heglia- nizmu na tory chrześcijańskie. Z epoki tej zostało nam kilka dzieł nie bez wartości w historii filozofii, kilka imion, które za granicą nawet znalazły uznanie, i wiele umysłów filozoficznie wykształconych, ale które tchnieniem łaski lub prawdą życia wydobyły się z obłądu, zachowując tylko w umyśle ślady pracy i walki ducha,

³⁰ O poglądach estetycznych Witkiewicza zob. Wanda Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław–Warszawa 1970; Jan Z. Jakubowski, *Stanisław Witkiewicz (próba portretu)* i Maria Olszaniecka, *Wstęp* [w:] Stanisław Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas* (jak w przyp. 28), s. V–LXXIV i LXXV–CXCVIII; Józef Tarnowski, *Stanisław Witkiewicz – estetyk walczący* [w:] S. Witkiewicz, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Józef Tarnowski, Kraków 2009, s. VII–LI. Polemikę Witkiewicz–Struve omawia Jolanta Sztachelska w pracy *Henryk Struve – estetyk doby przejściowej* [w:] Henryk Struve, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. Jolanta Sztachelska, Kraków 2010, s. XXIX–XLIII. Morawski polemizował z Witkiewiczem w artykułach: *Prawda w sztuce* (S. Witkiewicz: „*Sztuka i krytyka u nas*”. Wydanie drugie, Warszawa 1891), „*Przegląd Powszechny*” 1892, t. 33, s. 1–25 i *Piękno w sztuce*, „*Przegląd Powszechny*” 1892, t. 34, s. 21–34 (komentarz do dyskusji obu estetyków zob. Czesław Głombik, *Początki neoscholastyki polskiej*, Katowice 1991, s. 231–236).

³¹ Stanisław Tarnowski, *Kronika literacka*. S. Witkiewicz: „*Sztuka i krytyka u nas*” (jak w przyp. 28), s. 167.

co się łamał samodzielnie z wszelkimi systemami i dosięgał najwyższych zagadnień świata i bytu³².

Estetyka Kremera kształtowała myśl estetyczną na ziemiach polskich długo jeszcze po jego śmierci. *Listy z Krakowa* i *Podróż do Włoch* znajdowały się „w każdym domu zamożniejszym i w niejednym pensjonacie”³³, fragmenty obu dzieł przytaczano w wypisach i podręcznikach szkolnych z zakresu literatury, historii sztuki i nauki rysunku³⁴. „Z Kremerem w rękę” zwiedzano Włochy: *Podróż do Włoch* przez dziesięciolecia służyła Polakom za przewodnik po zabytkach i dziełach sztuki włoskiej, z którego czerpano nie tylko wiedzę, ale i wzorce co do sposobu ich czytania i opisywania³⁵. W latach 1877–1880 staraniem Struvego, wykładowcy Szkoły Głównej w Warszawie, a później Uniwersytetu Warszawskiego, ukazało się dwanaście tomów dzieł Kremera. I to od autora *Listów z Krakowa* swoją przygodę z estetyką zaczęli pozytywiści, m.in. Michał Bałucki, Adam Bełcikowski³⁶, Bolesław Prus³⁷, Maria Konopnicka³⁸, Józef Toka-

³² Część literacko-artystyczna. Nowe książki. „Filozofia i jej zadanie” przez x. Mariana Morawskiego, Lwów, nakładem autora – „Kilka uwag o podstawie i granicach filozofii” przez dr. Stefana Pawlickiego, Kraków, nakładem St. Krzyżanowskiego, „Czas” 1878, nr 30, s. 1.

³³ Władysław Witwicki, *Kremer Józef (1806–1875)* [w:] *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wypisy*, red. Bronisław Chlebowski, Ignacy Chrzanowski, Henryk Galle, Gabriel Korbut, Stanisław Krzemiński, t. 6, Warszawa 1911, s. 310.

³⁴ Zob. Kazimierz Wójcicki, *Walka na Parnasie i o Parnas. Materiały i opracowania do dziejów pozytywizmu polskiego*, cz. 1: *Walka z epigonizmem. Poglądy, wskazania, nadzieje, wróżby*, Warszawa–Kraków 1928, s. 77–85.

³⁵ Do Kremera i tradycji „podróży włoskiej” odniósł się m.in. Jarosław Iwaszkiewicz w wydanych w 1977 roku *Podróżach do Włoch*. Zob. Olga Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 534–535; Joanna Ugniewska, *Podróżować, pisać. O literaturze podróżniczej i współczesnych pisarzach włoskich*, Warszawa 2011, s. 22–26.

³⁶ Zob. Renata Stachura, *Adam Bełcikowski – pisarz i historyk literatury*, Kraków 2005, s. 20 i 33.

³⁷ Prus miał *Listy z Krakowa* w swojej bibliotece; zob. Halina Ilmurzyńska, Agnieszka Stepnowska, *Księgozbiór Bolesława Prusa*, Warszawa 1965, s. 94, poz. nr 811. Por. Cezary Zalewski, *Bolesław Prus jako estetyk. Sztuki piękne w dyskursie i praktyce prozatorskiej pisarza*, Kraków 2014.

³⁸ Zob. Maria Szypowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Szczecin 1985, s. 124; Andrzej Nowakowski, *W stronę modernizmu. O estetycznych poglądach Marii Konopnickiej*, „Ruch Literacki” 1991, z. 4, s. 335–348.

rzewicz (Hodi)³⁹, Kazimierz Chłędowski⁴⁰. A choć z czasem estetycy spod znaku realizmu, naturalizmu czy ekspresjonizmu, tacy jak: Hipolit Taine, Herbert Spencer, Jean Marie Guyau i Eugène Vèron, zastąpili – jak pisała Konopnicka – „pocziwego i ufnego Kremera”⁴¹, to szacunek dla jego dokonań na polu estetyki i filozofii pozostał. „Właśnie dlatego – pisał Tokarzewicz w 1877 roku – żeśmy nie Anglicy i nie w Indiach, żeśmy nie Niemcy i nie w Lotaryngii lub Poznańskim, żeśmy nie Francuzi i nie w Algierze, [...] właśnie dlatego imiona Kremerów i Libeltów w wiecznej czci naszej zostaną, bez względu, czy jedno lub drugie z ich usiłowań ogniem świętym w duszy nam zapłonnie, czy tylko dymem na umysł legło”⁴². Poza pobudkami natury patriotycznej (wszak chodziło o filozofię „narodową”) i sentymentem do lektury z czasów młodości, za Kremerem przemawiała idea ewolucjonizmu, nakazująca pozytywistom traktować proces dziejowy w kategoriach postępu o charakterze deterministycznym, obiektywnym i teleologicznym⁴³. Jak oceniał Piotr Chmielowski, heglizm (jak i w ogóle romantyzm) był „nader ważnym momentem w rozwoju umysłu ludzkiego”⁴⁴. Pojawił się, a następnie ustąpił jako wyraz momentu dziejowego. Autor *Listów z Krakowa*, odchodząc od heglizmu i poszukując „dróg nowych”, potwierdził, „że system ten dla chwili obecnej już nie wystarcza”⁴⁵.

Za zasługę w dziedzinie estetyki krytyka pozytywistyczna poczytywała Kremerowi rozbudzenie wrażliwości na sztukę i poszerzenie znajomości

³⁹ Zob. Zbigniew Żabicki, *Z problemów ideologii i estetyki pozytywizmu. Publicystyka emigracyjna Józefa Tokarzewicza na tle prądów epoki*, Warszawa 1964, s. 282.

⁴⁰ Zob. Kazimierz Chłędowski, *Pamiętniki*, t. 1: *Galicja (1843–1880)*, Wrocław 1951, s. 78; Urszula Kowalczyk, *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa 2011, s. 230–231.

⁴¹ List Marii Konopnickiej do Elizy Orzeszkowej datowany 3 V 1878 [w:] Maria Konopnicka, *Korespondencja*, oprac. Edmund Jankowski, t. 2, Wrocław 1972, s. 19.

⁴² Józef Tokarzewicz Hodi, *Dwie syntezy filozoficzne (K. Libelta i H. Struvego)*, „Kwartalnik Kłósów” 1877, t. 2, s. 146.

⁴³ Zob. Tomasz Sobieraj, *W pochodzie ku szczęściu i doskonałości. O myśleniu historyzoficznym pozytywistów polskich* [w:] tegoż, *Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki*, Poznań 2012, s. 88–117.

⁴⁴ Piotr Chmielowski, *Nasi uczeni. I. Józef Kremer*, „Niwa” 1875, nr 15, s. 214.

⁴⁵ Jw., s. 214.

pojęć estetycznych wśród społeczeństwa, wreszcie – umiłowanie mowy ojczystej, połączone z dbałością o jej piękno. Chmielowski pisał:

Kremer niezmiernie wiele się przyczynił do rozpowszechnienia wśród społeczeństwa naszego wiadomości estetycznych, po większej części z dobrych źródeł i z własnej obserwacji czerpanych. On [...] zaszczylił wśród masy inteligentnej zamiłowanie do sztuk pięknych, on pobudził umysły do umiejętnego zajmowania się utworami piękna⁴⁶.

Tarnowski nie popierał pozytywizmu, estetyki Taine'owskiej i propagowanego przez pozytywistów modelu badań literackich. Jak przekonywał w *Historii literatury polskiej*, za przykład obierając Chmielowskiego, obiektywizm krytyków pozytywistycznych nie wychodzi poza warstwę deklaratywną. A przecież badacz ma prawo wypowiadać się na temat przedmiotu swoich badań. Tak robiły „najpotężniejsze umysły wszystkich wieków” – historycy od Tacyta po Macaulaya czy filozofowie, m.in. Leibniz, Spinoza, Bossuet, Lessing i Hegel⁴⁷. Czytelnik z kolei ma prawo opinię krytyka przyjąć lub odrzucić. Tarnowski kwestionował założenia estetyki Taine'owskiej. „Czy Taine istotnie robi to, co chce i obiecuje? Czy jego formuła, recepta na psychologiczną znajomość ludzi i społeczeństw (pochodzenie i otoczenie) jest dostateczną i wystarczającą do rozwiązania tych zagadnień?”⁴⁸ – pytał w związku ze zgłaszaną przez Mariana Zdziechowskiego w przedmowie do *Mesjanistów i słowianofilów* potrzeba połączenia na użytek badań porównawczych metody Taine'a z metodą Geорга Morrisa Brandesa, autora *Wielkich prądów literatury europejskiej XIX wieku*⁴⁹.

⁴⁶ Jw., s. 213.

⁴⁷ Stanisław Tarnowski, *Przedmowa* [w:] tegoż, *Historia literatury polskiej*, t. I: *Wiek XVI*, Kraków 1903, s. 12.

⁴⁸ Stanisław Tarnowski, *Kronika literacka. M. Zdziechowski: „Mesjaniści i słowianofile”*. *Szkie z psychologii narodów słowiańskich*. Kraków 1888, „Przegląd Polski” 1888, t. 1 (89), s. 387.

⁴⁹ Zob. Marian Zdziechowski, *Przedmowa* [w:] tegoż, *Mesjaniści i słowianofile. Szkie z psychologii narodów słowiańskich*, Kraków 1888, s. V–VI.

Krytycy, którzy tak jak Tarnowski z powodów ideowych odrzucali światopogląd pozytywistyczny, alternatywę dla Taine'a widzieli w Kremerze. I nie chodziło jedynie o kultywowanie, na przekór okolicznościom, tradycji filozoficznej dającej odpór scjentyzmowi, który dyskredytował metafizykę. Myśl Kremera inspirowała, dostarczała argumentów, ale i była przez oponentów pozytywizmu „zaciągana”, a nawet „przykrwana” do ich własnych wyobrażeń o świecie, sztuce, filozofii. Tak rzecz się miała z ideorealizmem Struvego⁵⁰ czy poglądami myślicieli o orientacji katolickiej. Z kolei w ocenie pozytywistów jako estetyk Kremer nie dorównywał Taine'owi. Jak w artykule *Kremer i Taine o sztuce greckiej* dowodził Chmielowski, choć poglądy obu filozofów na sztukę grecką były podobne, to jednak Taine, w przeciwieństwie do wypowiadającego się *a priori* autora *Listów z Krakowa*, uzasadniał swoje sądy w sposób naukowy, objaśniając arcyzm grecki „za pośrednictwem szczegółowej analizy ducha greckiego”, która uwzględniała panujące w Grecji stosunki geograficzne i etnograficzne⁵¹.

Tarnowski łączył estetykę idealistyczną z uniwersalizmem klasycznym. W polemikach literackich powoływał się na autorytet tylko nielicznych, przywołując ich nazwiska, przeważnie Lessinga, Goethego, Schillera i Charlesa Augustina Sainte-Beuve'a, a z rodzimego podwórka – Juliana Klaczki, Antoniego Małeckiego i Lucjana Siemieńskiego. O autorze *Podróży do Włoch* pisał rzadko i niewiele (być może jako wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego nie chciał wypowiadać się o jednym z grona swoich nauczycieli akademickich, a potem i współpracowników⁵²).

⁵⁰ Zob. Stanisław Borzym, *Józef Kremer i Henryk Struve* (jak w przyp. 29), s. 87–96.

⁵¹ Piotr Chmielowski, *Kremer i Taine o sztuce greckiej*, „Niwa” 4, 1875, t. 7, z. 3, s. 149–156 i z. 4, s. 255–263. Krytyka porównywała *Podróż do Włoch* Kremera i opublikowaną w latach 1864–1866 *Podróż po Włoszech* Taine'a. Oba teksty, w kontekście „podróży włoskiej” jako gatunku piśmiennictwa analizuje Urszula Kowalczyk w artykule *Dylematy podróży – „Podróż do Włoch” Józefa Kremera i „Podróż po Włoszech” Hipolita Taine'a*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” t. 57, Warszawa 2009, s. 163–182.

⁵² Nauczyciele akademicy Tarnowskiego tylko wyjątkowo pojawiają się w jego wspomnieniach, na co zwrócił uwagę Grzegorz Nieć (jak w przyp. 3, s. XX). W 1870 roku „Przegląd Polski” odnotował (anonimowo) ukazanie się trzeciego wydania *Listów z Krakowa*, z komentarzem: „Znakomite to dzieło dostatecznie powinno już być znane ukształcenijszej publiczności, abyśmy omawiać je potrzebowali. Już sam fakt, że w przeciągu lat 20 przemysł księgarski uznał za korzystne dla siebie zrobić trzecie wydanie, co się

W *Historii literatury polskiej*, wydanej u początków XX wieku, wzmiankował jedynie o *Listach z Krakowa*, za ich mankament uznając, „że są pisane językiem i stylem zbyt ozdobnym, zbyt kwiecistym”⁵³, co utrudnia ich odbiór. To jednak nie przekreślało, zdaniem Tarnowskiego, dokonania Kremera jako estetyka:

Kremer miał i rozum, i nauki dużo, miał gruntowną, głęboką znajomość swego przedmiotu, miał wykształcenie bardzo szerokie, a sąd bystry i trafny. Miał przy tym ten dar szczęśliwy, że umiał jasno i przystępnie swoją myśl, nawet w przedmiotach zawitych i trudnych wyrazić. Był prostszym w swoim sposobie myślenia niż w swoim sposobie pisania. Ten sposób, w swoim czasie może podziwiany, dziś jest przedawniony, raczej sztuczny. Ale spod nadmiaru ozdób można wydobyć myśl i treść jak jądro z łupiny orzecha; a ta treść jest i rozumna, i prawie zawsze prawdziwa⁵⁴.

Kremer wpłynął na poglądy Tarnowskiego co do natury sztuki i procesu twórczego. Estetyka pozytywistyczna odmawiała aktowi kreacji znamion działalności „beźświadomej” i „beźrefleksyjnej”⁵⁵. Jak przekonywano, tworzenie podlega prawidłom procesu myślowego lub jest procesem myślowym. Twórca, sporządzając dzieło sztuki, czerpie jedynie z nagromadzonego w sobie bogactwa wrażeń i spostrzeżeń. Nie kreuje prawd czy zjawisk, nie przekracza możliwości poznania intelektualnego.

książkom polskim dotąd nader rzadko zdarzało, jest dowodem i wysokiej jego umysłowej wartości i wzięciu, jakie u publiczności znalazło”, *Kronika bibliograficzna*, „Przegląd Polski” 4, 1870, z. 7, s. 147. Wspomnienie pośmiertne o Kremerze (i Libelcie) napisał Maurycy Straszewski: *Józef Kremer i Karol Libelt. (Wspomnienie pośmiertne)*, „Przegląd Polski” 10, 1875, z. 1, s. 129–141. Straszewski był docentem filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, w 1877 roku został następcą Kremera na katedrze filozofii.

⁵³ Stanisław Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, t. V: *Wiek XIX: 1831–1850*, Kraków 1905, s. 398.

⁵⁴ Jw.

⁵⁵ Zob. Piotr Chmielowski, *Artyści i artyzm* [w:] tegoż, *Pisma krytycznoliterackie*, oprac. Henryk Markiewicz, Warszawa 1961, t. 1, s. 131. O założeniach krytyki pozytywistycznej zob. Kazimierz Wójcicki, *Walka na Parnasie i o Parnas* (jak w przyp. 34); Janina Kulczycka-Saloni, *Wstęp* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. Janina Kulczycka-Saloni, Wrocław–Warszawa 1985, s. LVI–LX.

Akt twórczy rozpoczyna się od impulsu, podniety zewnętrznej, następnie przechodzi w fazę skojarzeniową, w której pracę wykonuje wyobraźnia – w fazę przekształcania i rekombinowania wrażeń. Artysta, tworząc, naśladuje rzeczywistość. Bierze, jak pisał Chmielowski, „materiał ze świata zewnętrznego albo zupełnie surowy, albo też przerobiony już w duchu ludzkim w postaci myśli, uczuć i popędów” i przekształca „ten materiał stosownie do swoich planów i widoków, stosownie do swej idei, którą w utworze pewnym urzeczywistnić postanowił”⁵⁶. Praca wyobraźni polega na „asocjacji utajonej” czy „asocjacji swobodnej”⁵⁷ – kojarzeniu wrażeń, wyobrażeń, przypomnień. Myśl, idea, przechodząc od skojarzenia do skojarzenia, zaczyna się ukonkretniać, aż wreszcie zostaje uzewnętrzniona w postaci dzieła sztuki. „Wyobraźnia [...] jest tylko prostym magazynierem, wydającym to jedynie, co mu na skład powierzono”⁵⁸ – wyjaśniał autor *Genezy fantazji*.

Estetyka pozytywistyczna wykluczała z myślenia o sztuce czynnik irracjonalny, wiążący proces twórczy z boskością, nieskończonością, sferami ducha i ideału. Zgodnie z założeniami psychologii asocjacionistycznej, wyobraźnię umieszczano w porządku biopsychicznym – jako zdolność człowieka do kombinowania i przetwarzania wrażeń zmysłowych. Kremer ujmował proces twórczy inaczej. Za źródło fantazji artystycznej uważał tkwiący w duchu ludzkim pierwiastek boskości, rozumianej przede wszystkim jako nieskończoność: „ona z nieskończoności człowieka ma swoje pochodzenie i dlatego właśnie świeci iskrą Bożą we wszystkich ludziach i po wszystkie wieki”⁵⁹. Według Kremera proces twórczy wykacza poza granice naśladownictwa, kopiowania czy odzwierciedlania rzeczywistości. Artysta nie odwzorowuje danych zmysłowych, obiektów ze świata zewnętrznego. Ulegając natchnieniu, w przedmiotach doczesnych odkrywa ich wzorce, wreszcie za sprawą fantazji, rozpoznawszy w sobie prawdę, jako istniejącą w naturze człowieka i przyrody boskość, powołuje do istnienia rzeczy idealne, oddające w swojej istocie „nadświatne pań-

⁵⁶ Piotr Chmielowski, *Artyści i artyzm* (jak w przyp. 55), s. 155.

⁵⁷ Jw., s. 157.

⁵⁸ Piotr Chmielowski, *Geneza fantazji. Szkic psychologiczny*, Warszawa 1873, s. 19.

⁵⁹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2: *Dzieje artystycznej fantazji*, cz. 1, Naumburg 1869, s. 13.

stwo”, w których zarówno treść, jak i forma należą do wartości duchowych: „w stanie zachwyty rodzi się nowa treść, bo czysto duchowa, a zarazem nowa, bo duchowa forma i postać dla tej treści”⁶⁰. Akt twórczy odpowiada boskiemu aktowi kreacji i ma źródło w przeżyciu wewnętrznym. Rozpoznanie prawdy, do którego prowadzi, dokonuje się na podstawie podobieństwa między twórcą a Bogiem. Zatem by osiągnąć cel, potrzeba duszy pięknej, nieskazitelnej moralnie⁶¹.

W słowniku pozytywistów kategoria ideału łączy się z kategorią typu (typowości) i mieści się w granicach poetyki realizmu. Jest kategorią pojemną, a zarazem niejednoznaczną: odnosi się zarówno do aktu twórczego, jak i walorów poznawczych, etycznych czy wychowawczych dzieła, słowem jego idei⁶². „Im głębiej jaki autor wejrzał w życie i duszę ludzką, im ważniejsze poruszył uczucia i myśli, im wyższy stworzył ideał, tym więcej skorzystamy z jego utworu pod względem psychologicznym”⁶³ – wyjaśniał Chmielowski w *Metodyce historii literatury polskiej*. Poglądy Tarnowskiego na sztukę szły w parze z jego religijnością, przywiązaniem do tradycji katolickiej i propagowaną przez Józefa Szujskiego wizją historii jako procesu uporządkowanego, celowościowego, w którym realizuje się idea zbawienia człowieka. Zgodnie z optyką chrześcijańską, Tarnowski dzielił naturę ludzką na sferę ducha i zmysłów, nie akceptował monizmu przyrodniczego i materializmu, w determinizmie, który w socjologii przybierał postać darwinizmu społecznego, dostrzegał zagrożenie dla godności osoby ludzkiej i więzi wewnątrzspołecznych, wreszcie pisząc o literaturze czy polityce, akcentował rolę moralności chrześcijańskiej,

⁶⁰ Jw., s. 52.

⁶¹ O założeniach estetyki Kremera zob. Magdalena Saganiak, *Hermeneutyka piękna. Koncepcja sztuki i estetyki Józefa Kremera* [w:] *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. Mirosław Strzyżewski, Toruń 2005, s. 225–245; też, *Elementy irracjonalizmu w estetyce Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 290–291.

⁶² Pojęcie ideału pojawia się w estetyce Taine’a i ma, paradoksalnie, proveniencję heglowską, czego zdawano się w czasach pozytywizmu nie dostrzegać. Zob. Marian Morawski, *Prawda w sztuce* (jak w przyp. 30), s. 389; Henryk Markiewicz, *Polskie przygody estetyki Taine’a* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. VI: *Z dziejów polskiej wiedzy o literaturze*, Kraków 1998, s. 218–219; Tomasz Sobieraj, *Piękno scjentystów. Augusta Comte’a i Hipolita Taine’a filozofie sztuki* [w:] *Piękno wieku dziewiętnastego. Studia i szkice z historii literatury i estetyki*, red. Elżbieta Nowicka, Zbigniew Przychodniak, Poznań 2008, s. 102–111.

⁶³ Piotr Chmielowski, *Metodyca historii literatury polskiej*, Warszawa 1899, s. 86.

mającej stanowić, w jego przekonaniu, ramy dla prawodawstwa, ładu instytucjonalnego czy działań jednostek. Talent artystyczny był zdaniem Tarnowskiego darem od Boga. Mickiewicz „przecież na to był, na to go Bóg zesłał i przeznaczył, żeby był pierwszym i największym wybranym wieszczem swego narodu”⁶⁴. Tak jak i pozytywiści, Tarnowski odmawiał artystom inspiracji nadprzyrodzonych, prawa do ekstazy, szału twórczego i rewelatorstwa. Od artystów domagał się samodyscypliny, powściągliwości, panowania nad napięciem wewnętrznym i ekscytacją, umiejętności równoważenia fantazji rozważą, refleksją, logiką rozumowania. Niemniej jednak istotą sztuki było dla Tarnowskiego wychodzenie poza granice poznania zmysłowego i dążenie ku pięknu idealnemu. „Bóg stwarzając człowieka, złożył w jego duszy potrzebę i uczucie piękności, i możliwość jej tworzenia, jak złożył sumienie i rozum [...]”⁶⁵.

Ucieleśnienia ideału piękna Tarnowski szukał przede wszystkim w twórczości poetyckiej, jak pisał, „celem poezji jest piękność zupełna i doskonała”⁶⁶. Tworzenie nie polega na naśladowaniu rzeczywistości. Świat realny dostarcza artyście tylko wrażeń, podniety do działania, tworzywa w postaci pierwiastka „materialnego”. W akcie twórczym „duch ludzki, spotęgowany w niewielu wybranych, wznosi się sam z siebie i podniesieniem uczucia, myśli i wyobraźni dąży »wyżej i wyżej, aż do niebiosów szczytów«, a w tym dążeniu podnosi, pociąga za sobą i ten ogół umysłów i dusz zwyczajnych [...]”⁶⁷. Artysta, wybierając dla swojego dzieła formę, nie tyle kieruje się prawidłami sztuki, ile ulega uczuciom i idei powstałej w jego umyśle. Obcowanie z pięknem, według Tarnowskiego, uwzniośla, uszlachetnia – tak twórcę, jak i odbiorców jego sztuki. Co więcej, piękno jest wartością uniwersalną i ponadczasową. Autor *Pisarzy politycznych XVI wieku* używał pojęcia piękna w znaczeniu szerokim, typowym dla estetyki idealistycznej. Tak jak i Kremer, istotę sztuki, w odróżnieniu od jej form gatunkowych, uważał za stałą: „Formy

⁶⁴ Stanisław Tarnowski, „*Pan Tadeusz*” [w:] tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku*, wybór i oprac. Henryk Markiewicz, Warszawa 1977, s. 307.

⁶⁵ Stanisław Tarnowski, *O poezji romantycznej. Odczyt czwarty* [w:] tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku* (jak w przyp. 64), s. 279.

⁶⁶ Stanisław Tarnowski, *Profesora Małeckiego „Juliusz Słowacki”* [w:] tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku* (jak w przyp. 64), s. 136.

⁶⁷ Stanisław Tarnowski, *O poezji romantycznej* (jak w przyp. 65), s. 278.

mogą i muszą się zmieniać. Ale natura poezji – ta się nie zmienia”⁶⁸. Samo rozpoznanie piękna zachodzi w przeżyciu estetycznym, a to z kolei ma związek z dyspozycją intelektualną i moralną jednostki – zarówno artysty, jak i odbiorcy dzieła sztuki. Dlatego, przekonywał Tarnowski, naturalizm, operowanie brzydotą, niemoralność i okrucieństwo nie mają w sztuce prawa bytu – są sprzeczne z jej naturą, posłannictwem, szkodzą jednostkom i społeczeństwu. Wreszcie przeżycie estetyczne legło u źródeł subiektywizmu i indywidualizmu, będących założeniami metody krytycznoliterackiej Tarnowskiego. W przedmowie do *Pisarzy politycznych XVI wieku* krytyk zastrzegł: „Że moje zdanie o ich zasługach lub szkodliwości może być mylne, to wiem, ale tego stanowiska zmienić nie mogę, bo musiałbym na to zmienić rodzaj swego umysłu i swojej natury, a to ode mnie nie zależy”⁶⁹. Zatem według Tarnowskiego sądy krytyczne, wartościujące miały dwojakie pochodzenie: intelektualne i emocjonalne. Ocenie dzieła sztuki znaczyło dać wyraz swojemu rozumieniu i odczuwaniu „rzeczy” pięknych.

Wpływ Kremera na poglądy estetyczne Tarnowskiego wykraczał poza zagadnienie piękna i procesu twórczego. Sceptycyzm wobec poetyki realizmu, przekonanie o wyższości dramatu i poezji nad powieścią, sprowadzenie tragizmu do kolizji między prawdą szczegółową a wiekuiłą, „ową prawdą wszystkich prawd”⁷⁰ – Tarnowski dzielił z Kremerem nie tylko założenia ogólne, ale i jego preferencje gatunkowe czy rozumienie pojęć z zakresu estetyki. Jak przekonywał, powrót do sztuki w zamyśle twórców idealizującej i wychowanie estetyczne w duchu tradycji idealistycznej są jedyną drogą ku jej odrodzeniu. Rolę nauczycieli smaku autor *Pisarzy politycznych XVI wieku* wyznaczał krytykom. „Krytyka może być nieprzyjemna dla autorów, ale jest bardzo potrzebna i dla nich, i dla piśmiennictwa jako takiego [...]”⁷¹.

⁶⁸ Stanisław Tarnowski, *Nowe kierunki dramatu i „Zaczarowane koło” Lucjana Rydla* [w:] tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku* (jak w przyp. 64), s. 795.

⁶⁹ Stanisław Tarnowski, *Przedmowa* [w:] tegoż, *Pisarze polityczni XVI wieku* (jak w przyp. 1), s. 3.

⁷⁰ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3: *Dzieje artystycznej fantazji*, cz. 2, Naumburg 1869, s. 536.

⁷¹ Stanisław Tarnowski, *O „Czasie” i jego redaktorach. Wspomnienie półwiekowego czytelnika*, Kraków 1903, s. 37 (pierwodruk: „Czas” 1898, nr 251–258).

Renata Stachura-Lupa

Stanisław Tarnowski and the Aesthetics of Józef Kremer

The paper presents biographical and intellectual relationships – in the field of aesthetics – between Józef Kremer and Stanisław Tarnowski. Both scholars were associated with Cracow. Tarnowski belonged to the generation of Kremer's pupils and readers of his writings on aesthetics. Kremer supported Tarnowski's candidature for the post of lecturer of Polish literature at the Jagiellonian University. Kremer's aesthetics influenced Tarnowski's notion of art and the creative process. Tarnowski did not emphasise the positivist thought and Taine's aesthetics. He divided the human nature into the spiritual sphere and the senses, rejected monism of the natural sciences and materialism. He perceived the determinism, which in sociology had acquired the form of social Darwinism, to be dangerous for human dignity and internal social ties, and when writing on literature or politics he emphasised the role of Christian morals which, in his opinion, were to be the framework of law, institutional order or individual activity. For Tarnowski, the essence of art consisted in breaking the limits of sensual cognition and the pursuit of ideal beauty. It was mainly in poetry that he expected to find the embodiment of ideal beauty. He shared with Kremer not only the general principles and predilections for particular genres but also an understanding of certain aesthetic concepts.

Kremer – Trentowski. Polskie transformacje filozofii Hegla*

„POLSKI HEGLIZM”

Dzieje myśli filozoficznej w Polsce w dużej mierze są historią recepcji poglądów i doktryn, które ukształtowały się poza obszarem kultury polskiej. Z recepcją filozofii obcych mamy do czynienia w różnych okresach rozwoju filozofii polskiej. Forma, sposób i zakres tego zjawiska jest wypadkową wielu czynników. Najistotniejsza jest treść przyjmowanej doktryny, musi ona bowiem zawierać idee, które w danym momencie i z jakichś względów uznaje się za ważne i godne upowszechnienia. Wśród czynników wyznaczających charakter recepcji znajdujemy też takie, które nie mają żadnego związku z treścią upowszechnianej doktryny (bądź mają z nią tylko związek pośredni), a więc są pozafilozoficznej natury. Należą do nich: charakter kultury danego okresu, w tym poziom jej otwarcia na przyjęcie obcych idei oraz zgodność z głównymi nurtami epoki i „duchem” narodowej kultury. Treść przyjmowanej doktryny może współgrać z ogólnymi tendencjami bądź stać się przedmiotem debat, mimo nieistnienia warunków sprzyjających recepcji. Może też być odczytana

* W artykule wykorzystałam (skrótowe i częściowo zmienione) fragmenty swoich prac: *Koncepcja człowieka rzeczywistego. Z antropologii filozoficznej Bronisława Ferdynanda Trentowskiego*, Olsztyn 2004, s. 19–20, 39–41, 47–52; *Bronisław F. Trentowski – „polski Hegel”, „polski Schelling” czy „polski Krause”*, „Filo-Sofija” 2005, s. 126–128; *Światopoglądowy wymiar polskiej „filozofii narodowej”* [w:] *Światopoglądowe odniesienia filozofii polskiej*, red. Stanisław Janeczek, Rafał Charzyński, Michał Maciołek, Lublin 2011, s. 97–98, 101.

(zinterpretowana) wbrew rzeczywistym intencjom twórcy, w zgodzie natomiast z przyjętą, niezależnie od niej, wizją rozwoju filozofii (kultury). W przypadku polskiej filozofii romantycznej mamy do czynienia z wszystkimi wyróżnionymi tu aspektami recepcji. Z jednej strony zainteresowanie doktryną Hegla współgrało z pluralistycznym uniwersalizmem i ogólnymi tendencjami epoki romantyzmu oraz wypracowanym na ich podstawie modelem przyszłego rozwoju kultury polskiej, z drugiej recepcja Hegla dokonywała się w niesprzyjających warunkach politycznych i przy niedostatku jakiegokolwiek intelektualnego zaplecza (tradycji) dla rozwijania filozofii typu heglowskiego, a także braku profesjonalnej filozofii i instytucji odpowiedzialnych za systematyczne jej upowszechnianie. Twórczość Hegla dla całego pokolenia myślicieli pierwszej połowy XIX wieku stanowiła fundament wykształcenia. Nieznajomość absolutnego idealizmu dyskwalifikowała w punkcie wyjścia. Nie można było samodzielnie uprawiać filozofii ani formułować intelektualnie doniosłych, znaczących koncepcji, nie znając nauki Hegla. To ona wyznaczała zakres problemowy, a także niejako determinowała charakter zagadnień formułowanych w obrębie filozofii.

Recepcja myśli Hegla dokonana przez polskich myślicieli epoki romantyzmu charakteryzowała się wybiórczym stosunkiem do spuścizny berlińskiego mędrca. Interesowała ich przede wszystkim jego filozofia społeczna, w tym głównie historiozofia, oraz kwestie moralnych i intelektualnych postaw wobec społecznej rzeczywistości. Filozofia Hegla została zinterpretowana jako „koncepcja powołania człowieka, dróg jego wolności, jego stosunku do Boga i ludzkości, narodu i historii, koncepcja wartości ludzkiego rozumu i możliwości racjonalizacji świata”¹. W tym obszarze problemowym recepcji heglizmu dokonują przedstawiciele polskiej „filozofii czynu”: A. Cieszkowski, B. F. Trentowski, K. Libelt, E. Dembowski i H. Kamiński. Specyficzną cechą, chociaż nie osobliwością (podobnie będzie w innych krajach), polskiej recepcji Hegla będzie pewna pozorna niespójność między fascynacją i jednoczesną jego krytyką. Najwybitniejsi przedstawiciele „polskiego heglizmu” z jednej strony pozostawali pod wpływem Hegla i powszechnego wówczas przekonania, że jego filozofia

¹ Bronisław Baczeko, *Horyzonty problemowe polskiego heglizmu* [w:] *Polskie spory o Hegla. 1830–1860*, Warszawa 1966, s. 14.

jest największym osiągnięciem w dotychczasowym rozwoju tej nauki, z drugiej – od początku, niejako *ex definitione* przyjmowali jej niewystarczalność, wytykali wady i ograniczenia. Krytyczny, polemiczny wobec Hegla charakter recepcji jego twórczości stanie się punktem wyjścia do wypracowania nowej koncepcji filozofii.

Jest to przypadek polskiej „filozofii czynu” („filozofii narodowej”). Jej zadaniem miało być przezwyciężenie jednostronnie spekulatywnego charakteru myśli Hegla poprzez syntezę różnych władz poznawczych i położenie akcentu na praktyczny aspekt filozofii. Antykontemplatywizm, oparcie filozofii na pojęciu czynu (pracy, twórczości) będzie fundamentem myśli A. Cieszkowskiego, B. F. Trentowskiego, K. Libelta, H. Kamieńskiego i H. Dembowskiego. Wyrastająca z niezgody na Hegłowską, jedynie myślową, interpretację rzeczywistości, „filozofia czynu” miała być nie tylko aktywistyczna, związana z życiem, ale też polska, narodowa, gdyż zdolność do czynu uznano za cechę specyficzną (właściwość) narodu polskiego. W tamtych czasach w zasadzie nikt nie wątpił, że filozofia może być (jest) narodowa, bo czynniki takie jak klimat, język, obyczaje, religie mają wpływ na kształtowanie się poglądów filozoficznych. Co więcej uznano, że nauka ta nosi piętno narodowości nie tylko z racji oddziaływania czynników zewnętrznych, ale że „jest narodowa także »z natury«, trzeba więc samą filozofię uczynić ekspresją narodowych duchów; trzeba filozofię narodową z premedytacją i metodycznie tworzyć”². Powszechna zgodność co do potrzeby, możliwości i sensowności tworzenia filozofii, która wyrażałaby narodowy światopogląd nie oznaczała jednak, że wszyscy autorzy programów „filozofii narodowej” jednakowo ową narodowość pojmowali. Czołowi przedstawiciele polskiej „filozofii narodowej” lat czterdziestych XIX wieku różnili się nie tylko sposobem interpretacji „zasady narodowej” („ducha narodu”), ale też koniecznością eksponowania narodowego charakteru. Wszyscy jednak uważali, że to, co partykularne (narodowość) musi współistnieć z tym, co uniwersalne. Filozofia może być bowiem narodowa, ale pod warunkiem, że pozostanie też uniwersalna. Idea narodowości filozofii nie jest oryginalnym tworem polskich myślicieli romantycznych. Jest ona charakterystyczna w ogóle

² Stanisław Pieróg, *Projekt filozofii narodowej (dwugłos: Trentowski–Massonius)* [w:] *Polskie ethos i logos*, red. Jan Skoczyński, Kraków 2008, s. 131.

dla romantycznego światopoglądu. Do Polski dotrze dzięki recepcji pism Herdera, Fichtego, Schellinga i Hegla. Z Heglowskiej tezy, że każda filozofia wyraża określony szczebel w ewolucji idei, że owa idea rozwijać się może tylko poprzez narody, polscy twórcy wyciągnęli wniosek, że „filozofia jest zawsze narodową. Każda filozofia jest koniecznym szczeblem w rozwoju prawdy, ale ten rozwój odbywa się w czasie [...]. Obecnie przyszła kolej na narody słowiańskie, szczególnie na przewodzący słowiańszczyźnie naród polski, który przejmie obowiązki przewodzenia historii”³. W rezultacie miejsce dotychczasowego bezosobowego paradygmatu uprawiania filozofii zastąpiono przekonaniem, iż filozofowanie jest także ekspresją światopoglądową ducha narodu. Chociaż idea ujęcia filozofii jako światopoglądu zaczerpnięta została z Niemiec, w Polsce trafi ona na wyjątkowo podatny grunt. W pewnym sensie już gotowy na jej przyjęcie. Wprawdzie więc pomysł był niemiecki, ale sposób jego realizacji będzie już oryginalny. Po pierwsze dlatego, że polska „zasada narodowa” zawierała treści specyficzne dla światopoglądu i charakteru narodowego Polaków, po wtóre realizacja źródłowo niemieckiej idei uświatopoglądowania filozofii dokonana zostanie w polemice z filozofią niemiecką, w szczególności kontemplatyvizmem i panlogizmem Hegla. Przykład „filozofii narodowej” dobrze oddaje charakter polskiej recepcji myśli Hegla. Nie miała ona charakteru biernego, odtwórczego, epigońskiego czy naśladowczego, ale była przejawem dążenia do, nieraz daleko idącej, transformacji (reinterpretacji). Wpływ nauki Hegla na proces samookreślenia się polskiej „filozofii narodowej” dokonywał się na drodze negacji bądź reinterpretacji podstawowych jej idei (treści), a sam proces recepcji – wbrew Heglowi, który przecież naród polski wykluczył „z domeny narodów historycznych”. Szacunek wobec wielkości i znaczenia dorobku Hegla, traktowanie idealizmu absolutnego jako wiedzy elementarnej i podstawy studiów nad filozofią współczesną, współistniał ze świadomością jego ograniczeń i niezgodności z zadaniami, jakie stawiano wobec filozofii polskiej.

Uwzględniając związek z określonymi stanowiskami filozoficznymi, Franciszek Gabryl, w wydanej w 1913 roku pracy, pt. *Polska filozofia*

³ Roman Kozłowski, *Koncepcja filozofii narodowej Libelta i Trentowskiego*, „Archivum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1970, nr 16, s. 37.

religijna w wieku XIX, zaproponował następującą klasyfikację polskiej dziewiętnastowiecznej twórczości w tej dziedzinie: J. M. Hoene-Wroński, J. K. Szaniawski, A. Bukaty i F. Jaroński reprezentowali „kierunek filozofii Kanta”; J. Kremer, B. F. Trentowski, J. Chwalibóg, A. Cieszkowski, J. Major-kiewicz, E. Sulicki – „kierunek filozofii Hegla”; F. Bochwic i J. Gołuchowski, to „schellingianiści”. Następnie mamy grupę „tradycjonalistów”, czyli myślicieli katolickich wrogo usposobionych do myśli Hegla (w ogóle do niemieckiego idealizmu, który postrzegano jako zgubny dla filozofii polskiej): F. Kozłowski, E. Ziemięcką, M. Jakubowicza i J. Żochowskiego, oraz przedstawiciele „kierunku scholastycznego”: K. Surowieckiego, A. Trzcńskiego, S. Chołoniewskiego, I. Hołowińskiego, P. Semenę, S. Pawlickiego, M. Morawskiego, W. M. Dębickiego. Ostatnią grupę tworzą, negujący autonomię filozofii i odrzucający racjonalizm, mistycy: A. Towiański i W. Lutosławski⁴.

Powyższa klasyfikacja, ujmująca twórczość polskich myślicieli w powiązaniu z poglądami ich niemieckich kolegów, nie jest zbyt precyzyjna. Szaniawski reprezentował np. nie tylko „kierunek filozofii Kanta”, ale też Schellinga. Trentowski czy Cieszkowski byli nie tylko myślicielami postheglowskimi, ale też schellingianistami. Wśród uczonych reprezentujących „kierunek filozofii Hegla” zabrakło Libelta, Kamińskiego i Dembowskiego. E. Ziemięcka, krytykująca Trentowskiego za heglizm, zachwycała się poglądami Kanta. Nie bez przyczyny jednak za podstawę swej klasyfikacji przyjął Gabryl intelektualne powinowactwo z filozofią niemiecką. Polska filozofia romantyczna, zarówno w okresie przedpowstaniowym, jak i w latach czterdziestych („filozofia narodowa”, a także akademicka uprawiana przez Kremera) rozwijała się, powtórzmy raz jeszcze, pod wpływem niemieckiego idealizmu (z próby jego krytycznego przezwyciężenia narodziły się projekty polskiej „filozofii narodowej”). W okresie przedpowstaniowym polscy myśliciele będą próbowali przeschęcić na grunt polski głównie myśl Kanta i Schellinga, po roku 1830 – system Hegla. Zaznaczyć jednak trzeba, że dominacja recepcji heglizmu nie oznaczała całkowitego odejścia od Kanta czy Schellinga. Trentowski, a w dużej mierze także Cieszkowski, krytycznej recepcji nauki Hegla dokonają przy użyciu argumentacji zaczerpniętej od Schellinga. Kremer

⁴ Franciszek Gabryl, *Polska filozofia religijna w wieku XIX*, Warszawa 1913, s. 19.

natomiast trzymał się „kierunku filozofii Hegla”. Mimo mankamentów, klasyfikacja Gabryła jest przydatna, bo ukazuje polską filozofię XIX wieku nie tylko z perspektywy recepcji myśli Hegla, ale też uwzględnia wpływy innych niemieckich filozofów oraz przeciwników niemieckiego idealizmu. Przywraca więc właściwe proporcje i ułatwia rozeznanie w panoramie ówczesnych filozoficznych trendów. Podkreślanie szerokiego charakteru recepcji doktryny Hegla i heglizmu może stwarzać wrażenie, że Hegel był jedynym myślicielem, jaki zasługiwał wówczas na głębsze zainteresowanie. Byli jeszcze Kant, Fichte, a także Schelling, o którym Trentowski pisał, że jest to „największy geniusz naszych czasów”⁵. Byli w końcu filozofowie katolicy: F. Kozłowski, M. Jakubowicz, E. Ziemięcka, którzy uważali, że polska (narodowa) może być tylko filozofia chrześcijańska (katolicka) bądź zgodna z myślą chrześcijańską. Myśliciele wynoszący śladem Hegla naturę lub zrównujący Boga z naturą (panteizm) nie mogą określać swej nauki mianem polskiej (narodowej). Jest to stanowisko obce polskości (niechrześcijańskie). Uznanie dla spekulatywnego geniuszu Hegla, szeroka recepcja jego twórczości współistniały więc z silną antyheglowską opozycją, reprezentowaną z jednej strony przez myślicieli katolickich, z drugiej przez wrogo usposobionych do racjonalizmu mesjanistów (Mickiewicz, Towiański).

B. Baczeko twierdził, że – wprawdzie w różnym stopniu – recepcja doktryny filozoficznej jest zawsze jej transformacją. Świadczy o tym historia recepcji wielkich szkół filozoficznych, które były w zdecydowanie większym stopniu procesami transformacji niż utrwalania i upowszechniania poglądów charakterystycznych dla danej tradycji filozoficznej. Po wtóre, nawet pozbawiona intencji zmiany kontynuacja przez uczniów jest transformacją; także „epigoni, choćby nawet zmierzali do petryfikacji doktryny (abstrahując od tego, że z socjologicznego punktu widzenia zabieg petryfikacji też jest transformacją)”⁶ również dokonują rewizji. Nie tylko więc programowi nowatorzy, ale też uczniowie i epigoni, choć w mniejszym stopniu niż ci pierwsi, wprowadzają transformację recypowanych

⁵ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Listy naukowe o Schellingu. List pierwszy*, „Orędownik Naukowy” 1842, nr 24, s. 178.

⁶ Bronisław Baczeko, *Horyzonty problemowe polskiego heglizmu* (jak w przyp. 1), s. 12.

poglądów. Powyższe stwierdzenie B. Baczko sformułował w odniesieniu do zjawiska recepcji doktryn filozoficznych w ogóle, ale jednocześnie uznał, że oddaje ono też charakter polskiej (romantycznej) recepcji nauki Hegla. Określenie „transformacja” trafnie wyraża nie tylko charakter, ale także i sposób recepcji doktryn filozoficznych. „Transformacja” w odniesieniu do polskiej recepcji myśli Hegla oznacza pewną formę kontynuacji (bez niej nie byłoby w ogóle mowy o recepcji), ale i jednocześnie dążenie do zmiany recypowanego poglądu poprzez jego rewizję i krytykę. Transformację (tę) można też zinterpretować jako proces uwalniania się od heglizmu przy pomocy nie tylko postulatów nowych, ale też idei i narzędzi Heglowskich (dialektyka), które *nota bene* także poddawano reinterpretacji. Poziom deklarowanego przez poszczególnych autorów odejścia od filozofii Hegla był oczywiście zróżnicowany.

Dowodem twórczość bohaterów niniejszego studium, J. Kremera i B. F. Trentowskiego. Obaj, trzymając się terminologii B. Baczki, dokonali transformacji myśli Hegla. Dla Trentowskiego, przy całym szacunku, jaki żywił wobec niemieckiego idealizmu, filozofia Hegla była negatywnym punktem odniesienia dla jego własnej twórczości. Hegel nie był mistrzem Trentowskiego w takim sensie, jak był nim dla Kremera. Kremer nie miał, jak Trentowski, naśladowający w tym względzie Hegla, ambicji systemotwórczych. W przypadku Trentowskiego dystansowanie się od Hegla i krytyka zasadniczych idei jego systemu pojawia się, jako założenie metodologiczne, u samych początków jego twórczości. Kremer z pewną nieśmiałością w pierwszych publikacjach zastrzega sobie jedynie prawo do nadania wykładom o Heglu własnej formy. Mimo iż Kremer ostatecznie odejdzie od założeń ortodoksyjnego idealizmu absolutnego i stanie na stanowisku realo-idealizmu, dla potomnych pozostanie heglistą (ucniem Hegla), podobnie zresztą jak Trentowski, do którego na długo przyłgnie miano „polskiego Hegla”. Nazwisko Hegla w tych określeniach nie pojawia się, co oczywiste, przypadkowo, i chociaż żadne z nich nie oddaje istoty powiązań Kremera i Trentowskiego z myślą Hegla, dobrze charakteryzują one filozoficzne ambicje obu uczonych. Trentowski był pierwszym polskim myślicielem, który opracował całościowy system filozoficzny. W tym sensie (ale tylko w tym), jako twórca systemu, był „polskim Heglem”. Trentowski miał wielkie ambicje jako filozof i nie grzeszył skromnością w reklamowaniu swej doktryny, inaczej zupełnie niż Kremer, który ani nie

miał takich ambicji, jak Trentowski, a przynajmniej głośno ich nie wyrażał, ani jego temperamentu w atakowaniu (rewizji) doktryny Hegla. Mimo tej skromności, co zauważył Trentowski, osiągnął więcej niż zamierzał. Kremer nie tylko Hegla zmodyfikował, on go po prostu całkowicie, w jego przekonaniu, unicestwił. Badając charakter recepcji (stopień zależności i odejścia od recypowanej doktryny) trzeba więc uwzględnić nie tylko deklaracje, ale i rzeczywiste rezultaty. Dotyczy to nie tylko Kremera, co zasugerował Trentowski, ale też samego Trentowskiego.

Przez wiele lat określenie „polski heglizm” odnoszono przede wszystkim do przedstawicieli polskiej „filozofii narodowej”. Kremera ceniono jako znawcę i pierwszego popularyzatora myśli Hegla w Polsce, także jako estetyka, jednak tzw. heglizm krakowski, którego był najwybitniejszym przedstawicielem, nie mógł się równać z rozgłosem, jaki zdobędą prace Trentowskiego, Cieszkowskiego, Libelta, a nawet, choć w mniejszym stopniu, Dembowskiego i Kamińskiego. Chociaż to środowisku krakowskiemu należy przyznać pierwszeństwo w popularyzowaniu doktryny Hegla, proces wprowadzania jego idei do filozofii polskiej dokona się głównie w twórczości przedstawicieli „filozofii narodowej”. W tym procesie udział Kremera był mniejszy. Mogłoby się zdawać, iż niewspółmierność rozgłosu, ambicji, a także wielkości dorobku filozoficznego (pomijam tu estetykę) Kremera i Trentowskiego stawia autora *Chowanny* na uprzywilejowanej pozycji.

Nie wielkość jednak i znaczenie ich dorobku dla przyszłego rozwoju filozofii polskiej mamy tu oceniać, lecz przede wszystkim stopień odejścia od myśli Hegla i ogólny kierunek transformacji. W niniejszym studium nie odwołuję się bezpośrednio do prac Hegla (z jednym wyjątkiem), lecz do tego, co bezsprzecznie – a przynajmniej przez większość badaczy, także przez Kremera i Trentowskiego – jako heglizm (filozofia Hegla) zostało zinterpretowane (idealizm absolutny, kontemplatywizm, panteizm, formalizm, esencjalizm, panlogizm, abstrakcjonizm). To właśnie te ogólne idee (założenia, postulaty) przypisywane nauce Hegla stały się przedmiotem negatywnej, krytycznej recepcji. Badając stopień odejścia Kremera i Trentowskiego od myśli Hegla, uwzględniono zarówno to, co oni sami w tym względnie deklarowali, jak też ustalenia poczynione już w literaturze przedmiotu oraz własne przemyślenia. Bezpośrednia „konfrontacja” z Heglem wymagałaby rozległych studiów, wykraczających

poza zakres niniejszego artykułu, tak samo jak ustalenie wszystkich szczegółowych zapożyczeń i odstępstw. W przypadku Kremera wzięto pod uwagę tylko jego prace ogólnofilozoficzne, pomijając bogaty dorobek w zakresie estetyki. Nie moglibyśmy bowiem, w celu porównania, estetyce Kremera przeciwstawić zbliżonych tematycznie prac Trentowskiego. Jego dorobek w zakresie estetyki jest bowiem znikomy. Kremer i Trentowski reprezentowali dwa różne podejścia do uprawiania filozofii. Trentowski był zwolennikiem maksymalizmu, twórcą systemu filozoficznego; Kremer, rozwijając obszernie szczegółową dyscyplinę filozoficzną, zainicjuje na naszym gruncie, charakterystyczny później dla pozytywizmu, minimalizm. Tym, co ich łączy, w sensie zarówno pozytywnym, jak i negatywnym, jest myśl Hegla.

Pierwsze informacje na temat doktryny Hegla pojawiają się w Polsce przed rokiem 1830⁷. Od roku 1835 centrum recepcji heglizmu staje się Kraków. W „Kwartalniku Naukowym” ukazują się artykuły założyciela pisma, A. Z. Helcla, J. K. Rzezińskiego i przede wszystkim Józefa Kremera, poświęcone filozofii Hegla. W wydawanym także w Krakowie „Powszechnym Pamiętniku Nauk i Umiejętności” Gustaw Ehrenberg publikuje (1835) rozprawy z zakresu estetyki, w których referował założenia estetyki Heglowskiej. Recepcja heglizmu na łamach obu czasopism „była bezpośrednią antecedencją ruchu filozoficznego lat czterdziestych”⁸. Między rokiem 1830 a 1846 do czytelników docierają prace „polskich heglistów”: Kremera, Trentowskiego, Cieszkowskiego, Libelta, Dembowskiego i Kamieńskiego. Myśl Hegla staje się w owym czasie przedmiotem gorących dyskusji, w których zwolennicy autora *Encyklopedii* starli się z jego przeciwnikami reprezentowanymi głównie przez autorów

⁷ Chodzi tu o lwowskie czasopismo „Haliczanin”, na którego łamach opublikowano artykuł Walentego Chłędowskiego *O filozofii*, poświęcony filozofii niemieckiej, w tym doktrynie Hegla, oraz dwie prace Jana Nepomucena Kamińskiego: *Czy język nasz jest filozoficzny?* i *Wywód filozoficzności naszego języka*, w których autor Heglowską koncepcję dialektycznego rozwoju immanentnego rozumu rzeczywistości odnosi do filozofii języka. Za: Andrzej Walicki, *Polska myśl filozoficzna epoki międzypowstaniowej* [w:] *Filozofia i myśl społeczna w latach 1831–1864*, red. Andrzej Walicki, Adam Sikora, Jan Garewicz, Warszawa 1977, s. 23.

⁸ Andrzej Walicki, *Polska myśl filozoficzna epoki międzypowstaniowej* (jak w przyp. 7), s. 24.

katolickich. Doktryną Hegla, co znamienne, zajmują się w tym czasie nie tylko filozofowie. O różnych jej aspektach dyskutowano na łamach czasopism, a także w prywatnych domach. Do debaty tej włączają się także pisarze (m.in. A. Mickiewicz, Z. Krasiński). Szeroka, obejmująca różne kręgi społeczne recepcja heglizmu była przejawem niezwyklego wzrostu zainteresowania filozofią w ogóle. Wielokrotnie już w naszym piśmiennictwie zwracano uwagę, że jest to w dziejach kultury polskiej fakt wyjątkowy i odosobniony. Nigdy bowiem nie zdarzyło się, aby to właśnie z filozofią łączono tak duże nadzieje na odrodzenie kultury polskiej. Po 1846 roku szerokie zainteresowanie myślą Hegla wyraźnie słabnie, chociaż nadal publikowane są dzieła Kremera (m.in. *Wykład systematyczny filozofii, Rzecz o naturze i duchu ludzkim, Najcelniejsza nauka o duszy przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii*), Trentowskiego (m.in. *Przedburza polityczna, Panteon wiedzy ludzkiej...*), Libelta (*System umnictwa i Estetyka*), czy *Ojciec nasz* Cieszkowskiego, a więc autorów, dla których filozofia Hegla stanowiła – wprawdzie polemiczny i krytyczny – punkt wyjścia ich własnej twórczości. Rok 1846 zamyka więc, jak twierdzi B. Baczek, „karierę heglizmu” w Polsce. Zamyka w tym sensie, że heglizm znika wówczas z szerokiej debaty publicznej. Nie był to bowiem dobry czas dla prowadzenia filozoficznych dysput (Wiosna Ludów, wydarzenia rewolucji krakowskiej, upadek życia intelektualnego). Z drugiej strony uaktywniają się przeciwnicy doktryny Hegla, obarczając ją odpowiedzialnością za szerzenie ateizmu i krwawy przebieg rewolucji krakowskiej⁹. Spadek zainteresowania nauką Hegla i heglizmem nie oznacza oczywiście, że nastąpił jakiś gwałtowny odwrót od Hegla, że znika z dzieł polskich filozofów. Nie znika, a dowodem są prace, które ukazują się po roku 1846, ale znika „moda na Hegla”. System Hegla nie wytrzymuje naporu filozofii pozytywistycznej, powoli odchodząc do lamusa, także za sprawą tych myślicieli (Kremer), którzy w istotny sposób przyczynili się do jej popularyzacji. Nie bez znaczenia, co już sygnalizowano, było też wrogie wobec Hegla i „polskich heglistów” (szczególnie przedstawicieli „filozofii narodowej”, w tym głównie Trentowskiego) stanowisko filozofów chrześcijańskich. Ulegnie ono zmianie dopiero w latach siedemdziesiątych XIX wieku, za sprawą E. Ziemieckiej, która stwierdziła, że za kryterium

⁹ Jw., s. 11.

oceny „filozofii narodowej” nie należy już przyjmować jej zgodności ze światopoglądem chrześcijańskim (katolickim), ale stopień krytycyzmu i intelektualnego odejścia od systemu Hegla. Ten wymóg w jej przekonaniu polska „filozofia narodowa” spełniła. Ziemięcka u „polskich heglistów” dostrzegła idee zbieżne z katolicyzmem (obrona osobowego Boga i indywidualnie pojętej nieśmiertelności). Antyheglowska interpretacja twórczości „polskich heglistów” zainicjowała proces powolnego włączania polskiej „filozofii narodowej” w obręb katolickiej kultury narodowej¹⁰. Kremer nie należał do obozu „filozofów narodowych”, ale kierunek, jaki nada swej transformacji myśli Hegla w wielu punktach będzie zbieżny z ich antyheglowskimi postulatami, a także nowymi kierunkami i tendencjami (pozytywizm) w filozofii. Oddziaływanie doktryny Hegla nie było jednak, o czym świadczy jej szeroki wpływ na myślicieli polskich tworzących w epoce międzypowstaniowej, jedynie przejściową tendencją historyczną¹¹. Zainteresowanie heglizmem wróci w Polsce po II wojnie światowej, chociaż będzie związane z inną zupełnie tradycją filozoficzną. Mimo „nieciągłości historycznej” tych dwóch wątków recepcji Hegla niektórzy badacze utrzymują, że istnieje między nimi pewne „głębsze pokrewieństwo zasadniczych intencji filozoficznych”¹².

KREMER – HEGEL

W latach 1835–1836 na łamach „Kwartalnika Naukowego” ukazuje się *Rys filozoficzny umiejętności* Józefa Kremera¹³, pierwsza na naszym gruncie praca oparta w całości na doktrynie Hegla. Dzieło to, a także *Wykład*

¹⁰ Na podstawie: Czesław Głombik, *Tradycja i interpretacje. Antoni Malicki a reakcja katolicka wobec polskiej „filozofii narodowej”*, Warszawa 1973.

¹¹ Więcej na ten temat: Andrzej Wawrzynowicz, *O potrzebie wewnętrznego rozrachunku filozofii polskiej z dziedzictwem myśli heglowskiej* [w:] *Historia filozofii polskiej. Dokonania – Poszukiwania – Projekty*, red. Anna Dziedzic, Andrzej Kołakowski, Stanisław Pieróg, Piotr Ziemiński, Warszawa 2007, s. 55.

¹² Jw.

¹³ Praca ta składa się z trzech części. W tomie I „Kwartalnika Naukowego” (1835) opublikowano część pierwszą, pt. *Zasada logiki*, i część drugą pt. *Zasada filozofii natury*; w tomie II (1835) – *Zasadę filozofii ducha*, w tomie IV (1836) – *Zasadę fenomenologii ducha*.

systematyczny filozofii (t. 1–2, 1849–1852) odegrały niepoślednią rolę w popularyzowaniu filozofii Hegla w Polsce. W *Panteonie* Trentowski pisał, iż Kremer „zrobił narodowi niepospolitą dziełem tem [*Wykład systematyczny filozofii* – przyp. E. S.-K.] przysługę. Jak niegdyś Petrycy starożytnego, tak on *nowoczesnego* Arystotelesa przelał w ojczystą mowę i przystępnym zrobił dla wszystkich”¹⁴. Naród polski, poznając dzięki Kremerowi system Hegla, ma bowiem szansę na wyjście ze stanu filozoficznego „niemowlęctwa”, w jakim, zdaniem Trentowskiego, jest utrzymywany przez duchowieństwo i „światowe władze”. Chwaląc Kremera za wprowadzanie czytelników w arkana myśli Hegla, Trentowski jednocześnie składa mu podziękowania za podjęcie próby zbudowania teozofii, którą Hegel „odprawił z tłumoczkim na plecach do teologii”¹⁵. Trentowski jako jeden z pierwszych zwrócił uwagę, że Kremer nie tylko potrafi wyłożyć myśl Hegla w sposób systematyczny i przystępny, że jest nie tylko biernym naśladowcą idei „berlińskiego mędrca”, ale że usiłuje też twórczo Hegla zmodyfikować, na dodatek zmierzając w owej transformacji (modyfikacji) w tym samym co on kierunku. Sympatia, jaką przejawiał Trentowski wobec działań Kremera wykładającego Polakom myśl Hegla wynikała też z tego, iż pragnął on zracjonalizować wyobrażenia rodaków o świecie i Bogu. Filozofia Hegla, będąca doskonałą szkołą racjonalnego, logicznego myślenia, mogła być wykorzystana do walki ze „średniowiecznym” polskim katolicyzmem (a także mistyką, mesjanizmem i wszelkimi jednostronnie irracjonalnymi kierunkami), jaki wówczas „zatruchił”, w przekonaniu Trentowskiego, polskie umysły.

Swój *Rys filozoficzny umiejętności* Kremer określił mianem „dzwonka porannego”, który ma zachęcać do studiowania współczesnej filozofii. Praca ta jest pierwszym systematycznym, chociaż skrótowym, wykładem doktryny Hegla w języku polskim i otwiera dzieje recepcji jego myśli w Polsce. Oparł ją Kremer głównie na *Encyklopedii nauk filozoficznych* oraz własnych notatkach z wykładów berlińskiego myśliciela, zastrzegając sobie jednak prawo do osobistego sposobu wyłożenia przedstawianych

¹⁴ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Panteon wiedzy ludzkiej czyli pantologia, encyklopedia wszechnauk i umiejętności, propedeutyka powszechna i wielki system filozofii*, t. 1, Poznań 1873, s. 527.

¹⁵ Jw., s. 528.

tam idei. Kremer włącza się do ruchu filozoficznego lat czterdziestych, ale, zdaniem A. Walickiego, nie odegra w nim znaczącej roli, przede wszystkim dlatego, że przez całe życie był filozofem akademickim i zwolennikiem uniwersalnego pojmowania tej dziedziny; nie próbował, jak Trentowski czy inni przedstawiciele „filozofii narodowej”, tworzyć doktryny odwołującej się do specyficznych właściwości ducha polskiego. Nie rozwinie filozofii czynu ani, jak Trentowski, nie będzie podejmował prób reformowania świadomości religijnej Polaków¹⁶. *Rys filozoficzny umiejętności* to, w interpretacji Walickiego, jedynie wykład nauk Hegla, bo „własny wkład” Kremera jest tu niewielki i ogranicza się tylko do uwag (nieśmiałych) na temat roli poznania empirycznego i podkreślenia związku filozofii z rozwojem nauk szczegółowych. W *Wykładzie systematycznym filozofii* Kremer nie jest już, zdaniem Walickiego, ortodoksyjnym heglistą, bo ideę absolutną utożsamiał z Bogiem, zbliżając się tym samym do katolicyzmu. Panlogizm Hegla zastąpił tezę o paralelizmie zachodzącym między myślą a bezwzględny bytem. Mimo owych prób „wybicia się na niepodległość” Kremer także w *Wykładzie systematycznym filozofii* „zajmował wobec Hegla postawę ucznia, krytycznego wprawdzie, ale pełnego pietyzmu i ściśle trzymającego się formalnej struktury systemu mistrza”¹⁷. Wypowiedź A. Walickiego z jednej strony odczytać można wprost jako stwierdzenie, że Kremer ostatecznie pozostał wierny Heglowi, z drugiej, zwłaszcza w porównaniu z „filozofami narodowymi”, ocena jego filozoficznego talentu wypada mało pochlebnie. W opinii Walickiego Kremer, szczególnie w zestawieniu z Trentowskim, pozostanie bardziej uczniem Hegla niż samodzielny myślicielem. Nie znaczy to jednak, że Kremer nie podejmował prób wyjścia poza ustalenia poczynione przez niemieckiego myśliciela. Podejmował je i było ich więcej, niż wskazuje A. Walicki. Jako zwolennik Hegla pragnął przybliżyć jego twórczość polskim czytelnikom. Nie było jego intencją (nie miał takich ambicji), aby w pierwszej swej pracy na ten temat dokonywać od razu jej rewizji, co nie znaczy, że *Rys filozoficzny umiejętności* jest dokładnym odwzorowaniem idei filozofii Hegla. Kremer chciał przybliżyć polskiemu czytelnikowi myśl

¹⁶ Andrzej Walicki, *Polska myśl filozoficzna epoki międzypowstaniowej* (jak w przyp. 7), s. 24–25.

¹⁷ Jw.

Hegla, ale w sposób ułatwiający jej zrozumienie, dlatego ogranicza się do przedstawienia najważniejszych (głównych) twierdzeń, pomijając subtelności, drobne znaczeniowe odcienie i to wszystko, co mogłoby utrudnić zrozumienie całości¹⁸. Zdaniem L. Stachurskiego „Kremerowi chodziło o recepcję strukturalnych elementów filozofii Hegla”; praca ta, „nie będąc prostym przekładem twierdzeń Hegla – jest pewną ich interpretacją w kontekście nowych pojęć i powstałych na ich bazie nowych relacji znaczeniowych. Podobieństwo *Rysu do Encyklopedii* jest podobieństwem na poziomie najbardziej ogólnego podziału problematyki filozoficznej oraz najbardziej ogólnych kategorii pojęciowych”¹⁹.

Kremer miał przed sobą trudne zadanie. Musiał zmierzyć się z językiem Hegla. Aby możliwie wiernie oddać sens jego myśli, musiał stworzyć własny (polski) język, podejmując w tym celu rozległe studia językoznawcze. Pierwszą zmianą, jaką wprowadza Kremer w swej recepcji Hegla jest więc język, który „z założenia nie miał być wyłącznie językiem filozofii Hegla, lecz określoną adaptacją tego języka do wymogów języka polskiego”²⁰. Kolejne zmiany Kremera dotyczą oceny rangi poznania empirycznego oraz konieczności uwzględnienia związku filozofii z naukami szczegółowymi. Zmiany te, chociaż istotne, wypowiedziane zostały bez intencji silniejszego przeciwstawienia się Heglowi. Kremer w *Rysie filozoficznym umiejętności* wprowadził polską terminologię *Encyklopedii* zaakceptowaną w dużej mierze przez innych polskich heglistów (także częściowo przez Trentowskiego, chociaż on także tworzył własną terminologię). Praca ta „zawiera w ujęciu systemowym niemal cały zasób słowny i treściowy, będący impulsem do dalszego rozwoju polskiego heglizmu”²¹ i na tym głównie polega jej wartość. W podobnym tonie, chociaż wcześniej (1911), o pierwszej pracy Kremera pisał H. Struve. *Rys filozoficzny umiejętności* określa mianem „jutrzenki idealistycznego okresu filozofii polskiej”. Podkreśla, iż w chwili, gdy praca ta została opublikowana nie było jeszcze dzieł Trentowskiego, Cieszkowskiego i Libelta. Podejmowane wcześniej próby zaznajomienia czytelników polskich z myślą niemiecką

¹⁸ Lech Stachurski, *Heglizm polski. Elementy strukturalne*, Warszawa 1998, s. 15.

¹⁹ Jw.

²⁰ Jw., s. 17.

²¹ Jw., s. 18.

(Kanta i Schellinga) miały charakter fragmentaryczny („urywkowy”) i pedagogiczny. Żadna z nich „nie wzniosła się na ogólniejsze stanowisko filozoficzne, nie miała na oku całokształtu nauk filozoficznych, nie łączyła szczegółowych zagadnień wiedzy w jedną naukową całość. To wszystko występuje w naszej literaturze po raz pierwszy w *Rysie filozoficznym umiejętności* Kremera”²².

Ocena twórczości Kremera zależy oczywiście od przyjętego kryterium. Nikt nie neguje jego wkładu w przybliżenie Polakom myśli Hegla. Natomiast ocena stopnia odejścia Kremera od doktryny Hegla była i jest różna. Walicki uważa, iż mimo wprowadzonych modyfikacji Kremer pozostał uczniem Hegla, Struve natomiast, że tylko „w ogólnych zasadach” Kremer zgadza się z Heglem. W wielu kwestiach szczegółowych podąża własną drogą. Niektóre z nich zostały przez Kremera zinterpretowane w taki sposób, że właściwie podważył on „sąmą zasadę heglizmu”, *nota bene*, uznaną przez siebie za prawdziwą²³. Najistotniejsza z różnic dotyczy poglądu Kremera na temat ostatecznego rezultatu procesu dialektycznego. Jeśli chodzi o recepcję zaznaczonej (wyróżnionej) tu kwestii, etap odchodzenia od Hegla, w interpretacji F. Gabryła, poprzedzony będzie okresem odtwórczej recepcji. W tym pierwszym okresie swej twórczości Kremer wzorem Hegla ujmował Boga jako nieosobowy bezwzględny rozum osiągnący pełną świadomość w człowieku (w rozumie człowieka). Rozum bezwzględny „przenika wszystkie bytność”, jest „zarazem rozumem świata i wszech jestestw, a zatem i człowieka – wynika stąd, iż też nie tylko człowiek, ale i wszelka inna bytność, jest wyrażeniem tego rozumu bezwzględnego, że jest on istotą wszelkiej bytności, że tedy ten sam rozum bezwzględny, który tkwi w myśli człowieka, choć bez wiedzy jego zarazem przyodziewa się we wszystkie bytności, tak w rzeczy materialne, nie myślące, jak we wszystkie zjawiska duchowe”²⁴. Istotą nie tylko fenomenologii, ale też całej filozofii jest „bezwzględne widzenie”. Aby je osiągnąć, człowiek powinien uwolnić się od wszystkich przypadkowych treści, od

²² Henryk Struve, *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce*, Warszawa 1911, s. 300.

²³ Jw., s. 286.

²⁴ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie*, t. 1, *Fenomenologia i logika*, Warszawa 1877, s. 60.

swego „osobistego ja”, od wszystkiego, co odrywa go od myśli ogólnej. Chodzi o to (o osiągnięcie stanu), aby myśl człowieka nie była osobista, aby nasze „ja” stało się ogólne i wszystko sobą ogarniające²⁵. Jeśli człowiek odrzuci wszelkie przypadkowe i osobiste treści, jego myślenie nie będzie już szczegółowe (osobiste), lecz będzie „myśleniem rozumu bezwzględ- nego, myślą bezwzględną, czystą prawdą jego i prawdą wszech rzeczy”²⁶. Rozum bezwzględny zawarty w bezwzględnej myśli człowieka połączy się z rozumem bezwzględnym zawartym w przedmiotach i „wszech jeste- stwach” (po uprzednim uwolnieniu się ich od przypadkowych treści). Rozum bezwzględny jest więc zarówno prawdą i istotą myśli, jak i przed- miotu („bytności wszelkiej”), a w konsekwencji „ten tylko przedmiot rzeczywiście ma byt, który ma rozum bezwzględny za istotę swoją; a zatem, że co jest rzeczywiste jest rozumne; a to co rozumne jest rzeczy- wiste – a zatem, co jest w myśleniu jest i w bytności; a co w istnieniu, to jest i w rozumie”²⁷. Gdy zniknie osobowość, indywidualność wówczas myśl staje się „ogólną na podobieństwo tego, kto ją stworzył, i spływa z miłością, w której jest Boga oglądanie, i będzie z niem w jedno”²⁸. Treść prawd objawionych jest najwyższą prawdą. Filozofia, która nie akceptuje tej prawdy, nie jest filozofią: „Każda filozofia o ile jest praw- dziwa, chrześcijańską koniecznie być musi”²⁹. Kremer, idąc śladami swego mistrza, używał chrześcijańskiej terminologii, w istocie jednak nie był wówczas, jak twierdzi Gabryl, teistą. Był to tylko pozór teizmu. Przyto- czone tu fragmenty z pracy *Rys fenomenologii ducha* i pierwszej części *Wykładu, czyli Fenomenologii* dowodzą, w przekonaniu F. Gabryla, że Kremer utożsamiający Boga z nieosobowym bezwzględnym rozumem w istocie powielił główne tezy panteizmu Hegla. W części pierwszej *Wykładu, czyli Fenomenologii* Kremer rzeczywiście przytacza raz jeszcze stanowisko Hegla, ale w przedmowie do tej pracy stwierdza, że uznanie nieosobowego rozumu bezwzględnego jest przeświadczeniem błędnym i dla filozofii niebezpiecznym. Rezultatem ostatecznym jest u Hegla idea

²⁵ Józef Kremer, *Rys fenomenologii ducha czyli nauki o duchowych zjawieniach. Według zasad filozofii Hegla*, Kraków 1837, s. 196.

²⁶ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 24), s. 60.

²⁷ Jw., s. 63.

²⁸ Józef Kremer, *Rys fenomenologii ducha* (jak w przyp. 25), s. 181.

²⁹ Jw.

absolutna („idea bezwzględna” w terminologii Kremera). Uznanie przez Hegla „idei bezwzględnej” za „ostateczny kres filozofii” nie może jednak zadowolić, gdyż „idea ta nieosobowa jak nie zaspokaja serca pełnego prawd wiary chrześcijańskiej, tak nie wystarcza również dla myśli filozoficznej, rozwijającej się z całą ścisłością logiczną. Idea bezwzględna nie jest ostatnią kategorią logiki nie jest ostatnim słowem filozofii”³⁰. Słowem ostatnim filozofii ani ostatnią kategorią logiki nie może być abstrakcja. Co zatem? „Osoba bezwzględna – Bóg”³¹. Utożsamienie przez Kremera idei absolutnej (bezwzględnej) z Bogiem stanowi cezurę w jego twórczości. W *Przedmowie* do tomu pierwszego *Wykładu systematycznego filozofii* Kremer pisał, iż pracy swej wyznacza dwa cele: pierwszym jest rzetelne przedstawienie i systematyczny wykład filozofii Hegla, drugim „przeistoczenie” jej zgodnie z własnym stanowiskiem³². Kremer zastrzegł więc sobie prawo do własnej interpretacji i z niego skorzystał. Wprowadzenie pierwszej z modyfikacji stało się podstawą podziału jego twórczości na okres heglowsko-panteistyczny i okres teistyczny³³. Przekonanie o wyższości „osoby bezwzględnej” nad ideą oparł na własnej, różnej od Hegłowskiej, interpretacji pojęcia kategorii. Według Kremera kategoria, oprócz znaczenia abstrakcyjnego, „przybiera na się kształty rzeczywiste”³⁴, to znaczy ma także pewne znaczenie konkretne. Ten pogląd Kremera odbiega od Hegłowskiego rozumienia kategorii. Kremer zakładał, iż kategorii musi odpowiadać jakaś konkretna rzeczywistość, Hegel ujął kategorie wyłącznie jako momenty „rozwijającej się abstrakcyjnej myśli”. Struve, śledzący logiczne i teoriopoznawcze odstępstwa Kremera od filozofii Hegla, stwierdził, iż uznanie kategorii za będącą zarazem i myślą, i przedmiotem jest dualizmem, chociaż jest to dualizm, który zawiera w sobie zgodność, a więc „paralelizm między kategoriami logicznymi a samą rzeczywistością czyli kategoriami metafizycznymi”³⁵. Podążając dalej śladami interpretacji Struvego, zwrócić należy uwagę na te z poczy-

³⁰ Jw., s. II–III.

³¹ Jw., s. III.

³² Jw., s. I.

³³ Franciszek Gabryl, *Polska filozofia religijna w wieku XIX* (jak w przyp. 4), t. 1, s. 136.

³⁴ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 24), t. 1, s. 288.

³⁵ Henryk Struve, *Historia logiki jako teorii poznania* (jak w przyp. 22), s. 287.

nionych przez niego rozróżnień, dla których znaleźć możemy potwierdzenie w *Wykładzie* Kremera. Kategorie logiczne i metafizyczne u krakowskiego uczonego różnią się, ale w kategoriach logicznych tkwi „zaród” metafizycznych, co zakłada możliwość przemiany kategorii logicznej na odpowiednią metafizyczną. Kremer, według Struvego, nie stwierdza tego wprost, ale w *Wykładzie* znaleźć można wiele jego wypowiedzi, które poświadczają zarówno słuszność tej tezy Struvego, jak i wniosków, które z niej wyprowadza. Kremer pisał, iż z jednej strony duch jest (pozostaje) w jedności z ideą bezwzględną („duch dochodzi do wiedzy, że ona w nim przebywa”) i dlatego właśnie „w nim tkwi zaród prawdy bezwzględnej”. Jeśli myślenie ducha jest myśleniem nie jego osobistym, ale myśleniem poprzez zawartą w nim ideę, wtedy myślenie będzie też zawarte we wszystkich przedmiotach i rzeczach, będzie jednocześnie „i myślą i bytnością wszelką”. To znaczy, że myśl jako podmiot i myśl jako przedmiot są jednością, gdyż „obie strony są ideą bezwzględną”³⁶. Duch jest więc niezależną, odosobnioną całością. Jako taki uznaje on, że idea bezwzględna „przejmując sobą bytność wszelką, przejmuje i jego własną istotę, że zatem krom rozmaitości piętna właściwego każdemu z jestestw duchowych, jest w nich prawda wspólna, myśl bezwzględna, jedna dla wszystkich”³⁷. Z drugiej strony, skoro duch znajduje w sobie ideę bezwzględną jako dany mu „zaród”, odkrywa, że idea ta ma „byt samodzielny od niego – że ten jej zaród rozświecić, zbadać powinien”³⁸. Zbadanie owej idei polega, w interpretacji Struvego, na „wskazaniu dla abstrakcyjnej idei bezwzględnej odpowiedniego konkretnego bytu, odpowiedniej metafizycznej kategorii”³⁹. Dopiero wtedy, gdy znajdziemy taki byt, taką metafizyczną kategorię, wypełnimy niedostatki abstrakcji, dopiero wówczas doprowadzimy do jedności myśli z bytem. Tym poszukiwanym bytem odpowiadającym idei bezwzględnej jest Bóg (osoba bezwzględna). Uznanie Boga za rzeczywisty byt, „osobę bezwzględną” możliwe było dlatego, że Kremer odróżnił kategorię logiczną od rzeczywistego bytu. Mógł dojść

³⁶ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 24), t. 1, s. 294.

³⁷ Jw., s. 294.

³⁸ Jw., s. 294–295.

³⁹ Henryk Struve, *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce* (jak w przyp. 22), s. 288.

do takich wniosków, bo odstąpił od Heglowskiego idealizmu, od bezwzględnej jego zasady zakładającej tożsamość myśli i bytu. Tożsamość (jedność) myśli i bytu jest u Kremera rezultatem rozwoju myśli, a nie – jak u Hegla – pierwotnie daną jednością⁴⁰. Kresem logicznego rozwoju jest Bóg, „osoba bezwzględna”. Filozofia (wszelkie filozofie), która zatrzymuje swój rozwój na „bezosobowym rozumie bezwzględnym” jest ułomna, niedokończona i liczyć się musi z uznaniem jej za panteistyczną. Negacja osobowości oddala od prawdy. A ta jest tylko jedna. Prawdą (prawdą absolutną) bytu jest Bóg pojęty jako osoba. W toku rozwoju wyobrażeń o Bogu dopiero religia chrześcijańska odkrywa tę prawdę. Przejmuje ją następnie i głosi filozofia chrześcijańska. Uznanie Boga za „osobę bezwzględną” to najmocniejszy z antyheglowskich postulatów Kremera. Oznaczał zwrot ku teizmowi. Uczony zapowiadał, iż kolejny tom *Wykładu* poświęcony będzie w całości teozofii. Niestety nigdy się nie ukazał.

W 1872 roku, a więc kilka lat po śmierci Kremera i Trentowskiego, w krakowskim czasopiśmie „Na Dziś” opublikowany został artykuł Trentowskiego, pt. *Hegel i Kremer*, będący hołdem dla dokonań krakowskiego profesora, w szczególności dla wysiłku, jaki podjął, aby myśl Hegla przeobrazić zgodnie z narodowym, tj. chrześcijańskim, duchem. Przeobrażając Hegla po swojemu, Kremer zmienił go „z mocarza pogańskiej Minerwy zarozumiałego i nieugiętego, w pokornego Oddźwiernego bram wiary”⁴¹. W tych pompatycznie dziś brzmiących słowach zawarł Trentowski swój podziw dla sposobu, w jaki Kremer przybliżył myśl Hegla do chrześcijaństwa. Hegel w Niemczech pozostał tym, czym siebie sam uczynił, czyli panteistą. Hegel w Polsce jest tym, w co przerobił go Kremer, czyli chrześcijaninem. Przy czym owej metamorfozy dokonał trochę mimo swej woli. Kremer nie chciał zabić Hegla, a jednak to uczynił⁴². Pragnął tylko naukę swego nauczyciela, pod której był urokiem, w jak najbardziej przystępny sposób wyłożyć Polakom; z drugiej strony nie mógł odstąpić od wiary. W rezultacie dokonał więcej niż zamierzał. Opierając się na Heglu, „przykroił” jego filozofię tak, iż stała się zgodna z duchem chrześcijańskich zasad. Trentowski zachęcał do czytania *Wykładu systematycznego*

⁴⁰ Jw., s. 289.

⁴¹ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Hegel i Kremer*, „Na Dziś” 1872, s. 132–133.

⁴² Jw., s. 133.

filozofii z dwóch powodów: po pierwsze, dla czysto intelektualnej przyjemności kształcenia umysłu w niełatwej sztuce rozumienia Heglowskich abstrakcji, po drugie dla Kremera i poznania sposobu, w jaki, będąc pod silnym wpływem Hegla, przerabia jego filozofię. Przerabia tak, „iż Hegel błędnie z wolna i w końcu umiera [...]”⁴³. W *Wykładzie systematycznym filozofii* Trentowski odnalazł i przeanalizował odstępstwa Kremera od myśli Hegla. W pracy tej Kremer wprowadza „osobę bezwzględną”, czyli chrześcijańskiego Boga, pozbawiając tym samym Heglowską, nieświadomą siebie, nieosobową ideę uprzywilejowanej pozycji. Trentowski zastanawia się, co się dzieje, po tej modyfikacji z Heglowską „ideą bezwzględną”. Czy to znaczy, że Kremer ją porzuca i w jej miejsce wprowadza „osobę bezwzględną” (Boga)? Gdyby tak zrobił, to mielibyśmy nie wykład filozofii Hegla, ale wykład filozofii Kremera. Jeśli natomiast wprowadza osobowego Boga, ale nie rozstaje się z „ideą bezwzględną” Hegla, oznaczałoby to myślowy chaos. Które rozwiązanie wybierze Kremer? Zdaniem Trentowskiego pójdzie swoją drogą. Nie miał ambicji tworzenia własnego systemu, a więc nie zamienia „idei bezwzględnej” Hegla w osobowego Boga, ale ustanawia go jako „jeden z wewnętrznych jej czynników”⁴⁴. Nie rezygnuje więc z Heglowskiej idei, ale i nie popada w intelektualny chaos. Jak mu się to udało? Kremer, zdaniem Trentowskiego, był silnie przywiązany zarówno do katolicyzmu, jak i do filozofii Hegla. Nie był w stanie ani zrezygnować z wiary, ani porzucić Hegla. Wyszedł z tego impasu w ten sposób, iż pogodził filozofię Hegla z nauką chrześcijańską, ale jednocześnie zrobił coś, czego nie zamierzał (to niejako „uboczny” efekt usiłowania pogodzenia z sobą rzeczy, których *de facto* pogodzić się nie da): „przełamuje Hegla samym Heglem, obraca przeciwko niemu jego własny oręż [...] i zadaje tym sposobem nauce jego, którą sam pielęgnuje, śmiertelny cios”⁴⁵. W rezultacie czytelnik prac Kremera znajduje w nich pełną wiedzę na temat filozofii Hegla, ale jednocześnie, po wprowadzeniu „osoby bezwzględnej” pozbawioną jej najpotężniejszej broni, czyli idei bezwzględnej. Różnice między Hegłem a Kremerem, w ujęciu Trentowskiego, sprowadzić można do kilku zasadniczych kwestii: 1) Kremer,

⁴³ Jw., s. 131.

⁴⁴ Jw., s. 135.

⁴⁵ Jw., s. 136.

wszystko, co znalazł w *Encyklopedii* Hegla przymierzał do „idei bezwzględnej”. Traktował ją więc jako „prawdomierz” (określenie Trentowskiego). Hegel, umieszczając pojęcie Boga w „idei bezwzględnej” (pojęciu filozoficznym) w istocie „zabił to pojęcie”. W „idei bezwzględnej” Hegla jako pojęciu filozoficznym Bóg (osobowy) ginie; w „idei bezwzględnej” Kremera, ujętej jako „prawdomierz”, „występuje na nowo żywy i osobisty Bóg”⁴⁶; 2) aby „idea bezwzględna” stała się nieomylną miarą prawdy trzeba na nowo zdefiniować stosunek podmiotu do przedmiotu (Trentowski wprowadzone przez Kremera tłumaczenie „Subiektivität” – podmiot, zmienia na „kmiot”; tu trzymam się terminologii Kremera). Hegel popadł w panteizm, gdyż utrzymywał jedność podmiotu i przedmiotu, pomijając ich różnicę. Kremer twierdzi, iż oprócz jedności (myśl stwórcza w Bogu i myśl stwarzana są tą samą myślą), jest też między nimi różnica. Podmiot jest Stwórcą, Osobą, a przedmiot stworzeniem, dziełem Osoby, rzeczą. W obrębie „idei bezwzględnej” nie można trzymać się tylko jedności podmiotu z przedmiotem, jak jest u Hegla; trzeba także, i to robi Kremer, uwzględnić różnicę między nimi. Kremerowskie określenie relacji podmiot–przedmiot w „idei bezwzględnej” jest właściwie, stwierdza Trentowski, „policzkiem” wymierzonym systematowi Hegla i „wygraną” myśli chrześcijańskiej; podmiot jest tu bowiem „osobą bezwzględną”, a przedmiot „rzeczą względną” (Stwórca – Wszechstworzenie): „Nie Przedmiot przemaga tu nad Kmiotem [podmiotem – przyp. E. S.-K.] będącym li osobą ludzką, i ogarnia go sobą, jak w Heglu, ale Kmiot [podmiot – przyp. E. S.-K.], który jest Osobą bożą stwarzającą świat, ma przewagę nad przedmiotem [...] wyższy Kmiot [podmiot – przyp. E. S.-K.] od Przedmiotu”⁴⁷; 3) u Hegla ogół jest wieczny, a pojedynczość tylko czasowym jej przejawem. Kremer odwraca tę myśl Hegla; pojedynczość (osoba) jest wieczna, ogół – czasowy, zmienny („tuteczny”). Jest to kolejna zmiana w kierunku chrześcijaństwa; 4) Kremer uważał, iż piętnem filozofii Hegla, noszącym znamiona panteizmu, jest „utopienie wszystkich ogniw w ogóle abstrakcyjnym, w idei bezwzględnej, która [...] wszystko co pojedyncze, indywidualne, w sobie chłonie [...] dla braku tej pojedynczości, dla utopienia jej w abstrakcji, znać, iż ta filozofia, wbrew

⁴⁶ Jw., s. 152.

⁴⁷ Jw., s. 153.

swej właściwej zasadzie, nie pamięta, iż pojęcie każde prawdziwe, ma w sobie trzy pierwiastki, bo ogół, szczególność w tym ogóle zamkniętą i pojedynczość [...] zamiast takiego pojmowania ta filozofia trzyma się wyłącznie ogółu”⁴⁸. Także więc „pojęcie” u Hegla i Kremera, to „całkiem różne rzeczy”. Trentowski zauważa też, że Kremer wprowadza inny niż Hegel podział filozofii. W *Wykładzie systematycznym filozofii* w następujący sposób tytułuje zawartość pracy: część I – *Fenomenologia czyli rzecz o świadomości*, część II – *Rozwicie rozumu bezwzględnego* (zawiera logikę, filozofię natury i filozofię ducha) i część III – *Teozofia* (której wydanie Kremer dopiero zapowiadał). U Hegla w *Encyklopedii nauk filozoficznych* mamy: *Naukę logiki, Filozofię przyrody, Filozofię ducha*. W jaki sposób ten podział zmienił filozofię Hegla? W ten oto, że nauka Hegla ukazana została jako odnosząca się wyłącznie do „tego świata”, a więc ograniczona i jednostronna. *Wykład* Kremera mierza więc, zdaniem Trentowskiego, do teozofii. Zmiana podziału była konieczna, inaczej trudno byłoby wprowadzić do systemu Hegla osobowego Boga. Cała zawartość *Wykładu* jest „śledzeniem pojęcia o Bogu”, wstępem do teozofii⁴⁹.

Według Trentowskiego każdy kolejny krok, jaki wykonuje Kremer w swojej pracy, oddala go coraz bardziej od Hegla. Oprócz wymienionych tu już odstępstw wskazuje też na Kremerowską filozofię prawa, moralności i obyczaju, w której rozwija on już myśl własną, niezależną od Hegla i „cieszy się z góry z przyobiecanej nam teozofii”. Jako przykrą w czytaniu, bo bardzo przypominającą Hegla, wskazuje tylko na logikę Kremera. Im więc Kremer bardziej oddala się od Hegla, tym jest ciekawszy. Probiezmem, jaki Trentowski stosuje do oceny Kremera, jest więc stopień jego odejścia od nauki Hegla i zgodności z myślą chrześcijańską. Wynik zastosowania tej miary jest dla Trentowskiego oczywisty: Kremer „zabił” Hegla. Ale za popularyzowanie jego twórczości Kremera chwalił.

Nieheglowski, o czym Trentowski nie wspomina, był także stosunek Kremera do empiryzmu i nauk szczegółowych. Już w *Rysie filozoficznym umiejętności* stwierdzi, że filozofia, której domeną jest czyste myślenie, nie może pozostać obojętna wobec wyników badań nauk szczegółowych, bo wiedza dostarczana przez naukę pozwala na lepsze rozumienie pojęć

⁴⁸ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 24), s. 315.

⁴⁹ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Hegel i Kremer* (jak w przyp. 41), s. 157.

abstrakcyjnych. Kremer w pracy tej daje dowód znajomości założeń „filozofii nauk specjalnych”. Zrozumienie potrzeby uogólniania wyników badań nauk szczegółowych i ich znaczenia dla filozofii jest zaskakujące u zwolennika tradycji spekulacyjnej. Jest to przecież idea pozytywistyczna, wyłożona po raz pierwszy przez A. Comte’a. Czy zainteresowanie osiągnięciami nauki zrodziło się u Kremera pod wpływem Comte’a? Nie można wykluczyć, że znał jego prace, chociaż ostatecznie trzeba tę kwestię uznać za trudną do jednoznacznego rozstrzygnięcia⁵⁰. Znajomość wyników badań współczesnych mu nauk szczegółowych i przekonanie o możliwości i konieczności zastosowania ich do abstrakcyjnych treści filozofii Hegla świadczy o tym, że Kremer, uczeń berlińskiego myśliciela, doceniał empiryzm i metodę doświadczalną. Nie będzie to bez znaczenia dla późniejszego zwrotu Kremera w kierunku realo-idealizmu. Z biegiem czasu utwierdził się w przekonaniu, że doktrynę Hegla nie tylko dopełnić trzeba osobowym Bogiem, ale też należy ją skonfrontować z wynikami badań nauk szczegółowych. Z jednej strony przejawiał więc zamiłowanie i niezwykle talent do abstrakcji, czego dał dowód wykładając rodakom myśl Hegla, a nawet ją po swojemu przerabiając, z drugiej miał niemal od początku swej drogi twórczej świadomość znaczenia badań, których przedmiotem jest nie pojęcie, ale konkretna rzeczywistość. W rozprawie pt. *Najcelniejsze nauki o duszy przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii* (1867) Kremer ostatecznie rozstaje się z Heglem, uznając jego naukę za „przebrzmiałą”. System Hegla od dawna już należy do historii filozofii, ale zawsze zajmować w niej będzie ważne miejsce, bo był „najświeższym pojawem myśli ludzkiej w czasach najnowszych, a to tak dalece, że nikt z późniejszych myślicieli nie dorównał Heglowi”⁵¹. Filozofia Hegla upadła z kilku powodów. Pierwszym był panteizm, który godził w zdrowe poczucie tego, co święte; drugim sprzeczność Heglowskich twierdzeń z wynikami badań nauk szczegółowych (ich niezgodność z rzeczywistością). Kolejnym, braki i niedostatki, szczególnie w zakresie logiki. Poddając oglądowi różne teorie duszy, Kremer wytyka też błędy, jakich

⁵⁰ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 78.

⁵¹ Józef Kremer, *Najcelniejsze nauki o duszy przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii*, Kraków 1867, s. 7.

dopuszczał się Hegel w swej nauce o duszy. Krytykuje przekonanie Hegla, że indywidualność, osobnicza psychika, jest sprawą materii. Przeciwwstawia mu pogląd, że „psychiczność panuje nad organizmem”⁵². Kremer uwzględniał wyniki badań różnych nauk szczegółowych w swych rozważaniach filozoficzno-przyrodniczych, historycznych, a także w pracach z zakresu estetyki (w porównaniu z Kremerem Trentowski był tu właściwie ignorantem). Dowartościowując empiryzm i metodę doświadczalną nie tylko w obszarze nauk przyrodniczych, ale też w dziedzinie filozofii, Kremer opowie się za realo-idealizmem. Odejdzie też od Hegłowskiej logiki. Logika, oprócz tego, że uczy różnych form myślenia, ma też znaczenie przedmiotowe potwierdzone w doświadczeniu (określa stosunek form myślenia do rzeczywistości przedmiotowej). Kremer opowiedział się więc za tzw. logiką syntetyczną, przechodzącą w krytyczną teorię poznania⁵³.

Kremer w omawianym tu studium wspomina, że w jego czasach Hegel uchodził za „półbożka” i że on też uległ urokowi jego filozofii; że w tamtych czasach nie wypadało nie znać Hegla. Usprawiedliwiając tę swoją młodzieńczą fascynację Heglem pisał: „[...] żadna filozofia od czasów scholastycznych nie znalazła na rodzimej ziemi naszej wzięcia, któreby się równać mogło z rozgłosem, którym była witaną między nami filozofia Hegla”⁵⁴, ale czas Hegla minął. W jednym z ostatnich, niedokończonych artykułach pt. *O najważniejszym zadaniu filozofii w obecnym czasie* Kremer daje wyraz swemu zaniepokojeniu faktem rozprzestrzenia się ateizmu, sceptycyzmu i indyferentyzmu. Broni idei osobowego Boga i nieśmiertelnej duszy. Ateizm, „ostatnie słowo negacji” stanowi, zdaniem Kremera, prawdziwe i realne zagrożenie dla duchowego rozwoju społeczeństwa. Przyczyny rozpowszechniania się ateizmu to: materializm, utylitaryzm pozytywizmu, walka kapitału z pracą, szerzenie się komunizmu i zepsucie obyczajów. Krytykuje materializm za unicestwienie Boga i wyniesienie natury, za hedonizm i ujęcie człowieka nie jako indywidualnej jednostki, lecz wyłącznie egzemplarz gatunku⁵⁵. Opowiada się za syntezą filozofii

⁵² Jw., s. 54.

⁵³ Henryk Struve, *Historia rozwoju logiki jako teorii poznania w Polsce* (jak w przyp. 22), s. 297.

⁵⁴ Józef Kremer, *Najcelniejsze nauki o duszy* (jak w przyp. 51), s. 7.

⁵⁵ Józef Kremer, *O najważniejszym zadaniu filozofii* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 12, Warszawa 1879, s. 22.

(rozumu) i religii (wiary). Filozofia i religia różnią się: metodą dowodzenia, zakresem treści (wiara ma obszerniejszą treść niż filozofia), sposobem oddziaływania na człowieka (religia staje się „czymś osobistym”, „jaźnią jednostkową”, przenika całego człowieka; filozofia – tylko jego rozum). Mimo tych różnic obie dziedziny pozostają ze sobą w ścisłym związku: „obie zajmują się rzeczami wiekuistymi, sięgając poza granice świata zmysłowego”⁵⁶. Prawdy wiary (religii) łatwo jednak przeradzają się w niebezpieczny fanatyzm, z powodu którego religia wyradza się w zabobon. Zapobiec temu zwyrodnieniu może tylko filozofia („prawdy filozoficzne nigdy nie były powodem wojen”)⁵⁷. Kremer dowodzi istnienia Boga, istnienia duszy i jej nieśmiertelności. Filozofia nie jest w stanie objaśnić wszystkich prawd wiary, ale wymienione tu prawdy podlegają procedurze filozoficznego wyjaśniania, przez co stają się nie tylko prawdami religijnymi, ale też filozoficznymi. Pomijamy tu sposób, w jaki Kremer ów filozoficzny dowód przeprowadza, bo istotniejsze jest leżące u jego podstaw przekonanie, że można ze stanowiska filozofii (rozumu) dowodzić prawd wiary. Pozwala ono zaliczyć Kremera w poczet tych myślicieli, którzy opowiadali się za syntezą filozofii z religią – w której oba człony są równoprawne i wzajemnie się uzupełniają, co możliwe i istotne jest nie tylko teoretycznie: „Kto zjednoczy obie te potęgi – jest dopiero człowiekiem pełnym, całkowitym. Wiara nie zdoła zastąpić filozofii – ani filozofia wiary”⁵⁸. W analizowanym tu tekście Kremer chwali polskie duchowieństwo za uczucia obywatelskie i brak fanatyzmu. To dzięki tym cechom zagrożenie ateizmem („bezreligijnością i bezbożnością”) jest w Polsce mniejsze niż w innych krajach. Nie zamierzał, jak np. Trentowski, reformować i modernizować religijny światopogląd Polaków. W swym ostatnim tekście Kremer kwestię filozoficznego wyjaśniania prawd wiary rozważa nie odwołując się bezpośrednio do Hegla. Nietrudno jednak zauważyć, że i w tej sprawie rozstał się z Heglem.

Kremer nie wszystkich jednak przekonał, że jego związek z Heglem był przejściowy, a transformacja heglizmu rzeczywista, tj. wsparta na filozoficznej argumentacji. S. Brzozowski stwierdził, iż mimo własnego

⁵⁶ Jw., s. 30.

⁵⁷ Jw., s. 31.

⁵⁸ Jw.

przekonania Kremera (ugruntowanego później interpretacją H. Struvego), że przewyciężył jednostronność filozofii Hegla, dopełniając ją wynikami badań nauk szczegółowych i dowartościowując empiryzmem, w rzeczywistości „o jakimkolwiek powinowactwie duchowym Kremera z Comtem nie może być mowy”⁵⁹. Byłoby to możliwe, gdyby jego przekonanie można było zinterpretować w ten sposób: „świat jest dziełem rozumu, tj. odtworzyć rozum świata możemy, skrzętnie badając zjawiska natury i budując ze spostrzeżeń i uogólnień w myśli naszej obraz rzeczywistego świata”⁶⁰. Kremer stwierdza jednak wyraźnie, że myśl ludzka uwolniona od podmiotowych uwarunkowań sama przez się (przez swój własny rozwój), bez udziału doświadczenia, jest w stanie odtworzyć, a w konsekwencji poznać i zrozumieć świat. Jeśli tak właśnie jest, to nie ma mowy, zdaniem Brzozowskiego, „o uwzględnieniu przez Kremera nauk specjalnych”⁶¹. Pogląd ten byłby do przyjęcia, gdybyśmy, tak jak Brzozowski, uwzględnili w ocenie stosunku Kremera do nauk specjalnych tylko jego *Wykład systematyczny filozofii*. Brzozowski nie rozumiał istoty realo-idealizmu. W jego przekonaniu Kremer nie dokonał też istotnej rewizji dialektyki Hegla, bo dialektyka zajmuje u niego to samo miejsce, co u Hegla. Biorąc za punkt odniesienia krytyczną teorię poznania, Brzozowski stwierdza, że w istocie nie ma różnicy między poglądem Hegla, że „dialektyczny rozwój myśli filozofa jest tylko uświadomionym rozwojem myśli wszechświatowej”, a przekonaniem Kremera, że „rozwój dialektyczny myśli filozofa jest nie uświadomieniem, lecz odtworzeniem rozwoju świata, myśl filozofa podąża równolegle z rozwojem świata, lecz nie utożsamia się z nim”⁶². „Różnicę” pomiędzy tymi stanowiskami Brzozowski interpretuje na korzyść Hegla. W jego bowiem przekonaniu „łatwiej jest zrozumieć poznanie istoty świata przez myśl ludzką na zasadzie utożsamienia istoty tej z tą myślą, niż na zasadzie równoległości jedynie pomiędzy dwoma rozwojami: logicznym i realnym”⁶³. Mało przekonujący, bo oparty jedynie na osobistej zdolności rozumienia, argu-

⁵⁹ Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk*, Warszawa 1902, s. 55.

⁶⁰ Jw., s. 53.

⁶¹ Jw., s. 54.

⁶² Jw., s. 55.

⁶³ Jw., s. 50.

ment. Podobnie jak kolejne zarzuty, jakie formułuje Brzozowski wobec Kremera. Sprowadzić je można do jednego: Kremer był słabym filozofem. Ze swej „nieuzasadnionej” teorii poznania wyprowadza wnioski, które z niej nie wynikają i w ten sposób dowodzi konieczności osobowego Boga. Jako równie mało przekonujący („słaby”) określa Brzozowski sposób dowodzenia przez Kremera nieśmiertelności duszy: „duch ludzki myśli o wiekuistym istnieniu i pomiędzy podmiotem i przedmiotem zachodzi równoległość, a więc duch myślący o wieczności musi sam mieć wieczność w sobie i być nieśmiertelnym”⁶⁴. Brzozowski odrzuca argumentację Kremera, bo jak twierdzi (na tym etapie swej twórczości), nie można przy pomocy filozoficznych metod dowodzić prawd religijnych. Twórczość filozoficzną Kremera (w tym jego stosunek do doktryny Hegla) ocenia przez pryzmat własnego rozumienia filozofii jako dziedziny autonomicznej wobec religii. Z tego punktu widzenia to, co przez Trentowskiego (także innych, późniejszych interpretatorów) wskazane zostało jako rzeczywiste osiągnięcie Kremera w transformacji myśli Hegla, przez Brzozowskiego zostało skrytykowane, a nawet ośmieszone: „Pan Jourdain z komedii Moliera [...] po zaznajomieniu się z filozofią Kremera powiedziałby niewątpliwie: Nie słyszałem nigdy o dialektyce Hegłowskiej, ani o zasadzie równoległości podmiotu i przedmiotu, nie koniecznie nawet zdaję sobie sprawę ze znaczenia tych wyrazów. Nie wiedziałem jednak dotychczas, że przypominając sobie katechizm, zajmuję się filozofią; pan Kremer przekonał mnie o tym, nie ma co mówić, filozofia jest bardzo piękną rzeczą, a Kremer wielkim filozofem”⁶⁵. Wiara była „nietykalną” częścią osobowości Kremera. Do niej przystosowywał wszystko, a więc także i naukę Hegla. Jednak to „przystosowanie” było w istocie, zdaniem Brzozowskiego, przetłumaczeniem „katechizmu na język dialektyki Hegłowskiej”⁶⁶. Mimo braku akceptacji dla filozofii typu religijnego, Brzozowski *à rebours* wskazuje ten sam, co inni komentatorzy kierunek, jaki obrał Kremer w transformacji myśli Hegla: uzgodnienie jej z religią chrześcijańską i z rzeczywistością.

⁶⁴ Jw., s. 58.

⁶⁵ Jw., s. 60.

⁶⁶ Jw., s. 64.

TRENTOWSKI – HEGEL

Jeszcze za życia Trentowskiego wielu recenzentów wskazywało na bliski związek jego filozofii z doktryną Hegla. Był to początek narodzin mitu Trentowskiego – „polskiego Hegla”. Przekonanie to umocniła i upowszechniła następnie pozytywiści. Mianem „heglisty” w okresie pozytywizmu określano nie tylko Trentowskiego, ale większość myślicieli tworzących w epoce międzypowstaniowej, w tym wszystkich przedstawicieli „filozofii narodowej”. Do żadnego z nich miano „polskiego Hegla” nie przyłgnie jednak tak silnie, jak do Trentowskiego. Silnie i na długo. Tę romantyczno-pozytywistyczną interpretację jako pierwszy usiłował podważyć biograf Trentowskiego, W. Horodyski. W jego opinii filozofia Trentowskiego, mimo pewnych podobieństw, a nawet zapożyczeń, bliższa była raczej Schellingowi niż Hegłowi. Ostatecznie bezzasadność owego określenia wykaże jednak dopiero A. Walicki, sytuując myśl Trentowskiego nie w obrębie szkoły Hegla, ale „wśród nurtów opozycyjnych wobec absolutnego idealizmu Hegla a czerpiących inspiracje z antyheglowskich wątków schellingianizmu”⁶⁷. Trentowski nie był „polskim Heglem”, ale był „filozofem poheglowskim”, wielokierunkowo ustosunkowującym się do heglizmu. Stwierdzenie to nie jest oczywiście równoznaczne z przyjęciem, że z filozofią Hegla nie miał nic wspólnego. Odniesień do Hegla i zapożyczeń, głównie formalnych, znajdujemy w pracach Trentowskiego sporo. Krytycy wrogo usposobieni do jego dokonań dostrzegali jednak tylko zapożyczenia, nie zauważając tonu polemicznego i krytycznego, a ten w stosunku Trentowskiego do Hegla zdecydowanie przeważał (Trentowski traktował doktrynę Hegla jako negatywny punkt wyjścia dla stworzenia własnej filozofii). Ten rodzaj recepcji A. Orłowski określił jako „zależność przez opozycję”⁶⁸. W określeniu tym akcent trzeba położyć na opozycję, bo wyraźnie antyheglowskie nastawienie Trentowskiego widać już w jego pierwszej pracy,

⁶⁷ Andrzej Walicki, *System filozofii uniwersalnej i filozofii przyrody B. F. Trentowskiego* [w:] Bronisław Ferdynand Trentowski, *Podstawy filozofii uniwersalnej. Wstęp do nauki o naturze*, tłum. Michał Żółkoś-Rozmaryn, Warszawa 1978, s. XXII.

⁶⁸ Aleksander Orłowski, *Absolut i natura we wczesnych pracach B. F. Trentowskiego*, t. 2, Warszawa 1970 („Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, 16), s. 27.

Grundlage der universellen Philosophie, 1837 (*Podstawy filozofii uniwersalnej*), gdzie krytykuje kontemplatywizm, panlogizm i esencjalizm filozofii Hegla (*nota bene* przy pomocy argumentacji zaczerpniętej od Schellinga). W poprzedzającym wydanie tej pracy liście do Stanisława Szlubowskiego Trentowski zapewniał, że jego program filozoficzny nie jest modyfikacją Hegla, lecz jest „zupełnie oryginalny”. Hegel dążył do osiągnięcia „doskonałości formy”, jego zaś celem było „doskonałość istoty objąć i zmalować”⁶⁹. Zapewniając adresata o dobrej znajomości filozofii niemieckiej, w taki oto sposób ją scharakteryzował: „Kant położył kamień węgielny filozofii niemieckiej i przeszedł w idealizm. Fichte podniósł ten idealizm jeszcze wyżej, podniósł go do najwyższego szczytu. Schelling starał się das Subjektive und das Objektive zu identificiren; jego filozofia jest koroną dzisiejszej filozofii, jest ideal-realizmem. Szkoda tylko, dass die Duplicität noch in ihm herrscht. Moim zamiarem jest tę Duplicität znieść i w trializm zamienić”⁷⁰. Po Schellingu filozofia niemiecka rozpadła się na dwa kierunki: idealistyczny (Hegel) i realistyczny (Steffens, Schubert i Oken). Hegel reprezentował idealizm „wyższej potęgi. U niego jest alles Vernunft, alles Begriff, alles Idee, alles Geist. Geist ist ihm ein Plus, und Materie ein Minus”⁷¹. Przedstawiciele drugiego kierunku do „wyższej potęgi” podnieśli realizm. Dla Okena wszystko, łącznie z myśleniem filozoficznym, jest naturą. Trentowski chciał (zamiar ten zrealizuje już w *Podstawach filozofii uniwersalnej*, a rozwinie w kolejnych pracach) idealizm Hegla połączyć z realizmem Okena i stworzyć w ten sposób nowy kierunek. W odróżnieniu od jedynie spekulacyjnej myśli Kanta, Fichtego, Schellinga i Hegla, jego filozofia, pisał w liście do S. Szlubowskiego, jest uniwersalna: „Moja filozofia zowie się nicht die spekulative, sondern die universelle Philosophie. Nazywam ją często, dla uczczenia ojczyzny naszej, polską filozofią”⁷². Pomysł stworzenia „filozofii uniwersalnej”, tj. takiej, która łączyłaby przeciwstawne kierunki, zrodził się jako wynik studiów Trentowskiego nad filozofią europejską (w szczególności

⁶⁹ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Listy*, zebrał i do druku przygotował Stanisław Pigoń, Kraków 1937, s. 2.

⁷⁰ Jw.

⁷¹ Jw.

⁷² Jw.

ostatnich stu lat). W *Podstawach filozofii uniwersalnej* dzieje rozwoju myśli filozoficznej zinterpretował jako historię walki między materializmem a spirytualizmem, empirią a spekulacją, realizmem a idealizmem, a także „drobniejszymi” odcieniami tych stanowisk (racjonalizmem a mistyką, intelektualizmem a racjonalizmem, naturalizmem a supranaturalizmem). Światu materialistycznej i empirystycznej filozofii przewodzą „ludy romańskie”, wśród nich zaś prym wiodą Francuzi. Domeną „ludów germańskich” (Niemców) jest zaś metafizyka, spekulacja⁷³. Analizując antynomie występujące w dziejach rozwoju myśli filozoficznej Trentowski doszedł do przekonania, że jako jednostronne są one tylko „pół-prawdą” i „pół-falszem”. Prawdy bowiem nie da się wyrazić przy pomocy jednostronnego (wyłącznie idealistycznego bądź wyłącznie materialistycznego) ujęcia. Leży ona nie w jednostronnych ujęciach i nie w ostatecznościach (nie w „twierdzi” i „przeciwtwierdzi”, ale w ich syntezie, „spółtwierdzi”). Materializm (empiryzm) i idealizm (spekulacja) do tej pory prowadziły ze sobą walkę i nikt nie spostrzegł, że istnieje świat trzeci (rzeczywisty), w którym empiria i spekulacja, realizm i idealizm stapiają się: „Dwa światy dotychczasowe okazały się oderwaniami bez istnienia za ludzkim mózgiem, obok nich stanął świat trzeci, tak w ogóle, jak przez wszystkie najdrobniejsze rozstępy rzeczywisty i pochłoniął je w sobie”⁷⁴. Dopiero Trentowski jako pierwszy, w swym własnym mniemaniu, ten świat odkrywa i przedstawia go w systemie „uniwersalnej filozofii”, która – syntezując prawdy cząstkowe – miała znieść sprzeczności między empirią a metafizyką, realizmem a idealizmem. Jej celem było uniknięcie jednostronności charakteryzujących dotychczasową filozofię. Jednostronnością, w przekonaniu Trentowskiego, „grzeszy” zarówno myśl G. W. Leibniza, Ch. Wolffa, J. G. Fichtego, („grzechem” jest tu nadmiar spekulacji, niedostateczne uwzględnianie empirii), jak też doktryny J. Locke’a, H. Steffensa, K. A. Eschenmayera, F. V. Baadera, G. H. Schuberta, J. J. Wagnera, uwzględniające wyłącznie metodę doświadczalną. Jednostronności udało się uniknąć jedynie Schellingowi,

⁷³ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Podstawy filozofii uniwersalnej* (jak w przyp. 67), s. 17–54.

⁷⁴ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Mysłini, czyli całokształt logiki narodowej*, Poznań 1844, t. 1, s. IV.

który najgłębiej zjednoczył realizm z idealizmem. Trentowski był pełen podziwu dla wysiłku, jaki podjął Schelling, aby przezwyciężyć czysto spekulatywną filozofię Wolffa, Fichtego, a przede wszystkim Hegla. Schelling, w jego opinii, był jedynym myślicielem, który absolut pojął nie po Heglowsku, jako czystego ducha, ale jako syntezę (jednię) idealności z realnością. Ostatecznie jednak syntezę Schellinga uznał także za niewystarczającą, bo jedynie formalną. Cenił „ogład” Schellinga (będzie on prototypem dla jego apercpcji – „mysłu”), ale „ogład” dotyczy wyłącznie tego, co formalne (poznaje tylko to, co formalne), pomija natomiast materialność i zmysłowość. Schelling w związku z tym nie stworzył żadnej teorii, która dotyczyłaby namacalnej materii. Uwzględniając tylko siły (które według Trentowskiego mają wyłącznie formalny charakter), a pomijając materię, Schelling stał się jedynie filozofem formalnym, a nie uniwersalnym. Jego nauka nie obejmuje bowiem wszystkich treści. Ograniczony w swych zdolnościach poznawczych „ogład” Schellinga był dla Trentowskiego „czymś w rodzaju fenomenologicznego wglądu w istotę, a więc odmianą poznawczego esencjalizmu. W ten sposób zarzut esencjalizmu, który Schelling skierowywał pod adresem Hegla przez Trentowskiego został skierowany przeciwko samemu Schellingowi”⁷⁵. Trentowski w krytyce Hegla pójdzie śladami Schellinga i w swej „walce” z Heglem wykorzysta jego argumenty. Za Schellingiem zarzuci Heglowi formalizm, utożsamienie filozofii z logiką, spirytualizację ontologii i brak przejścia do rzeczywistości i życia jako wynik oparcia się wyłącznie na spekulatywnym rozumie. Trentowski wobec swej doktryny używał różnych określeń: „realo-idealizm”, „filozofia syntetyczna”, „filozofia różnojedni”, „filozofia narodowa” i „filozofia uniwersalna”. Określając ją mianem „realo-idealizmu” na pierwszym miejscu postawił pierwiastek realny (doświadczenie, zmysłowość), ale jednocześnie podkreślał, że doświadczenie jest tylko względnie pierwsze. W rzeczywistości bowiem doświadczenie (rozum empiryczny) i umysł (spekulatywny) są równoczesne. Podobnie w metafizyce materię uznaje za „primum existens”, ducha za „secundum existens”, ale materia (tak jak zmysłowość w poznaniu) jest tylko względnie pierwsza, duch względ-

⁷⁵ Andrzej Walicki, *System filozofii uniwersalnej i filozofii przyrody B. F. Trentowskiego* (jak w przyp. 67), s. XXX.

nie drugi. W absolutnym sensie są tożsame. Swą filozofię nazywał też „syntetyczną”, ale zaznaczał, że jego synteza, inaczej niż syntezy Schellinga i Hegla czy filozofów natury, nie polega wyłącznie na łączeniu przeciwieństw, lecz jest syntezą rzeczywistą, czyli uniwersalną. Synteza rzeczywista, w odróżnieniu od „fałszywej” syntezy Hegla (czy jedynie formalnej Schellinga) to taka, która dokonuje się przez apercpcję. Tylko apercpcja ujmuje bowiem całą prawdę, rozum (empiryczny) i umysł (spekulatywny) – zaledwie oddzielne jej aspekty. Synteza, jaką zaproponował Trentowski nie miała być zwykłym połączeniem pierwiastka realnego z idealnym, nie syntezą Hegłowską, tj. znoszącą różnice, lecz syntezą wyższą, czyli taką, w wyniku której dochodzimy do świata trzeciego, będącego wprawdzie połączeniem realności z idealnością, ale nie dającego się sprowadzić do swych części składowych. Ową wyższą syntezę Trentowski określał mianem „różnojednia”. W „różnojedni” przeciwieństwa łączą się w syntezie, która nie znosi różnicy, lecz ją zachowuje. Taką uniwersalną syntezę, będącą „różnojednią” wszystkich niemal opozycji istniejących w dziedzinie gnoseologii, ontologii, logiki, antropologii, etyki i pedagogiki, zaproponował Trentowski w systemie „filozofii uniwersalnej”. „Różnojednia” wywodzi się z metody genetycznej (dialektycznej). Jej osobliwością jest to, że jest ona syntetyczna i analityczna jednocześnie. Synteza i analiza ujęte osobno są metodami ograniczonymi i nie gwarantują pełnego poznania. Sama analiza jest praktyczna, ale powierzchowna; ujęta osobno synteza – wyłącznie teoretyczna, a więc także jednostronna. Analizę z syntezą zespala apercpcja⁷⁶. Apercpcja łączy realność (realność jest filozoficznym wyrazem substancji i przedmiotowości) z idealnością, która jest wyrazem przyczynowości i podmiotowości, dochodząc w ten sposób do świata trzeciego (rzeczywistego, boskiego, transcendentnego). W ujęciu Trentowskiego apercpcja nie jest żadnym kompromisem między realnością a idealnością, nie jest czymś, co leży pośrodku, między doświadczeniem a umysłem, ale poznaniem całościowym, ujmującym jednocześnie i na równi doświadczenie i umysł. Apercpcja ujmuje całą prawdę, a nie tylko oddzielne jej aspekty. Trentowski twierdził, że wie o tym każdy człowiek, nie pyta bowiem, czy ma poznawać empi-

⁷⁶ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Podstawy filozofii uniwersalnej* (jak w przyp. 67), s. 307–308.

rycznie czy metafizycznie, tylko po prostu poznaje. Apercepcja oznacza więc, że myśląc widzimy, słyszymy itd., czyli „myśląc doświadczamy”⁷⁷. W pracach pisanych po polsku, począwszy od *Chowanny, czyli systemu pedagogiki narodowej*, Trentowski w celu podkreślenia narodowego charakteru swej filozofii apercepcję zmienia na „myśl”. Inne narody mają rozum praktyczny lub umysł, a Polacy mają „myśl”, „źródło i święty pierwiastek tak zmysłu, jak i umysłu”⁷⁸. Za główną cechę narodową własnego systemu uznał więc „myśl” – odkrytą przez siebie trzecią władzę poznawczą, będącą „różnojednią” poznania rozumowego (empirycznego) i czysto umysłowego. Trentowski, który miał wielkie ambicje zaistnienia na polu filozofii uważał, że takiej doktryny, jak ta, którą on stworzył nie znają inne narody. Odkryty bowiem dzięki „myślowi” świat (trzeci, boski, „transcendentalny”) jest światem polskim. Posiadanie „myślu” (uniwersalnego pierwiastka syntetycznego) zapewnia Polakom przewagę nad innymi narodami. Umożliwia bowiem wgląd w ów trzeci, nieznany Francuzom ani Niemcom, świat. Charakterystycznym rysem filozofii polskiej, wyrastającym z polskiego ducha, jest więc, w przekonaniu Trentowskiego, dążność do syntezy. Szczególną właściwością tego syntetyzmu, specyficzną wyłącznie dla Polaków, jest oglądanie rzeczywistości w „różnojedni”. Jeśli bowiem cechą Francuzów jest ujmowanie „różni” w świecie zmysłowym (Trentowski słabo znał filozofię angielską; palmę pierwszeństwa w rozwoju filozofii empirystycznej przypisywał Francuzom), cechą Niemców widzenie „jedni” duchowej (narody germańskie „ubóstwiły” spekulację), to cechą Polaków jest ujmowanie świata w „różnojedni”. Filozofia polska (jego własna „filozofia uniwersalna”) tym różni się od francuskiej i niemieckiej, że potrafi syntetycznie („różnojednią”) rozwiązywać problemy filozoficzne. Narzędzie tej syntezy, czyli polski „myśl”, wynika z czynnego, życiowego charakteru polskiego ducha. Filozofia polska musi się więc pokazywać światu nie przy pomocy idei, lecz czynu. Jej zadaniem nie jest ujmowanie świata w abstrakcyjne schematy (tak postąpił Hegel), lecz ukazywanie związku z życiem. Trentowski uważał, że zarówno jego system, jak i w ogóle filozofia polska nie mogą być wyłącznie teoretyczne, że muszą przechodzić w życie. Jednym z

⁷⁷ Jw., s. 500.

⁷⁸ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Myslini* (jak w przyp. 74), t. 1, s. XXVII.

głównych założeń Trentowskiego był więc praktycyzm (pogląd ten będzie charakterystyczny nie tylko dla niego, ale wszystkich przedstawicieli „filozofii narodowej”). Skupienie uwagi na zagadnieniu możliwości przejścia filozofii w życie było wynikiem podjęcia polemiki z myślą niemiecką, w szczególności z uosabiającą kontemplatywizm nauką Hegla.

Mimo uznania doktryny Hegla za jednostronnie spekulacyjną, a więc filozoficzną „pół-prawdę”, i wyraźnie antykontemplacyjnego charakteru założeń „filozofii uniwersalnej”, w niemieckich pracach Trentowskiego recenzenci dostrzegli obecność „heglowskiego panteizmu”. Trentowski przyznawał, że w swych rozprawach niemieckich (*Grundlage der universalen Philosophie* i *Wissenschaft der Natur – Wstęp do nauki o naturze*) oraz łacińskiej *De vita hominis aeterna* (*O życiu wiecznym człowieka*) był „wszechbożnikiem” (panteistą), gwoli wyjaśnienia dodając, że w tamtych czasach (chodzi o pierwsze lata jego pobytu w Niemczech) „samo wspomnienie o Bogu osobistym uchodziło za duchową biedę”⁷⁹. Już w tym panteistycznym okresie pojawiła się jednak u niego, jak twierdził, dążność do przewyciężenia panteizmu. Polegała ona na udowodnieniu niemieckim filozofom (zarówno zwolennikom realizmu, jak i idealistom, w tym głównie Heglowi), że ich teorie – jako jednostronne – nie mogą być wyrazem wszechstronnej prawdy. Takim wyrazem wszechstronnej prawdy jest dopiero odkryty przez niego trzeci (boski, transcendentny) świat. Panteizm („wszechbożeństwo”) niemieckich prac był więc tylko „sztucznym rusztowaniem [...] ku przeprowadzeniu filozofii niemieckiej do osobistego Boga”⁸⁰. W drugim okresie swej twórczości (zalicza do niego Trentowski swe prace pisane po polsku, w tym głównie *Chowannę* i *Myslini*) deklaruje całkowite odejście od panteizmu. „Wszechbożeństwo” zastępuje ideą transcendentnego (chrześcijańskiego) Boga („Bóg jest tameczny [...] transcendentny”⁸¹, „Bóg jest tamecznością naistotniejszą”)⁸². Do świata „tamecznego” (boskiego) prowadzi „myśl”

⁷⁹ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Przedstówie do Nauczycielstwa* [w:] tegoż, *Pisma o filozofii religii*, opracowanie, wstęp i komentarz Tadeusz Kazanecki, Warszawa 1965 („Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej”, 11), s. 263.

⁸⁰ Jw., s. 104.

⁸¹ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Panteon* (jak w przyp. 14), t. 3, s. 527.

⁸² Kraków, Biblioteka XX. Czartoryskich, Bronisław Ferdynand Trentowski, *Bożyca lub teozofia* (rkps), arkusz 3, sygn. IV 3161.

którego ideę opracował i wyłożył jeszcze w pracach niemieckich, czyli okresie panteistycznym. W trzecim okresie twórczości (rozpoczyna się on według Trentowskiego w momencie podjęcia przez niego pracy nad *Nauczycielstwem* – 1855) „mysł” staje się „okiem mistycznym” widzącym Boga i świat „tameczny” (boski). Ten świat to mistyka, religia, chrześcijaństwo. Mistyka jest prawdą, ale obok poznania zmysłowego i czysto umysłowego. Sama mistyka jest tylko jednostronnym oświetleniem prawdy i jak wszystkie jednostronności, tylko „pół-prawdą”. Aby znieść ową jednostronność chrześcijaństwo musi połączyć się z filozofią. Trentowski w trzeciej fazie swej twórczości ogłasza się chrześcijaninem, i to takim, „jakim nie był dotąd żaden z filozofów dawniejszych”⁸³. W okresie trzecim Trentowski, pragnąc ocalić religię przez rozum i pojednać metafizykę z chrześcijańską teologią, sformułował postulat stworzenia nauki jednoczącej wiarę z rozumem (teozofii). Chciał w ten sposób przywrócić ludzkości wiarę w Boga, ale wiarę ufilozoficznioną⁸⁴.

Mimo iż Trentowski twierdził, że w pracach polskich jest teistą, i że jego filozofia nie ma nic wspólnego z niemieckim (Heglowskim) panteizmem, bo przyjmuje transcendencję Boga, współcześni mu (m.in. F. von Baader, F. Kozłowski, I. Hołowiński, M. Jakubowicz, J. I. Kraszewski) uważali, że Trentowski jest (Heglowskim) panteistą. Kraszewski twierdził, że uprawia intelektualny kamuflaż, bo niby ogłasza się teistą, ale jego Bóg nadal ze światem pozostaje związany. Trentowski nie rozstaje się więc do końca ze swymi mistrzami Spinozą i Heglem⁸⁵. Także W. Horodyski (biograf i wybitny znawca twórczości Trentowskiego) uważał, że elementy panteizmu są obecne w twórczości myśliciela także w okresie teistycznym. Współcześnie ten pogląd rozwija A. Walicki. W jego przekonaniu Trentowski, przyjmując transcendencję, pozaświatowe istnienie Boga, jednocześnie całkowicie nie zrezygnował z jego obecności w świecie: „uwalniając się od pozorów panteizmu w wąskim sensie tego słowa, tj. od pozorów utożsamienia Boga z powszechną całością świata,

⁸³ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Przedślowie* (jak w przyp. 79), s. 265.

⁸⁴ Tadeusz Kazanecki, *Od wydawcy* [w:] Bronisław Ferdynand Trentowski, *Pisma o filozofii religii* (jak w przyp. 79), s. 10.

⁸⁵ Józef Ignacy Kraszewski, *System Trentowskiego treścią i rozbiorem Analytyki loicznej okazany*, Lipsk 1847, s. 65.

bynajmniej nie niweczył [...] istotnego pokrewieństwa łączącego jego doktrynę z panteizmem *sensu largo*, tj. koncepcją obustronnej bytowej więzi między niepodzielnym, nieskończonym absolutem, a ogółem rzeczy skończonych⁸⁶.

Trentowski lubił podkreślać oryginalność swej „filozofii uniwersalnej”, w tym szczególnie metody „filozoficznej różnojedni”. Recenzenci jego prac nie zawsze podzielali to przekonanie. Przytoczmy kilka z tych opinii, gdyż, podobnie jak w przypadku Kremera, ocena poziomu zależności Trentowskiego od Hegla, jest zróżnicowana. Najwięcej zarzutów o brak oryginalności i naśladowanie Hegla pojawiło się w związku z metodą „różnojedni”. Już K. Libelt (jedeny filozof o którym możemy powiedzieć, że był uczniem Trentowskiego) twierdził, że metoda dialektyczna jego mistrza („różnojednia”) w istocie nie różni się od metody Hegla, jest tylko jakby „wybrakowana”, bo ruch dialektyki u Hegla jest genetyczny, tzn. z każdej syntezy niższej rozwija się do wyższej przez rozpadnięcie się w nową tezę i antytezę, czego u Trentowskiego nie ma⁸⁷. Przerobioną syntezą Hegla określał „różnojednię” J. I. Kraszewski. Różnica między metodami obu filozofów polega jedynie na tym, że u Hegla syntezę otrzymuje się przez „negację negacji, chociaż zaprzeczoną i zniszczoną, jako ostateczny wyraz, a pozostałą jako wyraz średni, wychodzi to zupełnie na różnojednię Trentowskiego⁸⁸. Według B. Chrzanowskiego autorowi *Mysłini* nie udało się logicznie wykazać postępu dialektycznego, jakiego jego własne stanowisko miałyby dokonać w stosunku do stanowiska Hegla. Filozoficzna „różnojednia” jest tylko syntezą gramatyczną, a nie filozoficzno-logiczną. Na czym ów postęp miałby polegać, tego już Chrzanowski jednak nie pisze. Twierdził on, że Trentowski naśladowuje Hegla, a więc nie jest myślicielem oryginalnym. Z drugiej strony wszelkie próby modyfikacji uznaje za niedopuszczalne odstępstwa od doskonałego wzorca, za jaki uważał metodę Hegla. Trentowski, w przekonaniu Chrzanowskiego, Hegla po prostu nie zrozumiał. H. Struve uważał,

⁸⁶ Andrzej Walicki, *Filozofia i ideały wychowawcze autora „Chowanny”* [w:] *Wstęp do: Bronisław Ferdynand Trentowski, Chowanna, czyli system pedagogiki narodowej*, Warszawa 1970, t. 1, s. XLI–XLII.

⁸⁷ Karol Libelt, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*, Warszawa 1967, s. 291.

⁸⁸ Józef Ignacy Kraszewski, *System Trentowskiego* (jak w przyp. 85), s. 41.

że u Trentowskiego roi się od zapożyczeń z dzieł Hegla. Bez wahania więc można zaliczyć go do szkoły Hegla⁸⁹. Autor *Mysłini* niesłusznie też przypisał sobie pierwszeństwo w sformułowaniu filozoficznej „różnojedni”, bo wcześniej została ona wyłożona przez myślicieli niemieckich reprezentujących nurt syntetyczny: J. N. Tetensa, W. T. Kruga, J. F. Friesa, F. E. Benekego, a w szczególności przez K. C. Krausego, który także pisał o trzecim, boskim świecie, będącym „różnojednią” świata realnego z idealnym. Struve nie miał racji. Tetens, Krug, Fries, Beneke byli syntetykami, a nie uniwersalistami, jak Trentowski. Uniwersalistą był natomiast K. C. Krause. Między uniwersalizmem Krausego a Trentowskiego istnieje wiele podobieństw. Mają one jednak charakter ogólny i nie były rezultatem zapożyczeń⁹⁰. Natomiast W. Horodyski uważał, iż opinie, jakoby Trentowski przejął swą metodę bezpośrednio od Hegla, są błędne. W czasach Trentowskiego metoda dialektyczna była stosowana powszechnie przez wszystkich heglistów (zwolenników absolutnego idealizmu). I nie jest ona dziełem samego Hegla. Autor *Encyklopedii* korzystał z metody Fichtego. Trentowski miał więc do dyspozycji nie tylko metodę Hegla, ale też inne wzorce metody dialektycznej. Jego „filozofia uniwersalna” mogła oprzeć się na metodzie dialektycznej niezależnie od Hegla. Trentowski wykorzystał tylko niektóre schematy logiczno-metafizyczne Hegla. Horodyski uważał, że w filozofii Hegla raczej wyczuwa się, niż rzeczywiście widzi, co jego metoda dialektyczna ma wyrażać i „w tem, ale tylko w tem znaczeniu kształciła się uniwersalna filozofia na Heglu”⁹¹. Horodyski przyznaje wprawdzie, że i u Hegla można odnaleźć jakoby „myśl różnojedni”, ale „różnojednia dopiero przez to zyskała formę i wyraz, godzący sprzeczności nie tylko formalnie i nie na jednym tylko terenie, że pierwszy Trentowski wywodzi ją z empirii”. W myśli Trentowskiego zasadniczą rolę odgrywa „pojedynczość realna”. I o nią właśnie „rozbiła się w ręku Trentowskiego filozofia absolutnego

⁸⁹ Henryk Struve, *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce* (jak w przyp. 22), s. 306–307.

⁹⁰ Więcej na temat relacji Krause–Trentowski: Ewa Starzyńska-Kościszko, *Bronisław F. Trentowski – „polski Hegel”, „polski Schelling” czy „polski Krause”, „Filo-Sofija”* 2005, nr 1 (5), s. 133–137.

⁹¹ Władysław Horodyski, *Bronisław Trentowski (1809–1869)*, Kraków 1913, s. 88.

idealizmu”⁹². A. Walicki stwierdził natomiast, że różnica między metodą Trentowskiego a Hegla wynika z odmiennych założeń ontologicznych obu systemów. Idealistyczny monizm Hegla zakłada identyczność myśli i bytu. Trentowski chciał natomiast stworzyć taką koncepcję jedności myśli i bytu, która nie znosiłaby względnej różni między nimi, ale ją zachowywała. W syntezie Hegla „znoszenie polegało na coraz dalej idącej mediatyzacji, tj. zapośredniczaniu przez włączanie do nowej wyższej całości, w której moment zniesiony przestawał istnieć w swej odrębności. Natomiast różnojednia Trentowskiego polegała na wyodrębnieniu dwóch członów opozycji (twierdzenia i przeczenia) oraz łączeniu ich w takiej syntezie, w której oba człony opozycji nie zostały »zniesione«, lecz zachowane w swej odrębności, w swej różni”⁹³.

Doskonałym przykładem ukazującym formalne zależności, o których wspominał Horodyski, a jednocześnie zasadnicze, tj. treściowe, różnice między obu filozofami, jest *Myslini*, czyli logika Trentowskiego, w szczególności jej część pierwsza, pt. *Analityka*. Porównując wstępne założenia *Logiki* Hegla i logiki, czyli *Myslini*, Trentowskiego różnicę dostrzegamy już w punkcie wyjścia. Hegel w swojej *Logice* wychodzi od bytu, u Trentowskiego zaś byt poprzedzają tzw. prawdoświeci, tj. Bóg, świat i człowiek. Trentowski uważał, iż prawdą pierwszą jest Bóg („stnienie”, *existentia creatrix*), a nie byt, jak u Hegla. Co więcej stwierdzi, że Hegel dlatego właśnie pobił w swojej filozofii, że nie Boga, a byt uznał za pierwszą „prawdoświeć”. Wydawać się może, że Trentowski się myli, bo przecież u Hegla byt i wszelkie jego określenia logiczne są definicją Absolutu, czyli metafizyczną definicją Boga (Heglowski byt jest tożsamy z Absolutem). Trentowski w *Myslini* odrzuca jednak tę Heglowską definicję Absolutu. Swoje „prawdoświeci”, tj. Boga, świat i człowieka, wyprowadza ze słowa „Jestem”. Nie jest ono samą „prawdoświecią”, tylko „wstępniem” do niej, ale podobnie jak „prawdoświeć” zawiera „bezpośrednią pewność, którą świeci każdemu”⁹⁴. Prawdą pierwszą, oczywistą i nie wymagającą dowodzenia jest więc „Jestem”. Z tej podstawowej zasady filozofii i logiki Tren-

⁹² Jw., s. 90.

⁹³ Andrzej Walicki, *Bronisław Trentowski [w:] Polska myśl filozoficzna i społeczna*, Warszawa 1973, s. 359.

⁹⁴ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Myslini* (jak w przyp. 74), t. 1, s. 67.

towski wyprowadza przy pomocy swej metody dialektycznej (twierdzenie, przeczenie i różnojednia obydwóch) oraz rozwija ontologicznie wszystkie inne prawdy (wszystkie „prawdoblamy”), całą logikę. Prawda, że Jestem, tkwi w każdym człowieku, stąd „ile ludzi, tyle powtórzeń, tyle egzemplarzy tej prawdy”⁹⁵. „Jestem” ma więc charakter podmiotowy, ale Trentowski – dokonując rozbioru tej prawdy – odnajduje w niej także element przedmiotowy. Jest nim świat (istnienie, *existentia creata*). Świat (istnienie) ciągle się zmienia i z tego powodu nie może być uznany za pierwszą „prawdoświeć”. Bezwzględnością rzeczywistą, a zatem pierwszą „prawdoświecią”, jest „stnienie” (Bóg). Trzecią zaś człowiek („stnienie i istnienie w jedni”, *existentia creatrix in existentia creata*)⁹⁶. Na łonie „prawdoświeci” powstają „siostrzany”, tj. kardynalne zasady poznania: „względna różnia”, „bezwzględna jednia” i „filozoficzna różnojednia”⁹⁷. Dalsza analiza prowadzi Trentowskiego do wyróżnienia „prawdoblamów” (kształtów prawdy), „prawdników” (kształtów bytu) i „umiejętników”. Pierwszy „prawdoblam” leży w słowie „Jestem”. Jest nim byt („Jestem bytem, czyli jest byt”). „Jestem” zawiera też świat (istnienie) i człowieka (istniostnienie), one także są więc bytem⁹⁸. Byt jest wszystkim, ale rozum dokonuje w bycie rozróżnienia i tak powstają „prawdniki”. W bycie wyróżnić można trzy jego kształty („prawdniki”): byt cielesny, niecielesny i zasadniczy (jaźń – Bóg jako jaźń wszechistnienia i człowiek jako jaźń ujednostkowiona)⁹⁹. W odróżnieniu od Hegla – u którego byt jest ideą, a więc jest niecielesny, metafizyczny – byt w ujęciu Trentowskiego jest bytem wszechstronnym. Trentowski zarzucił Heglowi, że ujął byt wyłącznie abstrakcyjnie, że nie zróżnicował pojęcia bytu w odniesieniu do „prawdoświeci” (Boga, świata i człowieka). Byt Hegla jest dla Trentowskiego wyłącznie spirytualnej natury: idea jest duchem, wciela się w przyrodę, a następnie znów jest duchem. Hegłowski Bóg przejawia się w naturze, znosząc siebie, tj. stając się swoim innobytem, wraca do siebie i znów staje się duchem spekulatywnym. Taki Bóg, zdaniem

⁹⁵ Jw., s. 68.

⁹⁶ Jw., s. 72.

⁹⁷ Jw., s. 100.

⁹⁸ Jw., s. 107.

⁹⁹ Jw., s. 111.

Trentowskiego, uwłacza ludzkiej godności: „Czy Bogu nie nudno, gdy przez całą wieczność nic tylko, niczym dziecko lub głupiec, za pierwszym razem myśli – jestem Bogiem, za drugim razem – nie jestem Bogiem, a za trzecim razem – tak, jestem Bogiem”¹⁰⁰. Bóg Trentowskiego jest indywidualnością (inaczej nie mógłby stworzyć świata), nie zaś ogólnym duchem, nieoznaczoną powszechnością, jak u Hegla. Przeczeniem bytu jest nicestwo. Prawda w drugiej odsłonie (jako drugi „prawdoblam”) jest więc nicstwem (nicością). Jeśli bowiem wszystko jest bytem „a nicestwo konieczne potrzebne, to nicestwo nie może być czym innym, tylko także bytem”¹⁰¹. Byt jest prawdą i nicestwo jest prawdą. Stanowią więc bezwzględną jednię. Trentowski, zdając sobie sprawę, że pogląd ten może wywołać nie tylko zdziwienie swą absurdalnością, ale też po prostu śmiech zdroworoządkowo myślących ludzi, przywołał w sukurs autorytet Hegla przypominając, że on także głosił tożsamość bytu i nicstwa. Trentowski zgadza się z Heglem, że byt i nicestwo są „loicznymi oderwańcami” (pojęciami ogólnymi), nie zawierającymi żadnej konkretnej (rzeczywistej) treści. Jako beztreściowe „loiczne oderwańca” są bezwzględną jednością: „Hegel uczył tego samego, ale niezrozumiano go powszechnie. My, pisząc dla Polaków, nadaliśmy przedmiotowi życie i barwę, czego w języku Hegla nie było”¹⁰². Ostatecznie jednak Hegłowską tezę o jedności bytu i nicstwa Trentowski uzna za jedynie jednostronną, bo – pomimo jedni umysłowej – między bytem a nicstwem zachodzi nadal „rozumowa różnia”. Mając byt (twierdzenie) i nicestwo (przeczenie), znajduje między nimi „kojarznię”, czyli „różnojednię”. „Różnojednią” bytu i nicstwa jest „żywostan” (trzeci „prawdoblam”). Do „żywostanu” Trentowski dochodzi przez „różnojednię”, a nie przez przeczenie przeczenia („heglowską ucz”), bo „zaprzeczywszy nicestwo wróciłibyśmy do bytu”¹⁰³. „Żywostan” jest ciągłym stawaniem się, nieustannym przechodzeniem bytu w nicestwo i nicstwa w byt. „Żywostan”, co Trentowski sam przyznaje, nie jest jego odkryciem. Znaleźć go można u Heraklita, a przede wszystkim u Hegla

¹⁰⁰ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Podstawy filozofii uniwersalnej* (jak w przyp. 67), s. 284.

¹⁰¹ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Myslini* (jak w przyp. 74), s. 127.

¹⁰² Jw., s. 140.

¹⁰³ Jw., s. 146.

(„das Werden”)¹⁰⁴. Trzeci „prawdoblam” Trentowskiego odpowiada dokładnie zasadzie stawania się („das Werden”) u Hegla, gdzie „byt jest przechodzeniem w Nic, a Nic jest przechodzeniem w byt”¹⁰⁵. „Żywostan” nie kończy logicznego rozbioru prawdy. Jest wprawdzie rzeczywistością, ale rzeczywistością czasową, a więc nie samą prawdą, a tylko jej chwilowym przejawem. Prawdą ostateczną może być tylko rzeczywistość wieczna. „Żywostan” musi więc posiadać jakąś niewzruszoną podstawę. Jest nią „bożostan” (czwarty „prawdoblam”). „Bożostan” jest wieczną „różnojednią” bytu, nicestwa i „żywostanu”, jest „apoteozą i beatyfikacją żywostanu”¹⁰⁶, jest „powrotem prawdoblamów w prawdoblam najpierwszy, tj. przejściem żywostanu w byt, przelaniem się końca w początek”¹⁰⁷, czyli przedstawia sobą „stnienie” (Boga). Trzy pierwsze „prawdoblamy” Trentowskiego mają swe źródło w logice Hegla (byt – „das Sein”, nicestwo – „das Nichts”, stawanie się, „żywostan” – „das Werden”); wprowadzenie „bożostanu” stanowi ostateczne rozstanie się z Heglem. Trentowski uważał, że Hegel był bliski jego „różnojedni”, ale ostatecznie nie udało mu się wykroczyć poza granice „bezwzględnej jedni”. Filozofia Hegla tym samym pozostała „na łonie czasowości i nie zrobiła kroku przestępnego w wieczność”¹⁰⁸. Po „das Sein”, „das Nichts” i „das Werden” wprowadza „das Dasein” (istnienie). Hegel, zdaniem Trentowskiego, przeczuwał, że „das Werden”, jako czasowe, zmienne, nie jest ostatecznym wyrazem prawdy i dlatego wprowadził „istnienie” („das Dasein”), tym samym jednak uchwycił samą prawdę („prawdoświeć”) zamiast „prawdoblamu” (nowego kształtu prawdy). Hegel chciał, aby koniec wrócił do początku i dlatego, w opinii Trentowskiego, jego „das Dasein” jest „wirkliches Sein”. Także „bożostan” naszego filozofa powraca do początku (do bytu) i jest rzeczywistością, ale nie jest – jak u Hegla – istnieniem, nie jest „czasową, skończoną i dotykalną, tą lub ową rzeczą”¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Jw.

¹⁰⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Nauka logiki*, tłum. Adam Landman, t. 1, Warszawa 1967, s. 149.

¹⁰⁶ Bronisław Ferdynand Trentowski, *Mysłini* (jak w przyp. 74), s. 160.

¹⁰⁷ Jw.

¹⁰⁸ Jw., s. 171.

¹⁰⁹ Jw., s. 172.

Przejmując od Hegla formalny schemat jego metody, Trentowski interpretuje go zgodnie z założeniami swej „filozofii uniwersalnej”. Wyróżniając twierdzenie i przeczenie, łączy je w takiej syntezie („różnojednia”), która pozwalała zachować różnice. Synteza Hegla powstała przez zniesienie tezy i antytezy. „Różnojednia” Trentowskiego – chociaż stoi nad jednością i różnią – to jednak ich nie znosi. Metoda „filozoficznej różnojedni”, w odróżnieniu od metody Hegla, nie jest oparta na negacji negacji, lecz na takim połączeniu twierdzenia z negacją, w wyniku którego otrzymujemy „różnojednię”, nie zaś jednię. Hegel opisuje jedynie stawianie się („das Werden”) ducha (myśli, pojęcia). Nie ma u niego „różnojedni” ducha z materią, bo materialna przyroda jest jedynie „innobytem” ducha. U Hegla mamy „jednię”, u Trentowskiego – „różnojednię”. W „filozofii uniwersalnej” chodzi nie o zaprzeczanie (nie tylko o zaprzeczanie), ale o godzenie sprzeczności. Dlatego metoda Trentowskiego („różnojednia”) nie jest kopią metody Hegla (nie jest z nią tożsama). Podobieństwo jest tu tylko formalne. Synteza zaproponowana przez Trentowskiego („różnojednia”), zachowując różnice, zachowuje tym samym różnorodność prawdy. Tego aspektu oryginalności metody Trentowskiego współcześnie broni A. Walicki¹¹⁰.

TRENTOWSKI – KREMER

Bronisław Trentowski korzystał z całej współczesnej sobie, a także dawniejszej, tradycji filozoficznej, bo – wedle jego własnych słów – w filozofii nowe budowle tworzy się ze starych cegieł. Rzecz w tym, aby ułożyć je na nowo, po swojemu. Na tym opiera się postępowanie w filozofii. Mimo więc zapożyczeń, zarówno przedmiot, jak i metoda będą u Trentowskiego inne niż u Hegla. Trentowski wykorzystał przeciwko Heglowi jego własną broń. Postępowanie w filozofii zinterpretował jako dialektyczne jej znoszenie. Na tym znoszeniu polegała transformacja myśli Hegla, jakiej dokonał Trentowski. Nie był „polskim Heglem”, bo Hegel nie był jego mistrzem, ale filozofia Hegla, jak dla wszystkich myślicieli jego pokolenia, dla niego

¹¹⁰ Andrzej Walicki, *Bronisław Trentowski [w:] Polska myśl filozoficzna i społeczna* (jak w przyp. 93), s. 359–360.

również była niezwykle ważna. Mimo krytyki i potraktowania doktryny Hegla jako negatywnego punktu wyjścia dla skonstruowania własnego programu, bez nauki Hegla (szerzej idealizmu niemieckiego) jego własny system nie byłby możliwy. Głównym celem, jaki wyznaczył Trentowski stworzonej przez siebie „filozofii uniwersalnej”, było przewyciężenie jednostronnie spekulatywnego charakteru filozofii niemieckiej przez połączenie w wyższej, uniwersalnej syntezie idealizmu z realizmem. Nie chodziło tu więc o wyeliminowanie tradycji niemieckiego idealizmu (w tym głównie myśli Hegla) z dalszego dyskursu, ale o przełamanie i zniesienie jej jednostronności. W swej krytyce Hegla Trentowski pójdzie śladami Schellinga, którego cenił bardziej niż Hegla. Kiedy jednak Schelling w okresie berlińskim zbacza w kierunku mistyki i supernaturalizmu, Trentowski w obawie o „powrót średniowiecza” przeciwstawi mu dyscyplinę intelektualną Hegla. Trentowski krytykował Hegla, bo miał swoją własną wizję uniwersalnej, polskiej, narodowej filozofii, ale też go cenił za wspomniany tu już intelektualny rygor i systemotwórczy rozmach, które starał się naśladować. Ceniał też logikę Hegla i korzystał z niej, konstruując własną wersję logiki treściowej. Główne założenia „filozofii uniwersalnej” Trentowski formułuje w polemice z kontemplatywizmem, formalizmem i panlogizmem filozofii Hegla. Zależność wyraziła się głównie w formalnych zapożyczeniach. W. Horodyski wzajemną relację między Trentowskim a Heglem ujął następująco: „Dziejowe zagadnienie filozofii: czym jest rzeczywistość wiąże Trentowskiego z całą epoką Hegla, lecz wyraża się u niego w nowym systemacie filozoficznym”¹¹¹.

Kremer w swej krytyce Hegla zmierzał w tym samym kierunku, co Trentowski. Nie bez powodu Trentowski wystawił mu tak pozytywną ocenę. Dostrzegł bowiem w jego pracach to samo co u siebie pragnienie przewyciężenia jednostronnie spekulatywnego charakteru filozofii Hegla, niezgodę na panlogiczne uzurpacje Heglowskiego idealizmu i chęć zbliżenia się do chrześcijańskiego teizmu. Obaj, podobnie jak Hegel, usiłowali połączyć filozofię z religią. Hegel w rezultacie sprowadził religię do filozofii. Filozofia została przez niego wyniesiona i przewartościowana, religia zaś osłabiona. Trentowski i Kremer, przyznając Bogu osobowość i transcendencję, wzmocnili religię, nie osłabiając filozofii.

¹¹¹ Władysław Horodyski, *Bronisław Trentowski* (jak w przyp. 91), s. 435.

Zarówno Kremer, jak i Trentowski chcieli zachować równowagę między rozumem (filozofią) a wiarą (religią). Trentowski bronił filozofii przed nadmiarem religii, ale też religii przed nadmiarem filozofii (rozumu). Podobnie Kremer. Uważał, że prawdziwa religia nie może być sprzeczna z filozofią, a prawdziwa filozofia pozbawiona, jak u Hegla, osobowego, transcendentnego Boga. Trentowski nie był jednak, wbrew temu, co sam utrzymywał, „rzetelnym” (ortodoksyjnym) teistą, bo nigdy do końca z obecności Boga w świecie nie zrezygnował („nowy teizm” lub „teizm immanencji”)¹¹², a z drugiej strony, podobnie jak Kremer, walczył z panteistycznym ubóstwieniem bezosobowej ogólności (Hegel), która niszczy autonomię ludzkiej osobowości, jej indywidualność. I Trentowski, i Kremer nie zgadzali się z dokonaniem przez Hegla „upośledzeniem” bytu na rzecz myśli (abstrakcji, ogólności) i dlatego opowiedzieli się za realo-idealizmem (tendencją syntetyczną). W odróżnieniu od realo-idealizmu Kremera, Trentowski zaproponowaną przez siebie syntezę określił mianem syntezy wyższej, czyli uniwersalnej. Kremer pozostał „jedynie” realo-idealistą. Trentowski, jak inni przedstawiciele „filozofii narodowej”, rozwinie myśl o stworzeniu filozofii, która byłaby przejściem w życie, dowartościuje materię (rehabilitacja materii miała być przeciwwagą dla Heglowskiego panlogizmu) i pierwiastek empiryczny. Także Kremer, przeciwstawiając się jednostronnie spekulatywnemu charakterowi myśli Hegla, opowie się za połączeniem realizmu z idealizmem. Nie stworzył jednak w oparciu o to założenie, jak Trentowski, systemu filozoficznego. Kremer ujmował filozofię zgodnie z oświeceniowym paradygmatem uniwersalistycznym (tak jak Hegel), Trentowski uniwersalizm połączył z partykularyzmem („filozofia narodowa”).

Dokonana przez Kremera i Trentowskiego transformacja filozofii Hegla dotyczyła istotnych, treściowych, a także formalnych (logika) jej komponentów (odrzućenie bądź ograniczenie panteizmu, przyznanie Bogu osobowości, zniesienie prymatu myśli, dowartościowanie empirii i jednostkowości). Podważenie przez obu filozofów fundamentalnych idei heglizmu oznaczało rzeczywiste rozstanie się z Heglem. Pamiętać jednak należy, że bez filozofii Hegla transformacja, jakiej dokonali, nie byłaby możliwa. Z niełatwą materią heglizmu borykało się wielu myślicieli.

¹¹² Andrzej Walicki, *Wstęp* (jak w przyp. 86), s. XLI.

Z różnym rezultatem. Przypadek Kremera i Trentowskiego jest szczególny. Nie byli bowiem biernymi odtwórcami ani jedynie naśladowcami myśli berlińskiego mędrca, lecz podjęli z nim twórczą polemikę, trwale się zapisując w historii polskich „sporów o Hegla”.

Ewa Starzyńska-Kościuszko

Kremer – Trentowski. The Polish Transformations of the Philosophy of Hegel

The paper consists of four parts. The first one, entitled *Polish Hegelianism*, presents the problem of the influence of Hegel's philosophy on the shaping and self-defining of Polish 'national philosophy' (including the philosophy of Bronisław Ferdynand Trentowski) and of the reception of thought of the 'sage of Berlin' in the Cracow milieu (the 'Cracow Hegelianism'). The second part (*Kremer–Hegel*) is a concise account of the 'history' of Józef Kremer's attitude towards the philosophy of Hegel, including the process of his distancing himself from Hegel's ideas and turning towards Theism and empirical sciences. The third part, entitled *Trentowski–Hegel*, discusses the problem of the influence of Hegel's philosophy on the work of Bronisław Ferdynand Trentowski, emphasising the fact that, despite some formal borrowings, he was not – as had been assumed for a long time – the 'Polish Hegel'. Namely, as the most important objective of his own 'universal philosophy' Trentowski considered the overcoming of panlogism, essentialism and the one-sidedly speculative character of Hegelian philosophy. In the last part (*Trentowski–Kremer*) the Hegelianism of Kremer and that of Trentowski have been juxtaposed and compared and it has been concluded that the transformation of Hegel's philosophy had led both Polish thinkers to similar results (endowing God with personality, rejection or restriction of pantheism, appreciation of empiricism and individuality). Ultimately, Kremer became the supporter of real idealism, whereas Trentowski opted for universalism (a higher synthesis of reality with ideality). Both in the case of Kremer and of Trentowski, their transformation of Hegel's philosophy strove for the elimination of the one-sidedness of absolute idealism and was concerned with its substantial, thematic components.

Wykładnia filozofii Hegla w dziele Józefa Kremera

Józef Kremer (1806–1875) z pewnością należy do najważniejszych spośród nieopatrznie zapomnianych przedstawicieli polskiej szkoły heglowskiej. Podobnie jak jej najbardziej znany reprezentant, August Cieszkowski, interpretował on dorobek autora *Fenomenologii ducha* zgodnie z tendencją prawicy heglowskiej, przy czym chcąc pogodzić myśl Heglowską z ideami charakterystycznymi dla polskiej kultury katolickiej, odrzucał rozwiązania panteistyczne, wysuwając raczej na pierwszy plan koncepcję rozwoju ducha, której celem miałyby być jedność w osobowym Bogu.

Tendencje tego typu napotykałyśmy również w interpretacji Hegla, stworzonej przez J. Kremera, lecz sądzę, że dla współczesnego polskiego czytelnika nie będą one zbyt istotne. Wartość *Wykładu filozofii systematycznej*, monumentalnego, dwutomowego dzieła krakowskiego profesora, polega przede wszystkim na tym, że zawiera ono próbę całościowej prezentacji systemu Hegla (napisaną co prawda z pozycji nieomal bezkrytycznego entuzjasty, ale ten aspekt również nie będzie dla nas istotny). Oczywiście jest, że już w czasach ich źródłowej prezentacji, treści z zakresu filozofii przyrody obecne w systemie Heglowskim były nieadekwatne, by nie powiedzieć fantastyczne, a cóż dopiero w kilkadziesiąt lat później, gdy swe dzieło pisał Kremer. Także wspomniane odchylenie interpretacyjne w stronę stanowiska teistycznego nie było, moim zdaniem, w Kremerowskiej wykładni Hegla tak wyraźne, jak u innych przedstawicieli polskiego heglizmu.

W niniejszym artykule chciałbym zwrócić uwagę na inną kwestię. Otóż Kremer przestudiował dzieła Hegla niezwykle gruntownie, zaś zawarta w *Wykładzie systematycznym filozofii* prezentacja poglądów, gdyby pominąć kwestię wspomnianej tendencji do prawicowej interpretacji oraz różnice terminologiczne pomiędzy ówczesnym i współczesnym językiem filozoficznym, po dziś dzień znakomicie nadawałaby się do roli obszernego podręcznika myśli Heglowskiej. Chciałbym więc zwrócić uwagę przede wszystkim na ten właśnie aspekt stosunku Kremera do źródłowej myśli Hegla. Zamierzam wykazać, że tok wywodu krakowskiego filozofa odniesiony do współczesnych wykładni myśli heglowskiej wciąż zachowuje aktualność. Celu tego nie da się oczywiście osiągnąć poprzez literalne zestawienie tez Hegla i Kremera. Przyjmę więc inną metodę: w miarę możliwości będę się starał prezentować Hegla w duchu Kremera, przy czym przez owego „ducha” rozumiem systematyczną zbieżność źródłowych poglądów i ich interpretacji, nie zaś literalne analogie.

Przystępując do swej rekonstrukcji systemu Hegla, Kremer opiera się na jedynej dostępnej wówczas całościowej edycji dzieł swego mistrza, czyli na opublikowanym w latach 1832–1845 zbiorowym wydaniu jego pism, zredagowanym przez krąg przyjaciół filozofa. Równocześnie wielokrotnie deklaruje, że w swym wywodzie opierał się będzie na schemacie zarysowanym w *Encyklopedii nauk filozoficznych*, stanowiącej źródłowy plan systemu Heglowskiego. W tym miejscu należy poczynić pewne uwagi.

Hegel opublikował tylko dwie części swego właściwego systemu filozofii, który powstawał już po ukazaniu się *Fenomenologii ducha*: logikę, tworzącą pierwszą jego część, oraz filozofię ducha obiektywnego, będącą fragmentem części trzeciej, przedstawioną w dziele *Zasady filozofii prawa*. Informacje na temat pozostałych treści systemu Heglowskiego znamy natomiast z różnorodnych notatek, odnoszących się do jego wykładów z zakresu filozofii natury, antropologii, psychologii, estetyki, filozofii religii oraz historii filozofii. Przyjaciele-wydawcy potraktowali w sposób szczególny ten zróżnicowany materiał źródłowy. Niektóre z tekstów odnoszących się do wykładów opublikowali w odrębnych tomach, jak na przykład notatki z wykładów na temat sfery ducha absolutnego (a więc z etyki filozofii religii i historii filozofii). Z innych, na przykład z zakresu filozofii przyrody, antropologii i psychologii, wybrali pewne fragmenty

pasujące do odpowiadających tym dziedzinom paragrafów *Encyklopedii* i dołączyli je do tych paragrafów w postaci tak zwanych *Dopisków*.

Ze współczesnego punktu widzenia były to metody naganne. Dziś w krytycznych edycjach dzieł Hegla starannie oddziela się jego pisma od notatek odnoszących się do wykładów, powstałych w różnych okresach i charakteryzujących się różnym stopniem rzetelności. Za warunek podstawowy przyjmuje się więc, że całość systemu Hegłowskiego należy zrekonstruować na podstawie materiałów źródłowych o bardzo zróżnicowanym stopniu rzetelności.

W skład Hegłowskiej filozofii ducha subiektywnego obok antropologii i psychologii wchodzi jeszcze fenomenologia, będąca tematem wykładów w różnych okresach kariery akademickiej Hegla (także po ukazaniu się *Fenomenologii ducha*). Inaczej jednak aniżeli miało to miejsce w przypadku antropologii i psychologii, redaktorzy rozszerzonej edycji jego *Encyklopedii* nie uzupełnili paragrafów dotyczących fenomenologii odpowiednimi fragmentami zaczerpniętymi z odpowiednich wykładów, uznali bowiem, że naukę fenomenologii ducha sam Hegel wyłożył już w dziele noszącym taki właśnie tytuł.

Kremer przyjął inną wykładnię heglizmu. Treść nauki o fenomenologii umieścił na samym początku swoich wywodów, co mogłoby sugerować interpretację, że w rozwoju systemu Hegla należało by wyróżnić dwa okresy: ten z czasów powstawania *Fenomenologii ducha* oraz późniejszy, niedokończony, którego schemat zarysowany został w *Encyklopedii*. Przedstawiając na początku swego wywodu system fenomenologii, jej drugą prezentację, odnoszącą się do sfery ducha subiektywnego, Kremer nazywa pneumatologią, podkreślając w ten sposób odrębność obydwu tych nauk. Z punktu widzenia polskiego czytelnika są to jednak być może kwestie mniej istotne.

Fenomenologia ducha, będąca pierwszym znaczącym dziełem Hegla, składa się z dwóch części. W pierwszej mamy do czynienia z epistemologiczną analizą fenomenologii, w drugiej rozwijane są natomiast najróżniejsze zagadnienia dotyczące filozofii ducha obiektywnego (prawa, etyki, moralności) oraz ducha absolutnego (estetyki i religii). Kremer pominął te wątki w swej prezentacji (nie znajdziemy u niego na przykład nawiązania do konfliktu pana i niewolnika czy tragedii Antygony), koncentrując się przede wszystkim na fenomenologicznej epistemologii. Rekonstrukcję

systemu Heglowskiego rozpoczął od wprowadzenia i analizy kategorii jaźni (*Selbst*).

Heglowska koncepcja jaźni stanowiła próbę dialektycznego przezwyciężenia naszkicowanego przez Kanta dualizmu rysującego się pomiędzy *ja* jako podmiotem (kategorią czysto logiczną) oraz *ja* jako świadomością wewnętrzną, stanowiącą treść doświadczenia wewnętrznego.

Kategorię „jaźni” w polskim języku filozoficznym upowszechnił Bronisław Trentowski, stosując ją jako odpowiednik Heglowskiego *Selbst*. Nie chodziło tu bynajmniej o pojęcie abstrakcyjne, lecz o nawiązanie do starych form języka polskiego, z których wywieść można współczesny zwrot „ja jestem”. Źródło pojęcia „jaźń” dobrze oddawałaby archaiczna fraza „tyś mój student, jaś twój profesor”. W filozofii Kanta, gdzie słowa języka niemieckiego wciąż jeszcze przeplatają się z łaciną, „ja jestem” przybrało bardziej złożoną postać, gdyż – w zależności od kontekstu – polskiemu „jestem” odpowiadają faktycznie dwa różne czasowniki. *Istnienie* wyrażone frazą „ja jestem” możemy rozpatrywać jako funkcję czysto logiczną, uzyskiwaną na przykład mocą podstawy dostatecznej – pisząc o nim, Kant używa rzeczownika *Existenz*. Z tym przypadkiem mamy do czynienia na przykład w Kartezjańskiej formule *Cogito ergo sum*, gdzie wykazuje się, że pomyślenie sobie, iż „ja nie istnieję”, jest logicznie sprzeczne, bo nie-istniejący nie mógłby (tego) pomyśleć. Jednakże tak pojmovanemu istnieniu „ja” nie można przypisać żadnych predykatów, a już w szczególności predykatów przysługujących jakiejś rzeczy lub zjawisku. Kartezjańskie próby oparcia aktu myślenia na koncepcji substancji myślącej, duszy, o ile mielibyśmy na myśli substancjalność w jakikolwiek sposób empiryczną, są dla Kanta bezpodstawne. Jego koncepcja zakłada możliwość oparcia naszego poznania na dwóch niezależnych pniach: logicznym i empirycznym, czyli na samorzutności i receptywności¹. Z tego powodu Kant, pisząc o *istnieniu* czegokolwiek, co jako zjawisko empiryczne można obdarzać predykatami, użyje słowa *Dasein*, oznaczającego dokładnie „bycie tu oto”, które w odróżnieniu od czysto logicznej egzystencji charakteryzuje się zmiennością w czasie. Pojęcie „mojego istnienia” w tradycji po-kantowskiej można więc określać na dwa sposoby: albo będzie to *meine Dasein*

¹ W koncepcji Hegla podział ten wystąpi w postaci dialektycznego konfliktu logiki i fenomenologii.

(gdy chodzi o moją empiryczną świadomość w ogóle, ukonstytuowaną przez konkretne przedmiotowe przeżycia), albo *meine Existenz* (istnienie odnoszące się nie tylko do przedmiotu czy pojęcia, jakim jest „mojość”, lecz w ogóle do wszelkich rzeczy i przedmiotów, które mogą wchodzić w zakres poznania).

Jaźń jest dla Kremera specyficznym przedmiotem, łączącym logiczne i empiryczne funkcje składające się na „ja”. Z jednej strony będzie więc tym, co przeżywam, z drugiej – uporządkowaniem owych przeżyć przy użyciu pojęć logicznych. Przedmiot, będący wyłącznie przedmiotem przeżyć, w tym „ja przeżywający samego siebie”, uwidacznia się nam w funkcji subiektywnej, gdy zaś owe funkcje subiektywne zostają włączone do systematycznego porządku pojęciowego, występuje funkcja obiektywna, a sam przedmiot (*Gegenstand*) urasta do rangi obiektu (*Object*). Takim właśnie obiektem jest nasza „jaźń”:

Widzenie odnoszące się do przedmiotu jest świadomością naszą w świadomości więc odnosi się podmiot do przedmiotu, zatem świadomość przedmiotu i przedmiot ten są ściśle powiązane ze sobą i świadomość tak się tedy ma do przedmiotu, jak do treści własnej świadomości, więc przedmioty jej są zawsze ze sobą na równi, bo stają na jednym i tym samym szczeblu².

W innym miejscu zaś czytamy:

Ale świadomość siebie sama przez się byłaby pustą, abstrakcyjną i cczą, gdyby była odnoszeniem się do siebie i nic więcej: ona winna przybrać treść i przestać być abstrakcyjną, winna się roztoczyć z siebie – a ta jej treść okaże się nam za bliższym przypatrzeniem się jej istotą³.

Innymi słowy: obserwowany przeze mnie przedmiot, na przykład mój przyjaciel Jan, postrzegany tu oto, jest dla Hegla przedmiotem względnym

² Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie*, Wilno 1848–1852, t. 1, s. 10.

³ Jw., s. 53.

i jako taki stanowi element składowy mnie, jako moja historia (bo innej jaźni, oprócz historycznej, nie ma). To spostrzeżenie Jana odpływa w czasie i w jego miejsce wchodzi kolejne spostrzeżenia, które znów znikają. Skumulowaniem historyczności tego spostrzegania staje się pojęcie Jana. „Zanikanie poszczególnego »teraz« i poszczególnego »tu« zostaje powstrzymane przez to, że Ja je zatrzymuję [...] Tym, co nie zanika w tym doświadczeniu, jest Ja jako coś ogólnego”⁴.

Podłożem stanowiącym o istnieniu (*Dasein*) jakiegokolwiek obiektu nie jest więc żadna trwałość leżącej u jego podstaw materii, tylko jedność historyczności procesu poznania. Sama materia jest natomiast dla Hegła wyłącznie „materią”, czyli pojęciem, użytecznym przy powierzchownym rozpatrywaniu funkcji trwałości⁵. W doświadczeniu subiektywnym na jaźń składa się więc całokształt „materialnych” przedmiotów doświadczenia, przy czym materialność nie pełni tu funkcji metafizycznej, tylko epistemologiczną, jako jeden z członów przeciwstawienia formalnej i materialnej strony procesu poznania. Owa strona formalna sprawia, że różnorodność doświadczeń przejawiających się w historyczności postrzegania empirycznego (przedmiotów względnych) zostaje ujednoczona poprzez sprowadzenie owych przedmiotów do pojęć i wówczas stają się one obiektami. Obiekt zaś jest „przedmiotem obiektywnym”, czyli takim, którego poszczególne własności mocą pojęć tworzą sylogizm. „Pojęcie – konkluduje Kremer – jest nie tylko w nas, ale i w przedmiocie, jest ono zgodą pojęcia naszego z pojęciem i prawdą przedmiotu”⁶.

Historyczność procesu poznania staje się więc dla Kremera zarazem historycznością, czyli treścią i istotą, jaźni. Składa się na nią kilka czynników. Po pierwsze, to, czego sam doświadczyłem w historyczności mojego poznania. Treść tego doświadczenia jest treścią subiektywną. Po drugie, to, o prawdziwości czego przekonałem się drogą czystego rozumowania i co jest treścią logiczną. Połączenie subiektywnej i logicznej treści poznania składa się na treść obiektywną.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. Adam Landman, Warszawa 1963, t. 1, s. 126.

⁵ Jw., s. 295.

⁶ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 2), t. 1, s. 32.

Tu następuje skok jakościowy: przecież olbrzymiej większości treści naszej wiedzy nie zawdzięczamy własnym przeżyciom i odkryciom, tylko zostaliśmy nimi obdarowani w międzyludzkiej komunikacji, przy czym często ich odkrywcami, niekiedy zupełnie anonimowymi, byli przedstawiciele odległych pokoleń. Kremer podsumował to następująco: „Czego się człowiek nauczy, czyli z książek, czyli z życia, toć jest jego, toć jest nim samym”⁷.

Treść każdej jednostkowej jaźni może więc funkcjonować tylko dlatego, że czasem przez bezpośrednią, a najczęściej przez pośrednią komunikację z innymi, żyjącymi lub już nieżyjącymi jaźniami, przynależy ona do „super-jaźni” zwanej duchem. Jednostkowe jaźnie, tak jak komórki mózgu, są jego elementami. Oczywiście powyższe porównanie jest ze wszech miar prowizoryczne, bo tak samo jak mózg nie jest żadną super-komórką, tyle że większą, tak też i duch nie jest żadną super-jaźnią w ścisłym tego słowa znaczeniu. Przede wszystkim zaś w odróżnieniu od jaźni jednostkowych, nic nam nie wiadomo o tym, by miał on swoje materialne ciało. Jaźń też go zresztą nie ma. Jest historycznością własnych informacji, lecz jej świadomość na szczeblu subiektywnym zawsze odnosi się bezpośrednio do któregoś konkretnego, jednostkowego ciała.

Połączony, ponad-jaźniowy rozum ducha Hegel nazwał rozumem absolutnym. Kremer przetłumaczył niemieckie słowo *absolut* jako „bezwzględny” i jest to bardzo ciekawa propozycja translatorska, gdyż funkcjonujące w języku polskim słowo „absolutny” mogłoby przywieść nas do interpretacji teologicznych, które zwłaszcza w tym miejscu, gdy zajmujemy się epistemologią, mogłyby się okazać mylące. Według Kremera ów rozum bezwzględny

[...] jest więc zupełnie niezależny od tego, co osobistość człowieka stanowi, jest nie tylko rozumem ludzkim, rozumem tych jestestw myślących, które są teraz, które kiedyś były lub będą, lecz istnieje w sobie *niezawisłe* od żadnego z nich w szczególności, a zatem niezależnie od nich wszystkich, istnieje w sobie i przez się, jest substancją, jest rozumem świata, rozumem wszechbytności⁸.

⁷ Jw., s. 11.

⁸ Jw., s. 59.

Powiada się, że system Hegla można odczytywać albo po linii spinozjańskiej, albo leibnizjańskiej. Jak widzimy, Kremer skłania się ku tej pierwszej. Silnie eksponuje Heglowskie przeciwstawienie dwóch rodzajów istnienia rozumu bezwzględny: przytomne i uśpione. Za pośrednictwem ludzkich jaźni rozum bezwzględny dochodzi do samoświadomości. Nie wynika stąd, że od nadzoru ducha, a ściślej – od tożsamości z nim – są wolne zjawiska przyrody, nieposiadające jaźni. Rozumność, często wciąż jeszcze ukryta przed naszym okiem, czyli nieświadoma (bo samoświadomość osiąga duch wyłącznie za pośrednictwem jaźni), przejawia się we wszystkich formach przyrody:

rozumem bezwzględnym zwiemy rozum wyrażający się, tkwiący we wszechbytności, a zarazem przebywający nie tylko w jestestwach myślących, jakim jest człowiek, lecz mający swój byt również w jestestwach niemyślących, bezrozumnych⁹.

Duch uśpiony zaś, gdy się budzi, czyli gdy dochodzi do świadomości, jest logiką.

Początkowo logika objawia się nam wyłącznie jako ruch naszej myśli, odbywający się „w głowie naszej”. Pojęcie oznacza na tym stopniu rozwoju ducha uogólnienie w formie kategorii szczególności doświadczenia, które dane jest nam w ramach prostej fenomenologii. W pierwotnym zamyśle systemu Hegla mieliśmy więc do czynienia ze swoistą dialektyczną antynomią pojęć fenomenologii i logiki. Jak pisałem, w *Encyklopedii* dochodzi do istotnej zmiany owej źródłowej koncepcji. Logika, jako element formalny, zostaje tu przeciwstawiona elementowi materialnemu, którym jest jednak przyroda, a nie fenomenologia. Ta ostatnia, zredukowana wyłącznie do warstwy epistemologicznej, stanowić tu będzie wraz z antropologią i psychologią część filozofii ducha subiektywnego.

Zaznaczyłem już, że w swej wykładni systemu Hegla Kremer wprowadził dość kontrowersyjną propozycję interpretacyjną. Prezentację systemu rozpoczął od obszernego przedstawienia epistemologicznej części *Fenomenologii ducha*, opierając się na wstępnych partiach tego dzieła. Następnie wyłożył treść *Nauki logiki* (napisanej po *Fenomenologii ducha*),

⁹ Jw., s. 68.

którą można interpretować na dwa sposoby: albo tak, że materialnym przeciwstawieniem formalnej, pojęciowej logiki ma być zjawiskowość fenomenologii (koncepcja wcześniejsza), albo że ma nim być materialność natury (koncepcja późniejsza). Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że w ramach systemu zaprezentowanego w *Encyklopedii*, fenomenologii przypisana została inna, o wiele skromniejsza funkcja, niedopuszczalna jest interpretacja, zgodnie z którą mogłoby chodzić o obydwa przeciwstawienia. Kremer wprowadza rozróżnienie pojęć fenomenologii i pneumatologii, co mogłoby sugerować, że odniesienie treści nauki logiki do fenomenologii jest jego zdaniem w ramach jakiegoś uniwersalnego systemu Hegla równoważne jej odniesieniu do filozofii natury.

Wróćmy jednak do samej *Logiki*. Przypominając Kremerowską interpretację tego dzieła, należy przede wszystkim zwrócić uwagę na pojęcia, którymi autor się posługuje, ponieważ różnią się one zasadniczo od translatorskich propozycji wprowadzonych do obiegu przez późniejszych polskich tłumaczy.

Pojęcie Hegla	Tłumaczenie Kremera	Współcześnie
<i>Sein</i>	<u>istnienie</u>	byt
<i>Dasein</i>	<u>bytność</u>	istnienie
<i>Existenz</i>	<u>byt</u>	egzystencja

Wprowadzonej przez siebie koncepcji przekładu terminów Hegla Kremer używa potem dość konsekwentnie.

Bytność (*Dasein*) to dla Hegla, podobnie jak wcześniej dla Kanta, bycie jakiejś rzeczy (*Sache*) tu oto (*da*), czyli w określonym miejscu oraz określonym momencie następstwa czasowego. Pojęcie to, inaczej aniżeli później u Heideggera, oznaczać będzie nie tylko sposób bycia jaźni, lecz – jak przypomniałem powyżej – w ogóle wszelkiej rzeczy przestrzenno-czasowej: „każda bytność (*Dasein*) będąc jakowąś, jest zarazem skończoną i zmienną”¹⁰.

¹⁰ Jw., s. 87.

Gdy jednak duch uśpiony dochodzi do samoświadomości odkrywając logikę, okazuje się, że owej empirycznie uwarunkowanej bytności (*Dasein*) może przysługiwać jeszcze inny sposób istnienia (*Sein*), a mianowicie ten, który wyraża się na przykład uwarunkowaniem owej bytności poprzez sylogizm prawa logicznego. Ten sposób istnienia (*Sein*) Hegel określa mianem *Existenz*, czego Kremer nie tłumaczy bynajmniej jako „egzystencja”, tylko jako „byt”.

Problem bytu (*Existenz*) lub nie-bytu czegokolwiek nie jest więc uzależniony od bezpośredniej, empirycznej obserwacji tego czegoś, lecz od faktu, czy to coś jako podmiot wiedzy pojęciowej tworzy logiczny sylogizm. Byt (*Existenz*) może więc przysługiwać tylko podmiotowi, którego uwarunkowanie w ramach sylogizmu nie narusza zasady wyłączonego środka, czy też zasady, że nic nie może być równocześnie większe i mniejsze od czegoś innego. Podmiot (jako imienna część zdania) jest więc w rzeczywistości pojęciem pojmanym jako coś, „czego ruch odbywa się tylko w naszej głowie”¹¹ i w tym sensie pomiędzy bytnością (*Dasein*) i bytem (*Sein*) dochodzi do dialektycznej sprzeczności, którą w najprostszej formie można byłoby zilustrować bodaj przez odwołanie się do sporów pomiędzy empirystami i racjonalistami. „Tak więc przez byt (*Existenz*) – czytamy u Kremera – rozumiemy istnienie (*Sein*) osobne, pewne i ściśle oznaczone, mające tedy cechy swoje właściwe i wyłączne, a tym samym idealnie zawiera w sobie różne od swoich, jemu obecne, a innym bytom służące”¹².

Przejdźmy teraz do „istnienia”, jak polski filozof tłumaczy niemieckie *Sein*.

„Istnienie (*Sein*) jest abstrakcją i ogółem nie mającym nic wcale obok siebie, bo wszystko sobą obejmuje”¹³. Wyjaśnijmy sens tej nieco tajemniczo brzmiącej kategorii. Bytność (*Dasein*) albo byt (*Existenz*) Kremera odpowiada Kantowskiemu „istnieniu”. Jak wiadomo, dokonując krytyki ontologicznego dowodu istnienia Boga, Kant skrytykował również tradycyjnie pojmane pojęcie *Sein*, stwierdzając, że „Istnienie» (*Sein*)

¹¹ Jw., s. 71.

¹² Jw., s. 99.

¹³ Jw., s. 116.

nie jest oczywiście żadnym orzecznikiem tzn. pojęciem czegoś, co może dołączyć do pojęcia pewnej rzeczy”¹⁴.

O Heglu powszechnie wiadomo, że przywrócił on istnieniu (*Sein*) rangę bycia orzecznikiem, a ściślej predykatem, lecz nie była to ta sama ranga, którą krytykował Kant. Dla Hegla mianowicie istnienie (*Sein*) zawsze przysługiwało czemuś konkretnemu, a gdy przemiany tworzących to „coś” orzeczników zaszyły tak daleko, że traciło ono swą istotę (Hegel nazywa to przejściem przez węzeł), jego istnienie (*Sein*) przechodziło w nieistnienie (*Nicht-sein*), co wiązało się z powołaniem do istnienia czegoś innego. Kategorię istnienia (*Sein*) Hegel zawsze rozpatrywał jako zwieńczenie, łączące byt (*Existenz*) pojęcia jakiejś rzeczy z bytnością (*Dasein*) tej rzeczy (jako faktu uwarunkowanego w czasie i przestrzeni). Istnienie (*Sein*), jak to zaraz zobaczymy, mogło więc przysługiwać rzeczy (*Sache*) dopiero wówczas, gdy uobecniała się ona jako idea, co prowadziło do przewyższenia sprzeczności pomiędzy jej bytnością (*Dasein*) i bytem (*Existenz*).

Istnienie (*Sein*) lub nieistnienie rzeczy rozumianej już w formie idei, uzależnione jest od faktu, czy owa rzecz-idea posiada jeszcze swą istotę, czy już jej nie posiada. Ten ważny wątek systemu Hegłowskiego prezentuje Kremer następująco. Na pierwotnym etapie dochodzenia ducha do samoświadomości za pośrednictwem jaźni następuje przeciwstawienie bytności (*Dasein*) zjawisk przejawiających się w czasie i przestrzeni oraz bytu (*Existenz*) pojęć pojmowanych jeszcze na razie tylko jako elementy wewnętrznego ruchu myśli. W miarę upływu czasu obserwowane przez nas zjawisko staje się jednak w coraz większym stopniu wspomnieniem i przedstawieniem. Ta jego redukcja wiąże się z odrzucaniem przez pamięć cech, które nie zgadzają się z prawami sylogizmu pojęciowego, gdyż z perspektywy bycia tą właśnie rzeczą nie są istotne. Pojęcia bytu (*Existenz*) są w stanie tworzyć harmonię tylko z tymi cechami bytności (*Dasein*), które dla bycia daną rzeczą (ale i sprawą, niemieckie *Sache* występuje tu w dwóch znaczeniach) będą tak istotne, że nie posiadając ich, owa rzecz/sprawa straciłaby swe istnienie (*Sein*) i stałaby się czymś innym. „Tu

¹⁴ Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. wstęp i przypisy Roman Ingarden, Warszawa 1957, t. 2, s. 339. Ingarden używa podobnej starej koncepcji translatorskiej, tłumacząc *Sein* jako istnienie.

poznamy różnicę pojęcia w znaczeniu logicznym – pisze Kremer – od pojęcia zwykle tak używanego w życiu potocznym¹⁵.

W znaczeniu pierwszym pojęcie oznacza po prostu kategorię, której odniesienie do czegokolwiek, co przejawia jakieś cechy ilościowe i jakościowe, byłoby odniesieniem do bytności (*Dasein*) zjawiska, które nie jest z ową kategorią tożsame. Znaczenie drugie pojęcie uzyskuje dopiero wówczas, gdy na płaszczyźnie wyobrażenia sylogizm logiczny łączy się z treściami percypowanymi zmysłem wewnętrznym. Dochodzi do powstania idei, która jest właściwym pojęciem, tożsamym ze swą rzeczą (a nie przeciwstawianą jej jako rzecz abstrakcją) oraz właściwej treści zmysłowej, wyłaniającej się po zredukowaniu ogółu cech rzeczy, postrzeganych w ramach bytności (*Dasein*), do jej istoty. Tę kluczową tezę, zgodnie z którą właściwe istnienie (*Sein*) czegokolwiek zawsze sprowadza się do istoty tego czegoś, ilustruje Kremer pięknym przykładem:

Istota dębu jest względna, bo się tylko do niego samego odnosi; od tej istoty przeto zależy, aby drzewo, jakie wyrosnie, było rzeczywiście dębem, a nie innym drzewem: lecz od tej istoty dębu nie zależy, jaką będzie miał własność, bo ta znów zawisła od klimatu, gruntu, wilgoci itd., które na niego działać będą, a które może będą zjawiskami innych istot względnych itd., a zarazem nie zawisłych od istoty dębu; odwrotnie, gdy istota bezwzględna jest istotą wszystkich istot (dębu, klimatu, wilgoci), stąd zjawisko całe, jakie jest jej winne swój byt, ona jest istotą przedmiotu, a jest zarazem jego możliwością; lecz gdy zarazem jest istotą warunków, jest tym samym, jest rzeczywistością¹⁶.

To, jakie cechy będzie miał pewien dąb obserwowany jako zjawisko, zależy oczywiście od całego szeregu najróżniejszych czynników. Inne cechy przejawiać będzie drzewo rosnące na odpowiedniej dla niego glebie, a inne – rosnące na nieodpowiedniej. W każdym konkretnym przypadku wielki wpływ na przejawiane przez nie cechy odgrywał będzie klimat. Przykłady najrozmaitszych kształtujących je czynników można mnożyć.

¹⁵ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 2), t. 1, s. 117.

¹⁶ Jw., s. 108.

Lecz na obiekt, którym jest idea dębu, składają się wyłącznie takie własności, bez których nie można byłoby powiedzieć, że to drzewo jest dębem, tylko należałoby na przykład uznać je za jakiś inny gatunek. Czasem dla wykazania takiej różnicy wystarczy wskazać na tylko jedną cechę. Owa zgodność cech nie może mieć przy tym charakteru wyłącznie zmysłowego spostrzeżenia, ale bezwzględnie musi być poparta sylogizmem pojęciowym. Jeśli nawet bylibyśmy przekonani, że coś, co obserwujemy, jest dębem, ale analiza laboratoryjna tkanki wykazałaby, że nim nie jest, to przekonanie musimy odrzucić: jeśli rzeczywistość nie zgadza się z rozumem, powie Hegel, to tym gorzej dla rzeczywistości.

Oczywiście wszelkie rzeczy, zjawiska i idee łączą się ze sobą, unicestwiają się wzajemnie, a nawet przechodzą w siebie nawzajem. Prawidłowości rządzące takimi przemianami odsłaniają się w ramach procesu dochodzenia ducha do samoświadomości, przy czym proces ten, w zależności od tego, z jakiego rodzaju bytności (*Dasein*) przyrody duch się emancypuje, może przybierać różnorodną postać. Najniższym, ale zarazem najłatwiejszym do zrozumienia stopniem osiągnięcia przez ducha samoświadomości, są prawidłowości rządzące przyrodą nieożywioną. Wyższy stopień osiągają zjawiska, którym przysługuje bytność (*Dasein*) organizmów żywych, najwyższy istoty rozumne, czyli ludzie.

Prawidłowości rządzące światem zjawisk nieożywionych w czasach Hegla tradycyjnie określane były mianem prawidłowości związków mechanicznych. Związki te charakteryzują się wyłącznie występowaniem pewnych zjawisk obok siebie w przestrzeni:

Tak tedy przedmiot mechaniczny jest tak pod względem jednostek, z których się składa, jak pod względem stosunku jego do innych przedmiotów, sprzecznością, bo raz jest rozpojedyńczeniem, jednostkowością (krotnością), odpychaniem, drugi raz jednoczeniem, przyciąganiem się wzajemnym (ciągłością)¹⁷.

Związek mechaniczny polega na przyporządkowaniu jakiegoś elementu do jakiejś struktury czy choćby tylko do zbioru elementów, mocą jednoczącą w całość siły i bez dążenia do przywłaszczenia sobie przez ową

¹⁷ Jw., s. 209.

strukturę istot, którą posiadają pojedyncze elementy. W przypadku, gdy mamy do czynienia ze związkami typu chemicznego, sytuacja wygląda zupełnie inaczej. Każdy element składowy wchodząc z czymś w związek musi zmienić swą istotę, co oznacza na przykład, że nie jest już władny wejść w związek z czymkolwiek innym. Związek dwóch substancji może przejawiać zupełnie inne cechy fizyczne niż każda z nich z osobna:

chemizm odwrotny jest mechanizmowi. Jak w mechanizmie widzieliśmy przedmioty bez cech właściwych, a zatem bez różnic, a zatem bez odnoszenia się wzajemnego do siebie, a zatem zachowujące się do siebie obojętnie, tak odwrotnie, przedmioty w chemizmie są w napięciu do siebie, a odnosząc się do siebie cechą stanowiącą ich różnicę i odwrotność, tak iż każda jest uzupełnieniem drugiej, każda jest dopiero jedną połową całości¹⁸.

Zgodnie z literą filozofii Hegla, zarysowaną w *Encyklopedii*, uobecnianie się ducha w formie logiki przechodzi płynnie w jego obiektywizację w formie natury. Gdy pojęcie pojmowane jako kategoria staje się ideą, można w nim już wyróżnić stronę teoretyczną, czyli rządzącą ową ideą prawa, oraz obiektywną, na którą składają się przyporządkowane abstrakcyjnym związkom obrazy. Taka perspektywa objawiałaby się, gdyby patrzeć z punktu widzenia samego ducha. Gdy spojrzymy z punktu widzenia ludzkiego podmiotu, kolejność ulega odwróceniu. Najpierw mamy tu do czynienia z percepcją zjawisk przyporządkowanych do siebie tylko poprzez współwystępowanie w przestrzeni oraz następowanie po sobie w czasie. Abstrakcyjne prawidłowości porządkujące relacje pomiędzy zjawiskami (poprzez sprowadzenie tych relacji do sylogizmu) pojawiają się wtórnie. W filozofii klasycznej, na przykład u Kanta, ten pierwszy etap odbioru rzeczywistości, sprowadzający się do prostej percepcji zjawisk ujętych w formie następstwa czasowo-przestrzennego, określany jest mianem *aprehensji*, drugi zaś, w którym mamy do czynienia nie tylko z prostym występowaniem zjawisk, lecz również z ich systematycznym związkiem dającym się ująć w prawa intelektu, *apercepcji*. Przeciwwstawienie monadycznego bytu pojęcia jako idei *innobytowi* zjawiska,

¹⁸ Jw., s. 217.

a więc obrazu, który pozostaje w opozycji do zachodzącej w obrębie idei zgodności zmysłu (wewnętrznego) z logicznością abstrakcyjnych praw, oznacza pojawienie się natury. Jest ona właśnie negatywną stroną ducha bezwzględnego, która na pierwszym szczeblu swego objawiania się (fenomenologii) zawsze pozostaje w stosunku do owego abstrakcyjnego ducha w opozycji (jest to na przykład opozycja doskonałego, geometrycznego okręgu, stanowiącego czystą ideę, do każdego okręgu dającego się postrzec zmysłami, bo takowy zawsze okaże się okręgiem niedoskonałym).

Jedyną systematyczną, choć niezwykle skrótową, prezentację swej filozofii przyrody opublikował Hegel w *Encyklopedii*. Gdy wydawano dzieła zebrane filozofa w pierwszej edycji tak zwanego *Freundenkreis-Ausgabe*, jego przyjaciele uzupełnili ów lakoniczny schemat przez wspomniane *Dopiski*.

Heglowaska filozofia przyrody, którą znamy z obu rodzajów źródeł, stanowiła jednak w ogóle najslabsze ogniwo systemu autora *Fenomenologii ducha* i być może sporo racji zawiera sarkastyczna uwaga, że to może i lepiej, iż nie została ukończona. Hegel w odróżnieniu od Kanta bardzo słabo znał się na przyrodoznawstwie i tworzona przez niego filozofia natury – czasem dla usprawiedliwienia nazywana romantyczną – stanowiła klasyczny przykład koncepcji życzeniowej, w której fakty nagięte zostały do ustaleń już istniejącego systemu.

Również w Kremerowskiej wykładni systemu Hegla część dotycząca filozofii przyrody wypada najslabiej. W czasach, gdy tworzył polski filozof, nauce znane były już fakty, które zdecydowanie i jednoznacznie negowały Heglowskie poglądy z dziedziny filozofii natury, skądinąd trudne do obrony już w czasach ich powstawania. Na przykład odkrycie, że procesy termiczne są nieodwracalne, stawiało pod znakiem zapytania możliwość uniwersalnego tłumaczenia zjawisk przyrody nie tylko w taki sposób, jak czynił to Hegel, lecz również Newton. O występujących w poglądach autora *Fenomenologii ducha* fantastycznych koncepcjach, jak na przykład teoria ciepłików, nie warto już nawet wspominać. Kremer zdaje się przyjmować wspomniane poglądy, w czym różni się chociażby od Kuno Fischera, który w swej głośnej monografii referuje je po prostu jako materiał historycznofilozoficzny.

Polski filozof przypomina, że przyrodę rozpatrywać można z trzech perspektyw: mechanicznej, fizycznej i organicznej.

Perspektywa mechaniczna oznacza rozpatrywanie zjawisk przyrody jako brył geometrycznych, które są umieszczone obok siebie w przestrzeni¹⁹ oraz następują po sobie w czasie, będącym w efekcie zaprzeczeniem przestrzeni²⁰. Zniesienie przeciwstawienia czasu i przestrzeni następuje za przyczyną ruchu:

Wiemy, że przestrzeń i czas jako sobie odwrotne, nawzajem na siebie przechodzą, bo jako odwrotność winny spłynąć w jedność; to się zaś wtedy stanie, gdy czas oznaczony będzie przez przestrzeń, a przestrzeń przez czas. Oznaczeniem tym jest miejsce²¹.

W ramach mechaniki pojmowanej tak, jak rozumie ją Hegel, zjawiska są więc faktycznie bryłami geometrycznymi, składającymi się z tej samej substancji. Wprowadzenie pomiędzy ich rodzajami różnic fizycznych, czyli faktycznie założenie różnorodności substancji, oznacza przejście od porządku mechanicznego do fizycznego. Czym zaś jest w Kremerowskiej interpretacji Hegla fizyka?

[...] jeśli w mechanice nie mamy jeszcze na względzie różnicy przenikającej jestestwa, jeśli w niej stosunki jedynie ilościowe są dla nas piętnem panującym, tak w fizyce jako w drugiej części całej filozofii natury, a zatem w nauce odwrotnej mechanice uważamy już różnice pochodzące z różnej ilości jestestw²².

Najwyższy stopień uobecniania się ducha jako przyrody stanowi wreszcie organika, oznaczająca zdolność zjawiska do przejawiania następujących zdolności: samokształtowania się, samotrzymywania się, rozmnażania i tworzenia gatunku. Organiczność nie jest tu rozumiana jako cecha przysługująca wyłącznie organizmom żywym, lecz po prostu jako sposób istnienia przysługujący określonym zjawiskom. I tak, tworząc poniekąd fantastyczną wizję, Hegel uznaje Ziemię za strukturę istniejącą

¹⁹ Jw., s. 24.

²⁰ Jw., s. 33.

²¹ Jw., s. 35.

²² Jw., s. 38.

wedle zasad organicznych, aczkolwiek niebędącą żywym organizmem. Gdy zaś idzie o organizmy, to obiektywizowanie się w nich ducha znów przebiega na jednym z trzech szczebli: roślin, zwierząt, wreszcie człowieka. Pojawienie się tego ostatniego oznacza przejście od filozofii przyrody do filozofii ducha we właściwym znaczeniu.

Kolejnym po przyrodzie etapem rozwoju ducha jest faza określana przez Kremera mianem „ducha ludzkiego”, czyli samouświadomionego. Wprowadziwszy pojęcie „ducha ludzkiego”, polski filozof dokonał swoistej nadinterpretacji systemu Hegla stwierdzając, że predykatem, określającym jedną z faz rozwoju ducha w ogóle, staje się jego uczłowiczenie, polegające na tym, iż dochodzenie do świadomości dokonuje się za pośrednictwem ludzkiej jaźni. Hegel zapewne nie do końca zgodziłby się z literą takiego określenia, gdyż wskazywałoby ono na możliwość relacji, w której duch określany jest przez pozornie nadrzędną względem niego cechę człowieczeństwa. Ale sens zamiaru Kremera jest tu jasny i nie powinien prowadzić do niewłaściwej interpretacji.

Filozofia ducha dzieli się w koncepcji Hegla na trzy fazy: na filozofię ducha subiektywnego i podmiotowego (niemieckie słowo *subjectiv* łączy oba te znaczenia), obiektywnego (czyli filozofię wspólnoty), wreszcie bezwzględnego, jak Kremer tłumaczy termin *absolutny*:

Tak tedy wypływają nam trzy części filozofii ducha: pierwsza rozprawia o duchu podmiotowym, czyli o duchu, jaki jest wzięty sam w sobie; druga o duchu przedmiotowym, czyli o duchu wyrażającym się w świecie zewnętrznym, trzecia o duchu będącym zarazem i przedmiotowym i podmiotowym²³.

Pierwszy dział filozofii ducha ludzkiego, czyli filozofię ducha podmiotowego, charakteryzuje Kremer następująco:

pojedynczość objawia się tym, że jestestwo żyjące jest w rzeczy samej jedynym, pojedynczym jestestwem, zawiera w sobie różnice szczególności, bo różnaitość organów członków, które ściśle z siebie wypływają jako ściśle, należą do siebie, a mimo to jestestwo

²³ Jw., s. 149.

zwierzęce jest ogółem zawierającym wszystkie te różnice w sobie, a tak odnosi się jako jedność, jako podmiot do tych różnic, do członków i organów szczegółowych jako do przedmiotu swego, jest w nim jednym i tym samym, a jest im wszystkim obecne. Tak jest pojęciem i myślą, która jest zarazem rzeczywistością, istnieniem²⁴.

Scharakteryzowany wyżej pierwszy dział filozofii ducha podmiotowego określany jest przez Hegla mianem fenomenologii. Dwa pozostałe to antropologia i psychologia. Powszechnie przyjmuje się, że czyniąc fenomenologię jednym z działów filozofii ducha podmiotowego, Hegel zrezygnował ze swej pierwotnej koncepcji rozwijanej w *Fenomenologii ducha*, gdzie termin fenomenologia miał o wiele szerszy sens. Jak wspominałem, wydawcy pierwszej zbiorowej edycji jego pism rozszerzyli treść poszczególnych paragrafów *Encyklopedii* o „dopiski” zaczerpnięte z innych źródeł. W taki sposób „wzbogacono” dwie dalsze części filozofii ducha podmiotowego: antropologię i psychologię. Jak już pisałem, gdy idzie o część pierwszą, fenomenologię, ze wzbogacenia tej nauki zrezygnowano, gdyż zasadne stało się założenie, iż podstawowa wiedza z zakresu tej dyscypliny wyłożona została w *Fenomenologii ducha* (zwłaszcza w pierwszej części tego dzieła). Taką linię interpretacyjną reprezentuje też na przykład Kuno Fischer²⁵, który problem fenomenologii, jako części filozofii ducha subiektywnego, zbywa kilku wzmiankami, dokładniej omawiając za to treści z zakresu antropologii i psychologii.

Jak zaznaczyłem, Kremer poszedł w tym miejscu inną drogą. Naukę otwierającą filozofię ducha podmiotowego, a przez Hegla nazwaną fenomenologią, określa mianem pneumatologii, akcentując jej różnicę w stosunku do treści *Fenomenologii ducha*.

W tradycyjnym rozumieniu nazwa pneumatologia oznacza oczywiście naukę o duchu (na przykład o emanacji ducha w obrębie Trójcy Świętej). Jednak Kremer nawiązuje tu raczej do wyłonionego w drugiej połowie XIX wieku znaczenia tego terminu, oznaczającego dość niejasną naukę o substancji duchowej w ogóle. Nie oznacza to, że w swej interpretacji myśli Hegłowskiej popada on w spirytualizm. Być może chciał po

²⁴ Jw., s. 155–156.

²⁵ Kuno Fischer, *Hegels Leben, Werke und Lehre*, Heidelberg 1911.

prostu uniknąć powtórzenia terminu fenomenologia w dwóch różnych funkcjach.

Fenomenologia, określana przez Kremera pneumatologią, dotyczy więc bezpośredniego odczucia poprzez duchową jaźń swojego istnienia (na razie bez odniesienia do przedmiotów świata zewnętrznego). Ale innym czynnikiem konstytuującym charakter jaźni jest właśnie wpływ uwarunkowań zewnętrznych. W tej fazie rozwoju ducha mamy do czynienia z analogią Fichteńskiego przeciwstawienia „ja” i „nie-ja”. „Nie-ja” oznacza tu oczywiście oddziaływanie czynników ze świata zewnętrznego, kształtujących jaźń:

jestestwo żyjące odnosi się jeszcze do jestestw zewnętrznych, a tak zachowuje się naprzód do nich, jak całość odrębna, osobna, jako jedno jestestwo, jako pojedynczość. Lecz powtórnie, zawierając w sobie różnice jako treść, już do tej treści swojej odnosi się, do jestestw zewnętrznych odpowiednich tej treści (mając np. w sobie swój organ trawienia, oddychania itp. odnosi się do pokarmu, napojów itp.), zachowuje się do nich jako podmiot do przedmiotu, przeto jednoczy się z nimi jako cel ze środkiem swoim, więc też w tym odnoszeniu się do nich nie ginie, ale nawraca do siebie i z własnej potęgi okazuje się być podmiotem²⁶.

Głosząc tezę, że każda jaźń konstytuuje się poprzez odniesienie do świata zewnętrznego, Hegel ilustruje ją przykładem kuli ziemskiej, którą uznaje za twór organiczny. Kremer akceptuje taką interpretację w formie dosłownej:

Ponieważ kula Ziemska sama jest całością rozwiniętych potęg szczegółowych, może te przeto wywierają działanie same na organizm człowieka, tym samym odzywając się wpływem w duszy jego, a lubo nie są warunkiem stanowczym na żywocie umysłowym człowieka, przeto albo mogą sprzyjać rozwojowi jego, lub też stać się zawadą dla niego²⁷.

²⁶ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 2), t. 2, s. 156.

²⁷ Jw., s. 216.

Ostatnią wreszcie fazę rozwoju ducha podmiotowego ujmuje nauka, zwana psychologią, przy czym chodzi tu o nazwę specyficznej nauki Hegłowskiej, a nie o dziedzinę wiedzy, współcześnie określaną tym mianem:

Jak pneumatologia obejmowała ogólną istotę ducha uważaną jeszcze w abstrakcji swojej, jak odwrotnie antropologia uważała ducha oddanego pod wpływy natury zewnętrznej i władczej cielesności, tak teraz w psychologii uważamy ducha jako całość ogólną, mającą już w sobie treść rozmałą²⁸.

Dokładniejsze omówienie trzech faz rozwoju ducha podmiotowego w koncepcji Hegła, a także ich prezentacji w wydaniu Kremera, wydaje się o tyle niecelowe, że tak pojmowana Hegłowska nauka o człowieku nie była właściwie kontynuowana. W tym kontekście zarzut, iż przybrała ona właśnie taką troistą strukturę, aby odpowiadać narzuconej na nią nieco na siłę troistej formie dialektyki, jawić się może jako bardzo zasadny.

W kolejnym kroku swej rekonstrukcji systemu Hegła Kremer przechodzi do filozofii ducha obiektywnego, określając ją mianem filozofii czynu i działania. Chodzi tu o tę sferę aktywności ducha ludzkiego, w której poszczególne jaźnie, będąc atomami ducha samouświadomionego, przechodzą w formę zbiorowości. Formę tę konstytuują trzy postacie zbiorowych, ale zgodnych z rozumem więzi międzyludzkich, jakimi są prawo (*Recht*), moralność (*Moral*) oraz obyczajowość (*Sitten*).

Określenie związków panujących w danej społeczności przez prawo przymuszające, przyjęte czy to na zasadzie utrwalonej obyczajowości, czy też determinującej konieczności rozumowej, stanowi faktycznie formę więzi jednoczącą wolę jednostek od zewnątrz, poprzez system nakazów i zakazów. Kremer pisze:

Gdy prawo wynika z abstrakcji, głuchej, przeczącej, jaką jest jaźń, jaką jest owa abstrakcyjna, beztreściowa osobowość, zatem i prawo samo jest czymś zaprzeczającym, negującym, bo odrywa się (abstrahuje) od wszelkiej treści, jaka być może w człowieku i uważa

²⁸ Jw., s. 263.

go tylko jako abstrakcyjną osobę (nie pyta się przeto o treść duszy człowieka, indywidualne jego uzdolnienie itd.); można tedy powiedzieć, że prawo jest osobą abstrakcyjną²⁹.

Ta abstrakcyjna, ogólna osoba może jednoczyć podlegające jej jaźnie jednostkowe albo na zasadzie przymusu mechanicznego, albo związku typu chemicznego. Zdaniem Hegla taki typ dominacji prawa zbiorowego nad jednostką odnosi się na przykład do wszelkich kultur azjatyckich. Nie obserwujemy tu zrodzonego przez demokrację grecką, prawo rzymskie, a później wspólnoty chrześcijańskie, dążenia, aby więzi łączące poszczególne jaźnie wchodzące w skład społeczeństw miały charakter organiczny, to znaczy, aby zarówno każda grupa jaźni, jak i każda jaźń stawała się nie tylko środkiem do zaistnienia całej struktury, lecz równocześnie jej celem. Tylko w kulturach europejskich prawodawstwo, tak jurystyczne, jak i moralne, oparte zostaje na podstawie sylogizmu logicznego.

Generalna zasada tak pojmowanego prawodawstwa, wyrastającego z tradycji antyczno-chrześcijańskiej, brzmi: nie ma żadnego obszaru prawa, a co się z tym wiąże, i polityki, który byłby wolny od moralności:

jak prawo uważa człowieka w ogóle jako osobę abstrakcyjną, pomijając wszelką treść jego wewnętrzną, tak znowu przeciwnie, na stanowisku moralności występuje całe bogactwo tej treści duchowej; tu przeto i zmysłowość, i uczucia, i wyobrażenia, i myśli, słowem cały człowiek wewnętrzny staje się osnową naszą³⁰.

W tym miejscu, używając polskiego terminu „moralność”, musimy jednak uwzględnić fakt, że w języku niemieckim jego odpowiednikami są dwa różne terminy: *Moral* oraz *Sitten*. Pojęcie *Moral* jest pochodzenia łacińskiego i wywodzi się od *moralis*, czyli dotyczący obyczajów. Również słowo *Sitten* w języku niemieckim znaczy tyle, co obyczaj, lecz jego etymologia poszukiwana jest na ogół w czasowniku *sitzen*, czyli siedzieć. *Sitten* źródłowo oznaczałoby więc zasiedzenie albo też uchwalenie na posiedzeniu. Tak w języku polskim, jak i niemieckim, wywodzące się

²⁹ Jw., s. 340.

³⁰ Jw., s. 364.

od łacińskiego *moralis* słowa „moralność” i *Moral*, początkowo były terminami używanymi przez elity intelektualne. W użyciu potocznym na określenie moralności używano zaś odpowiednio w języku niemieckim *Sitten*, zaś w polskim obyczaj, czy też obyczajność. Takiej terminologii używa Kremer. Później słowo „obyczaj”, znakomicie oddające powyższe niuanse, zostało z języka polskiego w swej funkcji etycznej wyrugowane i dziś oznacza już tylko zespół przyjętych zachowań (często w ogóle neutralnych aksjologicznie). Niemieckie *Sitten* po dziś dzień zachowało dwoisty sens: z jednej strony oznacza moralność, a z drugiej obyczajowość. Przekładając pisma Hegla na język polski, tłumacze stanęli wobec problemu rozróżnienia obu terminów. *Sitten* przełożyli jako „etyka”, zaś *Moral* jako „moralność”³¹. Nie był to na pewno dobry pomysł translatorski; propozycje Kremera okazałyby się tu bardziej użyteczne.

Dla Hegla „moralność” (*Moral* i *Sitten*) oznacza po prostu zdolność do indywidualnego wartościowania stosunków międzyludzkich, wynikłą z jednostkowych doświadczeń jaźni oraz z jej sumienia. Klasycznym przykładem postaci, którą uznać można za trybuna owej indywidualnej moralności, była przywoływana w jego pismach Antygona. Z kolei prawo to zestaw używanych przez daną społeczność ustaleń, których egzekwowanie może przebiegać nawet przy łamaniu woli jednostki lub grup jednostek. Postacią reprezentującą wolę państwa staje się dla Hegla Kreon. Konflikt prawa i moralności bardzo często jest więc konfliktem tragicznym: bezwzględne przyznanie racji jednej stronie kosztem drugiej może prowadzić w pierwszej swej fazie do krzywdy podległych państwu jednostek, w drugiej – do zerwania umowy pierwotnej i rozpadu społeczeństwa. Dialektycznym członem, łączącym w organicznym związku dobro społeczeństwa z dobrem tworzących je jednostek oraz ich grup, staje się więc obyczajność, będąca z jednej strony źródłem uogólnień ustanawianych przez prawo, z drugiej zaś uogólnieniem sądów aksjologicznych, wysuwanych przez jednostki i grupy jednostek:

Obyczaj – komentuje Hegla Kremer – jednoczy oba tamte względy odwrotne, bo raz tkwiąc w rzeczywistości, będąc tłem wszystkich

³¹ Por. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Zasady filozofii prawa*, tłum. Adam Landman, Warszawa 1969.

ludzi, jest tak ogólny jak prawo, ale z drugiej strony jest również wpływem treści wewnętrznej, osobistej, jak moralność³².

Ostatnią fazą rozwoju ducha, określanego tu przez Kremera jako *duch bezwzględny*, zaś w późniejszym polskim języku filozoficznym „absolutny”, jest Heglowska triada: sztuki, religii i filozofii. To w nich, a nie w formacjach ducha obiektywnego, koncentruje się ostatecznie cel rozwoju historii. W wydaniu *Encyklopedii* wchodzącym w skład wspomnianej edycji kręgu przyjaciół, ta część dzieła nie została rozszerzona o dodatki zaczerpnięte z materiałów rękopiśmiennych, gdyż jej stosunkowo dobrą wykładnię odnajdujemy w trzech cyklach oddzielnie opracowanych wykładów: z *Estetyki*, *Filozofii religii* oraz *Historii filozofii*. Kremer, dokonując swej krótkiej prezentacji tak pojmowanej filozofii ducha bezwzględnego, nie sięga do tych edycji, gdyż w istocie mają one charakter raczej historyczny, aniżeli systematyczny. Przypomina jedynie, że trzy fazy rozwoju ducha bezwzględnego odpowiadają trzem klasycznym ideom filozoficznym: piękna (estetyka), dobra (religia) i prawdy (filozofia). Historia rozwoju ogólnoludzkiej sztuki ukazuje nam, w jaki sposób duch ludzki usiłuje ucieleśnić w postaci jakiejś materii ideę doskonałej zmysłowości, określanej przez Hegla terminem „charakterystyczność”. Religia zajmuje się ideałami, które łączą ze sobą z jednej strony wrażenia estetyczne, z drugiej zaś prawdy etyczne, ujęte w formę sylogizmu rozumowego. Piękno przeżycia estetycznego pełni w obrębie praktyk religijnych funkcję „zastępczego przedmiotu” przybliżającego ideę dobra, której rdzeń mogą jednak wyrazić tylko pozostające w konsekwentnym związku pojęcia. Wyobrażenia, stanowiące treść estetyki oraz religii o tyle, o ile ta ostatnia propagując swe prawdy odwołuje się do środków artystycznych, określa Hegel mianem ideałów. Są one niższym rodzajem idei, takim, którego części nie muszą pozostawać w stosunku do siebie w systematycznym, logicznym związku. Ideały muszą się po prostu podobać. Obiektami filozofii są zaś takie wyobrażenia, których poszczególne człony muszą pozostawać ze sobą w sylogistycznym związku. Będą to idee w ścisłym tego słowa znaczeniu.

³² Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii* (jak w przyp. 2), t. 2, s. 437.

Dzieło Kremera, podobnie jak rozszerzona edycja *Encyklopedii Hegla*, na której bazuje krakowski uczyony, urywa się więc w dość nieoczekiwany sposób. O kwestiach z perspektywy systemu Hegłowskiego najważniejszych, czyli o realizacji ducha ludzkiego jako ducha bezwzględnego (absolutnego) pisze się tu niewiele. Inna rzecz, że w tym punkcie cały system Hegłowski z formy analiz spekulatywnych przechodzi w prezentację historii: sztuki, religii i filozofii. Jego systematyczne przedstawienie musi więc nas odsyłać do wiedzy, która filozofią w ścisłym tego słowa rozumieniu nie jest.

Kremer znany jest w historii polskiej kultury jako estetyk i filozof sztuki. W tym kontekście może wydać się dziwne, że wnikając w te dziedziny, nie odwoływał się w większym stopniu do poglądów Hegla, będąc, jak to jednoznacznie przyznawał, jego zwolennikiem. Odwołania takie byłyby jednak trudne, gdyż wyciąganie z estetyki Hegłowskiej, w której chodzi o sferę ideałów, a nie idei, jakiegoś racjonalnego *credo*, z założenia musiałoby dać mierne wyniki.

Hegłowska filozofia ludzkiego ducha w ogóle zresztą przechodzi ostatecznie w historię i historiozofię ducha ludzkiego, te zaś Kremera niezbyt interesują. Być może wynika to z sygnalizowanego na wstępie faktu, że w swej interpretacji myśli Hegla przejawiał on raczej tendencje teistyczne, z wyraźną rezerwą odnosząc się do wykładni panteistycznych. Tym samym, wraz z całą szkołą polskiego heglizmu, chciał poniekąd dokonać wstecznej interpretacji systemu Hegłowskiego, zwracając się ku teologii Boga osobowego. Tak pojmowana, prawicowa interpretacja Hegla nie mogła dotrzymać kroku nurtowi znanemu w Niemczech jako prawica heglowska (przypomnijmy chociażby pracę D. F. Straussa *Żywot Jezusa*). Nie neguje to faktu, że Kremer znakomicie znał filozofię Hegla i dość wiernie przekazał jego myśl polskiemu czytelnikowi. Być może właśnie ta świetna źródłowa znajomość filozofii Hegla, wyróżniająca go spośród liczego grona polskich dziewiętnastowiecznych heglistów, a także odporność na rozszerzanie poglądów niemieckiego filozofa o dowolne interpretacje w duchu mesjanizmu, stały się przyczyną, dla której pisma Kremera nie spotkały się na gruncie kultury polskiej z należnym im oddźwiękiem.

Mirosław Żelazny

The Exposition of Hegel's Philosophy in the Work of Józef Kremer

Józef Kremer clearly stands out in a numerous group of Polish nineteenth-century Hegelian philosophers. His views are characterised, on the one hand, by superb knowledge of the original theories of Hegel and on the other hand, by resistance to expanding the thinking of the German philosopher into liberal interpretations in the Messianic spirit. It was probably precisely because of that that on the Polish ground his works did not get a reception they deserve. They were too difficult to read, while the terminology used in them to translate the theories of Hegel was too innovative, to the point that it was not employed, for example, in Polish twentieth-century translations of the works of the author of the *Phenomenology of Spirit*. The present paper is an attempt at grasping the most important ideas of Kremer's interpretation of the philosophy of Hegel, with regard to the present-day terminology used in the discussions of Hegelianism.

MAGDALENA KUNIŃSKA

Rówieśnicy: *Listy niderlandzkie* Karla Schnaasego i *Listy z Krakowa* Józefa Kremera – początki historii sztuki w cieniu metafizyki heglowskiej

[...] Pisać ci będę choć nie tak ze stanowiska,
to przecież na stanowisku współczesnej nam filozofii,
używając myśli jej zasadniczych za kanwę,
na której roztoczą [się] obrazy tego,
com sam doszedł myśleniem, czytaniem,
rozmową ze znawcami i wpatrywaniem się
w arcydzieła piękności¹.

CZŁOWIEK NAUKOWY A CZŁOWIEK OBDARZONY „ROZUMEM I UCZUCIEM TRAFNYM”

W 1843 roku krakowski filozof, Józef Kremer, opublikował pierwszy tom *Listów z Krakowa*. *Listy* zostały napisane w specyficznej formie korespondencyjnej rozmowy z – wykreowanym przez Kremera – nieobecnym przyjacielem, który „żądał, by [Kremer] rozbierał jakąś ośnowę naukową”². Wyimaginowany przyjaciel nie określa owego naukowego tematu, a Kremer, wzorem toposu literackiego, początkowo niechętny, wykazując fałszywą skromność, długo się zastanawia nad wyborem przedmiotu i w końcu decyduje się na rozważania dotyczące sztuki. Ponieważ zaś początek *Listów* mówi o „osnowie naukowej”, warto przyjrzeć się znaczeniu i ujęciu owej naukowości w kontekście miejsca Kremera w rozwoju

¹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1, Kraków 1843, List 1 (dalej: L I, 1 [*Listy*, tom, nr listu]).

² Jw.

historii sztuki. W *Liście II* bowiem autor następująco charakteryzuje odbiorcę swojej wypowiedzi:

W tej wątpliwości pomogło mi na koniec i rozpatrzenie się we własnej osobie twojej; a lubo jak mi powiadasz nie jesteś z powołaniem naukowym człowiekiem, widzę przecież w Tobie obszerny i wszechstronnie ukształcony rozum i uczucie głębokie i trafne, będące owocem wrodzonej szlachetności duszy, a długiego nad sobą i światem myślenia, pragnę przedstawić ci tego rodzaju osnowę, co by sobą dotknęła całą treściwość rozłożystego twego umysłu i zająć zdołała wszystkie strony ducha twój³.

Naukowość tak pojęta pozostaje w typie nauki mieszczącej się w paradygmacie idealistycznym; prócz rozumu, do właściwego rozpoznania tematu konieczne jest „uczucie głębokie i trafne”. Postawa ta bliska jest, jak to szczegółowo opisała Magdalena Saganiak, ideom romantycznym i irracjonalnym⁴. Stoi bowiem w mocnej opozycji do podejścia pozytywistycznego w rozważaniach nad sztuką, jednak – jak się postaram wykazać – jednocześnie przygotowując dla nich grunt teoretyczny.

Oto w ułożonym w 1878 roku *Programie wykładów historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim* Marian Sokołowski, pierwszy na ziemiach polskich profesor tej dyscypliny, w sposób jasny zdefiniował swój stosunek do metafizyki i filozofii oraz do swoich poprzedników na polu badania sztuki w Polsce. Pragnąc stworzyć model dyscypliny w paradygmacie *Wissenschaft*, odrzucił podejście filozoficzne, które uznawał za nienaukowe i czcze. Jako przykład błędnej orientacji Sokołowski podał działalność Józefa Kremera, który – jak pisał – „do badań nie wznosił nic, nie licząc drobnych i wyłącznie filozoficznie estetyczny heglowskiej szkoły charakter mających prac”⁵. Choć krytyka wydaje się ostra, wynika z radykalnej zmiany postaw w stosunku do badania dzieła i skupienia na rozumowym,

³ L I, 1.

⁴ Zob. Magdalena Saganiak, *Elementy irracjonalizmu w estetyce Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 283–299.

⁵ Marian Sokołowski, *Program wykładów historii sztuki*, mpis w *Aktach Habilitacyjnych*, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. WF II 121.

empirycznym podejściu do obiektu. Jednakże krakowski historyk sztuki nie powinien być przesądzać o wykluczeniu z historii sztuki wszelkich założeń metafizycznych, potrzebnych mu do skonstruowania dyskursu na temat sztuki w kategoriach rozwoju. W każdym bowiem przypadku budowania modelu rozwoju historycznego nieuchronne było odniesienie się do Heglowskiego schematu teleologicznego, co w sposób dobitny wykazał Ernst Gombrich w słynnym odczycie z roku 1967: *W poszukiwaniu historii kultury*⁶, podkreślając, że Heglowski schemat stał się doskonałym punktem odniesienia dla poszczególnych artefaktów.

Odrzuciwszy Kremera, Sokołowski równie otwarcie przyznawał się do związków z myślą i sposobem przedstawiania dziejów sztuki przez drugiego z tytułowych bohaterów niniejszego tekstu – Karla Schnaasego⁷ – przyjmując jego podręcznik „za wzór właściwego prezentowania przedmiotu”⁸. Wydaje się jednak, że postawy wobec sztuki (a szczególnie ich przesłanki filozoficzne, historiozoficzne i antropologiczne) krakowskiego filozofa oraz niemieckiego autora podręcznika nowej dyscypliny są w dużej mierze zbieżne. Rozważanie błędnej oceny Sokołowskiego nie jest tematem tego artykułu, warto jednak wspomnieć, iż on sam skazany był na pozostawanie w kręgu historiozoficznego paradygmatu rozwoju w typie Hegla (o ile bierzemy pod uwagę ogólną dyskusję o świecie), będąc ofiarą typowego dla całego XIX wieku zjawiska „nieświadomego heglizmu”, zdefiniowanego przez Keitha Moxeya⁹. Postać Sokołowskiego przywołuję tu jako przykład badacza działającego w obrębie nowej dyscy-

⁶ Ernst H. Gombrich, *W poszukiwaniu historii kultury* [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, wybór i wstęp Jan Białostocki, Warszawa 1976, s. 302–345. Sam Gombrich zresztą twierdził, co znamienne, iż „nigdy nie był historykiem sztuki”, nie interesowało go bowiem znanstwo i opis historyczny, lecz same warunki i proces percepcji obrazów – a więc odwołania do „zasad ogólnych” (por. Ernst H. Gombrich, *Szkice autobiograficzne* [w:] tegoż, *Pisma o sztuce i kulturze*, tłum. Dorota Folga-Januszewska, Sonia Jaszczyńska, Małgorzata Wrześniak, Kamila Csernak, Katarzyna Włodkowska, Kraków 2011, s. 34).

⁷ Karl Schnaase (1798–1875), niemiecki historyk sztuki, autor przeglądowego podręcznika dziejów sztuki: *Geschichte der bildenden Künste*, t. 1–8, Düsseldorf 1843–1879.

⁸ Marian Sokołowski, *Program* (jak w przyp. 5), k. 7–8.

⁹ Keith Moxey, *Art History's Hegelian Unconscious: Naturalism as Nationalism in the Study of Early Netherlandish Painting* [w:] *The Subject of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, red. Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly, Keith Moxey, Cambridge 1998, s. 25–51.

pliny naukowej – historii sztuki. Wczesne teksty Kremera i Schnaasego, których analiza jest przedmiotem niniejszego artykułu, stanowią jednak dla tej specyficznej *Fachdisziplin* punkty wyjścia, gdyż rozważają relacje między sztuką, duchowością a dziejami człowieka. Motyw przejścia między estetyką filozoficzną a historią sztuki o wysokim stopniu specjalizacji i instytucjonalizacji w momencie publikacji *Listów niderlandzkich* K. Schnaasego¹⁰ podkreśliła w książce o rozwoju historii sztuki Regine Prange¹¹. W studiach nad historią historii sztuki przyjmuje się również zgodnie, że publikacja Schnaasego stworzyła model pisarstwa historyczno-artystycznego w pierwszej fazie rozwoju dyscypliny¹². Jak zaznaczają Michel Podro czy monografista niemieckiego uczonego, Henrik Karge¹³, *Listy niderlandzkie* były, w odróżnieniu od późniejszego podręcznika – *Geschichte der bildenden Künste* – bardziej ogólne i „mniej historycznie udokumentowane”. Kremerowskie *Listy z Krakowa*, szczególnie tom pierwszy, wydany w dziewięć lat po *Listach niderlandzkich*, wydaje się pozostawać na podobnym poziomie abstrakcji, nieakceptowalnym już w 40 lat później. Jednakże, tak jak Karl Immermann określił *Listy niderlandzkie* mianem *Haupt- und Grundbuch* (głównej i podstawowej książki), kładącej podwaliny pod nową dyscyplinę: *Kunstgeschichte* (historię sztuki)¹⁴, tak *Listy z Krakowa* Kremera, z przedstawieniem historii natury ludzkiej w kategoriach sztuki – choć teoretycznie odrzucone – stały się fundamentem dla rozwoju podstaw dyscypliny na terenach Polski. Dlatego warto się przyjrzeć „równoległości” obu dzieł w zakresie dojrzałości podejścia do sztuki.

Listy z Krakowa i *Listy niderlandzkie* wydają się rówieśnikami z kilku powodów: po pierwsze, ze względu na krótki odstęp czasowy dzielący ich

¹⁰ Karl Schnaase, *Niederländische Briefe*, Stuttgart 1834.

¹¹ Regine Prange, *Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft*, Köln 2004, s. 181.

¹² Michael Podro, *The Critical Historians of Art*, New Haven–London 1999.

¹³ Henrik Karge, *Rezension von Regine Prange: Die Geburt der Kunstgeschichte*, „Sehepunkte” 2007, nr 7 <<http://www.sehepunkte.de/2007/05/8083.html>> [dostęp: 1 X 2014].

¹⁴ Za: Henrik Karge, „Denn die Kunst ist selbst nichts Absolutes...” *Karl Immermann, Karl Schnaase und die Theorie der Düsseldorfer Malerschule* [w:] *Epigontum und Originalität. Immermann und seine Zeit – Immermann und die Folgen*, red. Peter Hasubek, Frankfurt am Main 1997, s. 111–140.



3. Carl Schnaase (1798–1875)

wydanie, po drugie zaś – przez analogię postaw obu badaczy wobec sztuki i jej miejsca w całości ludzkich dziejów – są równolatkami na osi rozwoju historii sztuki. Co symptomatyczne i co należy podkreślić, również ich autorzy należeli do tego samego pokolenia: Schnaase, urodzony w roku 1798, był jedynie osiem lat starszy od Józefa Kremera¹⁵. Na potwierdzenie tezy o „równoletności” ich poglądów na sztukę należy też wskazać, iż obaj odebrali podobne wykształcenie – zaczęli od studiów prawniczych. W tym okresie bowiem nie mamy jeszcze do czynienia z profesjonalizacją historii sztuki. Drogi ich wydają się równoległe również w kwestii zetknięcia się z poglądami G. W. F. Hegla (a jak wykażę dalej, także ich przyswojenia i redakcji). Karl Schnaase uczęszczał na wykłady z estetyki w roku 1817 w Heidelbergu, a potem w 1818 w Berlinie. W roku 1817, w Heidelbergu właśnie, Hegel opublikował *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*¹⁶, która stała się dla Józefa Kremera podstawą dla powstania rozprawy decydującej o jego rozwoju naukowym, bowiem to głównie na *Encyklopedii* Kremer oparł swój *Rys filozoficzny umiejętności*, drukowany w latach 1835–1837 w „Kwartalniku Naukowym” założonym przez Antoniego Zygmunta Helcla¹⁷. Wydane w roku 1843 *Listy z Krakowa* były kolejną publikacją Kremera, bardziej już samodzielna, w której próbował zarysować ogólne podejście do dziejów sztuki.

Zresztą – kontynuując wątek równoległości – Kremer, podobnie jak Schnaase, miał okazję wysłuchać wykładów Hegla w Berlinie, gdy w 1828 roku, spełniwszy obietnicę daną ojcu, wyjechał na studia zagraniczne. Pisał o Berlinie, iż „jaśniał we wszystkich gałęziach umiejętności mężami wielkiej sławy”. Właśnie w roku 1828 Hegel po raz ostatni przeprowadził w Berlinie wykład z estetyki, który mógł zainspirować Kremera. Krakowianin jednak, jak możemy przeczytać we fragmencie, który wybrałam na

¹⁵ Zob. Wilhelm Lübke, *Carl Schnaase, biographische Skizze* [w:] K. Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste im 15. Jahrhundert*, Stuttgart 1879, s. xv–lxxxi, oraz Józef Kremer, *Autobiografia* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 4), s. 1–16.

¹⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, Heidelberg 1817.

¹⁷ Józef Kremer, *Rys filozoficzny umiejętności*: cz. 1: *Zasada logiki*, „Kwartalnik Naukowy” 1, 1835, t. 1, z. 1, s. 44–63; cz. 2: *Zasada filozofii natury*, jw., z. 2, s. 205–254, cz. 3a: *Zasada antropologii*, jw., t. 2, z. 2, s. 201–268, cz. 3b: *Fenomenologia ducha*, jw., 2, 1836, t. 4, z. 1, s. 1–68; z. 2, s. 187–304.

motto tekstu, pozostawał „na stanowisku” współczesnej filozofii, wykorzystując ją jako kanwę dla rozważań¹⁸, jednak przedstawiał pogląd własny, wynikający – co znamienne – w pierwszej kolejności z namysłu oraz bezpośredniego kontaktu z dziełem. W postawie tej, wykorzystującej myśl Hegla jako punkt wyjścia dla ustanowienia całościowego badania naukowego sztuki, bliski jest ponownie postawie Karla Schnaasego, który w latach 1817–1828 odbył podróże do Włoch, a tytułowe Niderlandy odwiedził w roku 1830. Pisał, wychodząc od doświadczenia: „Listy te są rezultatem prawdziwej, a nie fikcyjnej jedynie podróży do Belgii i Holandii”¹⁹. Dalej postanawiał przedstawić refleksy z podróży „w szerszym przeglądzie”, co przywodzi na myśl kremerowską „osnowę”. Wychodząc od obiektów, np. przyglądając się szczegółowo architekturze gotyckiej, Schnaase stawia sobie za cel zadanie znacznie szersze: wskazanie roli sztuki w poznawaniu prawdy o naturze człowieka (podobnie Kremer, analizując np. poszczególne obrazy, wychodzi ku problemom bardziej ogólnym). Wybiera formę listów, w których elementy obecne w dotychczasowej tradycji epistolograficznej, jak opisy krajoznawcze czy stosunków politycznych, zastępuje opisami budowli i dzieł sztuki, nie kończąc jednak na tym, a kolejne przystanki w podróży czyniąc okazją do ogólnej refleksji nad teorią i historią sztuki²⁰. Wychodząc od nauki Hegla, pozostaje jednak badaczem, by użyć słów Kremera, „nadającym własne piętno” tym założeniom.

W tym momencie zaznaczyć należy, że *Wykłady z estetyki* opublikowane zostały w latach 1842–1843²¹, już po śmierci Hegla, a osiem lat od wydania *Listów niderlandzkich* Schnaasego. Ten fakt zdecydował o tym, że H. Karge uznał, iż Schnaase nie znał na etapie pisania *Listów* teorii rozwoju sztuki Hegla w pełnym kształcie i stworzył swoją własną, bliską

¹⁸ O traktowaniu filozofii hegłowskiej jako niezbędnej porządkującej podstawy do tworzenia historii sztuki w paradygmacie historii kultury zob. Ernst H. Gombrich, *W poszukiwaniu historii kultury* (jak w przyp. 6), s. 302–341.

¹⁹ Karl Schnaase, *Niederländische Briefe* (jak w przyp. 10), s. 307.

²⁰ Zob. Henrik Karge, *Arbeitsteilung der Nationen. Karl Schnaases Entwurf eines historisch gewachsenen Systems der Künste*, „Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte” 53, 1996, s. 295–306.

²¹ *Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik*, red. Heinrich Gustav Hotho, Berlin 1842–1843.

romantyzmowi koncepcję. Tezę tę opiera Karge na znaczących rozbieżnościach między myślą o sztuce Schnaasego i Hegla, jej autonomii oraz roli w poznaniu ducha²². Można zauważyć, że różnice te w równym stopniu dotyczą też polskiego estetyka. Dostrzegalne są natomiast ewidentne punkty wspólne pomysłów Kremera z założeniami Karla Schnaasego. Znajdziemy je przede wszystkim w koncepcji autonomii sztuki jako wyrazu mentalności oraz w braku jednoznacznego utożsamienia bytu z myślą, co prowadzi do ambiwalentnego stosunku wobec tezy o końcu sztuki, zawartej w słowach:

co do swojej treści, ani co do formy nie jest najwyższym absolutnym sposobem uświadamiania duchowi jego prawdziwych potrzeb i dążności. [...]. Tylko pewien ograniczony zakres i stopień prawdy dają się przedstawić w elemencie, w którym istnieje dzieło sztuki. Istnieje jednak inny, głębszy sposób ujmowania prawdy, w którym nie jest ona już tak bliska i tak przyjazna elementowi zmysłowemu, aby mogła być przez ten materiał zmysłowy w sposób adekwatny wchłonięta i wyrażona. Sztuka jest i pozostaje dla nas z punktu widzenia swych najwyższych zadań minioną przeszłością. [Jest tak, ponieważ] utraciła rzetelną prawdę oraz żywotność i została przeniesiona do sfery wyobrażeń, niezależnie od tego, jak bardzo nadal jest przeświadczona o swojej dotychczasowej niezbywalności²³.

Jedna z najbardziej wpływowych tez Hegla znalazła odbicie *Listach* – zarówno Schnaasego, jak i Kremera. Z jednej strony obaj badacze przyjmują za dobrą monetę zakończenie procesu historycznego – wskazując na moment kontemplacji. Dopelnienie się dziejów sztuki jako sposobu samopoznania ducha pozwoliło na myślenie o niej z perspektywy współczesności. Schnaase ujął to w formułę uprzywilejowania współczesności: „współczesny widz ma zdolność postrzegania dzieła nie jako posiadającego określoną funkcję, ale jako obiektu czysto estetycznej kontemplacji;

²² Henrik Karge, *Rezension* (jak w przyp. 13).

²³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. Janusz Grabowski, Adam Landman, Warszawa 1964, t. 1, s. 19.

taka kontemplacja pozwala na uznanie dzieła sztuki za autonomiczne lub konstytutywne dla rozwoju kulturowego”²⁴. Jak zauważył na tej podstawie Michael Podro, stwierdzenie to stało się zasadnicze dla dalszych dziejów myśli o sztuce.

Józef Kremer również przejął od Hegła tezę o badaniu tego, co zakończone z perspektywy terażniejszości, stosując makabryczną metaforę sekcji zwłok: „[dusza] co zeszłe wieki, to teraz rozbiera, wyprowadzając z nich ustawy postępowania w sztukach pięknych. Sekcja ciała następuje po śmierci. Tak rzecz się ma w piękności dziełach, tak we wszystkim czynności umysłowej”²⁵. Terażniejszość jest w stanie czerpać z historii sztuki dlatego właśnie, że sama sztuka jest zjawiskiem historycznie zamkniętym. Co więcej, sąd nad sztuką dawną, „karmicielką narodów”, czyni Kremer, podobnie jak Schnaase, „głównem piętnem naszego czasu i jego prawem”²⁶, odróżniającym okres im współczesny od czasów, gdy sztuka podlegała jeszcze rozwojowi co pozwoliło, znów identycznie jak u Karla Schnaasego, na ogląd czysto estetyczny. Co więcej, Kremer wiąże potrzebę badania sztuki z kondycją współczesnego mu życia.

Niech za przykład równoległości myśli obu uczonych w tym zakresie posłuży passus o katedrze w Strasburgu, którą Kremer chce oglądać w oderwaniu od zasad powstawania, funkcji, naśladownictwa, sposobów wykonania – jako przykład jednego z wytworów ducha, składających się na całościowy obraz gotyku (wyróżnianego zresztą przez obu autorów, silnie zakorzenionych w wierze chrześcijańskiej) jako pewnej jedności duchowej.

Jednak wskazywanie na centralną rolę sztuki dla wieku XIX, który z refleksji nad okresami poprzednimi czerpać miałby siły witalne, jest postawą jawnie antyheglowską, łączącą Schnaasego i Kremera, która po raz kolejny ukazuje ich „równoległość” na linii rozwoju *Kunstgeschichte*. Naukowa historia sztuki bowiem początkowo była uprawiana w paradygmacie historii kultury, a za jeden z celów jej istnienia przyjmowano – jak pisał np. autor pierwszego podręcznika tej dyscypliny, Franz

²⁴ Za: Michael Podro *The Critical Historians of Art* (jak w przyp. 12), s. 31.

²⁵ Józef Kremer, L I, 1, s. 40.

²⁶ Jw., s. 32.

Kugler – „nawożenie” jałowego gruntu sztuki mu współczesnej przez ukazywanie osiągnięć epok poprzednich²⁷.

Analogicznie rozpatrywać musimy również zaangażowanie Schnaasego i Kremera w powstawanie sztuki im współczesnej oraz edukację artystyczną. W 1831 roku Karl Schnaase wygłosił programowy wykład *Über die Richtung der Malerei unserer Zeit (O tendencjach w malarstwie naszego czasu)*, w którym ukazał dorobek szkoły z Düsseldorfu (odrzuconej *explicite* przez Hegla) na osi historycznego rozwoju malarstwa od czasów Rafaela²⁸. Podobnie Kremer, który wykładał w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, doceniał sztukę współczesną, rozumiejąc jej rolę w życiu narodu. Nie wzdragał się również przed ukazywaniem w pozytywnym świetle obrazów Michała Stachowicza²⁹, pisząc o roli tego twórcy w ujmowaniu istoty narodu i porównując go do takich artystów jak Rafael i Horace Vernet³⁰. Pisał również m.in. o Piotrze Michałowskim, pozytywnie oceniając pochodzenie jego sztuki z właściwego uchwytowania ducha³¹.

Innym aspektem tego zagadnienia jest kwestia związków sztuki mającej dopiero powstać z przeszłością oraz próby odpowiedzi na pytanie o przyszłość architektury. Schnaase, kierując się przekonaniem, iż „wszystkie okresy w sztuce wzajemnie się oświetlają i odbijają w sobie”³², w sposób oczywisty odrzucał, jak to zgrabnie ujął Karge, „możliwość powstania

²⁷ Kugler we wstępie do swojego podręcznika, który o rok uprzedził wydanie pierwszego tomu *Geschichte der bildenden Künste* Schnaasego (Stuttgart 1843), sformułował cele nowej, jak sam podkreślał, dyscypliny; głosił również, iż historyk sztuki ma działać jak ogrodnik kultywujący ogród: „kopać, wydobywać [elementy], przygotować i dostarczać własnymi rękami”, mając na myśli ożywianie sztuki (za: Wilhelm Lübke, wstęp do: Jacob Burckhardt, *Baukunst der Renaissance in Italien*, Stuttgart 1867, s. XXIV, za: Martina Sitt, *Jacob Burckhardt as an Architect of a New Art History*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1994, 57, s. 227). Obszerna analiza paradygmatu historii sztuki jako historii kultury i związanej z tym metafory ogrodu i ogrodnika zob. Magdalena Kunińska, *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*, Kraków 2014.

²⁸ O wykładzie zob. Henrik Karge, *Projecting the future in German art historiography of the nineteenth century: Franz Kugler, Karl Schnaase, and Gottfried Semper*, „Journal of Art Historiography” 9, 2013, s. 11.

²⁹ Michał Stachowicz (1768–1825), malarz i grafik.

³⁰ Józef Kremer, L I, 1, s. 32.

³¹ Jw., L I, 4, s. 91.

³² Karl Schnaase, *Niederländische Briefe* (jak w przyp. 10), s. 266.

nowego stylu *ex nihilo*³³, bez znajomości osiągnięć poprzednich epok. Nie należy jednak traktować tego stwierdzenia czysto formalnie; nie chodziło bowiem o zapożyczanie konkretnych form, lecz o wycucie łączności rozwoju epok, w których sztuka wyraża najgłębsze pierwiastki duchowe życia narodów. Podobne podejście reprezentował Kremer, angażując się w tworzenie polskich nazw stylów, czy wpływając, jak zostało to udowodnione przez Urszulę Bęczkowską, na swojego brata architekta, Karola³⁴.

W charakterystycznym dla obrazu poglądów filozofa, choć znacznie późniejszym niż *Listy* tekście, Kremer odrzucił znajomość przebrzmiałych form stylowych opartą na „naukowych”, rozumowo pogłębianych analizach, pisząc:

Myśmy się wszystkiego nauczyli z partesem [jak z nut] co stworzyła historia sztuki przez tysiące lat z okładem. Ta jednak mądrość dzisiejszego artyzmu właśnie stąd pochodzi, iż tworzy on głową a nie natchnieniem, iż wie doskonale co inne stulecia stworzyły, a sam jest bez istnej twórczej potęgi; bo go nie stać na styl własny, wyłącznie jemu właściwy³⁵.

Nieco dalej proponował, by poszukiwać nowej architektury przez studiowanie zawartości duchowej epok poprzednich, podobnie jak czynił to już w *Listach z Krakowa*, pisząc o nieustannym rozwoju i „odradzaniu się wiosny nowym pierwiastkiem”, ale w łączności z wcześniejszymi etapami procesu³⁶. Ustęp ten ujęty jest bowiem w metaforę życia ludzkiego

³³ Henrik Karge, *Projecting the future* (jak w przyp. 28), s. 13–14. Swoją postawę wobec architektury współczesnej Schnaase wyraził, jak zwraca uwagę Karge, w dwóch tekstach: *Archäologischer Rückblick auf das Jahr 1857*, „Deutsches Kunstblatt” 1858, nr 9, s. 144–148 oraz 170–175; oraz *Die neue Kirche zu Callenberg im Königreich Sachsen. Nebst einer Vergleichung der Stilarten des christlichen Kirchenbaues*, „Christliches Kunstblatt” 1860, s. 1–12.

³⁴ O relacji braci zob. Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora Listów z Krakowa w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku [w:] Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 4), s. 321–342.

³⁵ Józef Kremer, *O tryptyku wystawy archeologicznej krakowskiej i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu*, Wilno 1860, s. 92.

³⁶ Jw.

(z uwagą jednak, że sztuka nie umiera [!]), osobniczego, w którym etapy następują po sobie, jednak wpływ poprzednich okresów pozostaje jako składnik tożsamości.

Obaj badacze w podejściu tym występują jawnie przeciw heglowskiej tezie o końcu sztuki, okazując się pionierami dyscypliny. W przeciwieństwie do Hegla, zarówno Schnaase, jak i Kremer z okresu *Listów z Krakowa*, przyznają sztuce rolę odmienną niż ta, którą odgrywała w fenomenologii ducha Hegla: rolę najistotniejszą w dotarciu do prawdy o istocie człowieka. W postawie tej są raczej dziedzicami myśli romantycznej Friedricha Schillera i Johanna Gottfrieda Herdera (dodatkowo zapożyczając od tego ostatniego podejście do pojęcia narodu oraz roli sztuki w ukazywaniu jego właściwości), niż spadkobiercami myśli berlińskiego filozofa, opartej na kategoriach autonomiczności, równoległych prawd myśli i sztuki oraz hermeneutycznego poznania siebie przez kategorię rozumienia (o czym w sposób przekonujący pisała, analizując pisma Kremera, Magdalena Saganiak³⁷, a do czego wrócę w kolejnym ustępie). Wynika to z odrębnej od systemu heglowskiego, ale wspólnej dla obu badaczy, postawy antropologicznej, która doprowadziła ich do odmiennej koncepcji dzieła sztuki.

Dlatego też przyznaję się w tym miejscu do prawie niezauważalnej zmiany tytułu niniejszego tekstu. W wersji pierwotnej miał on brzmieć: *Rówieśnicy: „Listy niderlandzkie” Karla Schnaasego i „Listy z Krakowa” Józefa Kremera – początki historii sztuki w świetle metafizyki heglowskiej*. Istota światła, pozwalającego, idąc tropem Platona, na poznawanie, przenika ośrodek, który oświeca. Tak sformułowany tytuł miał być punktem wyjścia do analizy poglądów Schnaasego i Kremera jako uzależnionych od koncepcji heglowskiej. Po przeprowadzeniu porównania badaczy jako „równolatków okresu młodości” historii sztuki, termin „światło” postanowiłam jednak zastąpić „cieniem”. Filozofia heglowska, kładąc się niby cień na większą część XIX wieku, zdominowała myślenie o historii i rozwoju. Jednak Schnaase i Kremer, odchodząc od heglowskich poglądów na miejsce sztuki, ustanowili raczej etap początkowy historii sztuki, niż „dopisali” jeden z rozdziałów do historii ducha Hegla.

³⁷ Magdalena Saganiak, *Elementy irracjonalizmu* (jak w przyp. 4), s. 283–299.

AUTONOMIA I CAŁOŚCIOWOŚĆ SZTUKI JAKO ZWIERCIADŁA CAŁOŚCI ŻYCIA MENTALNEGO

Rozważywszy w poprzednim ustępie odstępstwa od heglowskiej tezy o końcu sztuki i jej roli w samopoznaniu ducha, w tym miejscu proponuję analizę o charakterze pozytywnym. Obaj tytułowi badacze wychodzą bowiem z identycznych założeń, opierających się na przekonaniu o autonomiczności sztuki (co pozwala im na wydzielenie nowej dyscypliny naukowej) oraz o roli sztuki w samopoznaniu człowieka, o bardzo jednak określonej istocie: „człowiek jest duchem obleczonym w materię”, jak pisał Kremer³⁸. Schnaase duchowość ową przenosi z podmiotu na całość narodu i za zabytkami „wypatruje” ducha danego narodu. Tak oto, stając przed katedrą w Tournai, zastanawia się nad duchem francuskim, porównując go z odmienną dlań duchowością holenderską³⁹. Analogicznie Kremer, pisząc o architekturze, stara się „wypatrzeć duszę okresu, który ją stawiał”.

Uzasadnione wydaje się stwierdzenie, że obaj autorzy wykorzystali metaforę „zwierciadła” duchowości. Trudno odpowiedzieć na pytanie o znajomość publikacji Schnaasego przez Kremera. Jak wspomniałam wyżej, *Listy niderlandzkie* wyznaczyły pewien sposób pisania o sztuce; publikując je, Schnaase podjął próbę przedstawienia historii duchowości ludzkiej przejawiającej się w formach zmysłowych. Książka szybko zyskała popularność, a niektóre jej frazy weszły na stałe do obiegu jako metafory opisywania działań historyka sztuki. Nie rozstrzygając więc o tym, czy Kremer czytał *Listy* Schnaasego przed publikacją swoich, nie ulega wątpliwości, że używał podobnego co Schnaase języka i podobnie jak on definiował pojęcia.

Za jedno z najważniejszych sformułowań w publikacji Schnaasego uważane jest stwierdzenie, że choć sztuka nie jest jedynie wypadkową historycznych zmian świata oraz łańcuchem przyczyn i skutków, to jednak

[...] sztuka nie jest pozbawiona związku z życiem, zawiera w sobie świadomość narodów, ucieleśnia ich sądy o wartościach, cokolwiek

³⁸ Józef Kremer, L I, 5, s. 120.

³⁹ Karl Schnaase, *Niederländische Briefe* (jak w przyp. 10), s. 436.

jest doniosłe w sferze życia duchowego, przyjmuje w niej swoją postać⁴⁰.

Stwierdzenie to jest szalenie płodne we wnioski: przede wszystkim odrzuca ugruntowaną od czasów Vasariego, kontynuowaną przez Wincelmanną aż po Goethego tezę o wpływie świata zewnętrznego na formy sztuki. Ów świat zewnętrzny rozumie Schnaase jako warunki klimatyczne i naturalne, złośliwie stwierdzając: „talent nie wyrasta z roślin danego regionu”⁴¹. Sztuka – jego zdaniem – nie jest również związana ze zmianami historycznymi, nie jest prostym następstwem przeobrażeń w świecie fizycznym, jak można rozumieć zakres obowiązywania pojęć „przyczyny i skutku”. W tej negatywnej części ustanawia Schnaase autonomię i niezależność sztuki. Część pozytywna mówi o tym, iż sztuka zawiera w sobie cechy: moralności, sądów o wartościach oraz „najwyższe elementy życia narodów”. Odrzuciwszy tezę o sztuce jako wyniku zmian historycznych, Schnaase definiuje dalej owe „najwyższe elementy”.

Do tego celu służy mu arcyciekawa metafora języka: „Dostrzegam osobliwy związek między dziedzictwem sztuki, a językiem. [...] to język wyraża ducha”⁴². Fragment ten pojawia się w kontekście przytoczonych tu już rozważań dotyczących Francji i Holandii. Po kolejnym odrzuceniu hipotez o wpływie klimatu czy środowiska na sztukę, Schnaase przyrównuje ją do sfery języka. Dlaczego? Język jest wytworem kultury, inaczej mówiąc, konstytuuje obraz świata. Język stanowi również o różnicy między narodami: „duch podzielonych narodów czytelny jest z języka”. Porównując sztukę do języka Schnaase osiąga kilka celów: po pierwsze uniezależnia ją od potocznej rzeczywistości, historii itp. Przenosi sztukę w sferę ducha, dodając mocną antropologiczną tezę: „talent, jak język, nie powstaje z miejsca urodzenia, ale [ze] sposobu wychowania”⁴³. Dla

⁴⁰ Jw., s. 148–149 (tłum. M.K.). O doniosłości frazy dla rozwoju historii sztuki zob. Henrik Karge, *Arbeitsteilung der Nationen* (jak w przyp. 20.), s. 295–306. Wydaje się, że pewne stwierdzenia budujące szkielet dyscypliny stały się toposami obecnymi we wszystkich publikacjach. Za motto stwierdzenie to przyjmie Jacob Burckhardt w swojej historii architektury we Włoszech z 1851 roku.

⁴¹ Karl Schnaase, *Niederländische Briefe* (jak w przyp. 10), s. 438.

⁴² Jw.

⁴³ Jw.

Schnaasego nie istnieje bowiem „wrodzona natura”; kształtuje się ona w procesie wychowania, a więc kształtowania ducha.

Co więcej, wprowadzenie metafory języka pozwala rozpatrywać sztukę w kategoriach prawdziwości. Tak pojmowane dzieła sztuki⁴⁴ prowadzą bowiem podczas ich kontemplacji do zrozumienia prawdy o całości duchowego życia okresów poprzednich: „Kontemplacja sztuki w oderwaniu od jej funkcji pozwala historykowi na traktowanie jej jako autonomicznej albo doprawdy konstytutywnej dla rozwoju kulturowego”⁴⁵.

Podsumowując: sztuka w ujęciu Schnaasego umożliwia na zrozumienie całości ducha okresu, którego dzieło kontemplujemy; co więcej – prowadzi do poznania prawdy o nim. Znamienne, a przy tym wspólne również z Kremerem, jest mówienie o rozumieniu w procesie kontemplacji. Sztuka nie jest poznawana czysto rozumowo, co doskonale widać na przykładzie opisu katedry w Antwerpii: dla Schnaasego jej wnętrze nie jest kontemplowane jako nieruchome, jest „siłą samotworzącą”⁴⁶. W ten sposób dzieło to uczestniczy w nieustannym tworzeniu sensów i ukazuje poznanie prawdy o duchowości gotyku, same formy materialne przemawiają językiem owej duchowości. Sztuka jest autonomiczna i stanowi alternatywny, ale nie gorszy od refleksji filozoficznej, sposób poznania prawdy o „najwyższych elementach ludzkiego życia” – a więc o jego duchowości.

Ta część koncepcji Schnaasego – która wprowadza element rozumienia w miejsce poznania czysto rozumowego – nasuwa skojarzenia raczej z myślą romantyczną i jest kolejnym dowodem łączności pomysłów Kremera z teorią Karla Schnaasego. Tak zagadnienie obecności tych kategorii w teorii Kremera podsumował Ryszard Kasperowicz, idąc za Magdaleną Saganiak:

romantycznych myślicieli nurtował problem relacji pomiędzy duchowością i zmysłowością formy, pomiędzy pragnieniem

⁴⁴ *Nota bene*: metafora dzieła sztuki jako „mówiącego” o duchu narodu stanie się jedną z podwalin dyscypliny również dla przeciwnego wszelkiej metafizyce Mariana Sokołowskiego.

⁴⁵ Jw., s. 418–419.

⁴⁶ Za Harry Francis Mallgrave, *Architectural Theory*, Oxford 2005, t. 1, s. 34.

uchwycenia nieskończoności Absolutu i skończonością ludzkiej siły artystycznej, relacji widzianej w kontekście Prawdy bardziej niż Piękna⁴⁷.

Dla Schnaasego „sztuka jest medium, w którym najgłębsze struktury ludzkiej rzeczywistości są odbite i wyrażone jak w zwierciadle. Dostrzega w sztuce przedstawienia ugruntowanych idei i sposobów postrzegania świata oraz szeroko rozumianej mentalności narodów”⁴⁸. Charakterystyczną cechą tej koncepcji jest to, że Schnaase mówi o całości życia duchowego: od spraw materialnych, po „sądy o wartościach” – a więc o aksjologii i moralności, sferze szeroko pojętej woli. Ukryta jest za tym koncepcja człowieka odmienna od heglowskiej tezy o dominacji rozumu, włączająca do jego natury również sferę wolicjonalną, uczuciową, stanowiącą część duchowości.

W tym miejscu wrócić wypada do Józefa Kremera i stwierdzić, że już sam wybór sztuki na „naukową ośnowę” *Listów z Krakowa* jest wyrazem postawy identycznej jak ta wyrażona w *Listach niderlandzkich*. Kremer stwierdza bowiem:

A lubo wypadało mi przede wszystkim policzyć się z własnymi siłami i zapytać się o to, czyli wystarczy przedsięwzięciu takowemu – wszakoż przeważały wszystkie wątpliwości myśl taka, iż właśnie przedmiot takowy zawiąże tysiące nitek i stosunków między twoim umysłem i moim i że, za pośrednictwem treści takowej zetknąć się zdołamy we wszystkich punktach ducha naszego⁴⁹.

Kremer mówi tu o pełni natury ludzkiej – o umyśle i duchu. Odrzuca w *Listach* koncepcję poznania czysto spekulatywnego, pisząc „kto jedynie zdolen samym czystym rozumem rzeczy pojmować i na pojęcia, na rozumowanie sobie tłumaczyć, niechaj się ćwiczy w matematyce”⁵⁰

⁴⁷ Ryszard Kasperowicz, *Wstęp* [w:] Józef Kremer, *Wybór pism estetycznych*, oprac. Ryszard Kasperowicz, Kraków 2011, s. XI.

⁴⁸ Henrik Karge, *Arbeitsteilung der Nationen* (jak w przyp. 20), s. 295.

⁴⁹ Józef Kremer, *L I*, 1, s. 2.

⁵⁰ Józef Kremer *L I*, 5, s. 123.

i „kto z zimnym rozbierającym rozsądkiem przystępuje do dzieła sztuki bez wyższego natchnienia, rozkrawając jak umarłego najwyższe dzieła ducha” postępuje jak anatom przy sekcji pięknej kobiety; bądź wreszcie, przypomnijmy, człowiek by właściwie kontemplować sztukę obdarzony być musi również „uczuciem trafnym”. Wszystkie te spostrzeżenia, rozrzucone w *Listach*, wskazują, po pierwsze, na tożsamość ze Schnaasem tezę o duchowości natury człowieka; po drugie, na możliwość rozumienia prawdy o epokach wcześniejszych, a nie jedynie ich zimnego rozbioru – znów identycznie jak w koncepcji Niemca.

U Kremera, tak jak u Schnaasego, pojawia się stwierdzenie o tym, iż sztuka ukazuje całość życia⁵¹:

Wypadało mi tedy taką treść znaleźć dla pracy mojej, która by w jednym wspólnym środku zebrała całą czynność ludzką i była niby ostatecznym wypadkiem i summą życia naszego tak duchowego, jak i materialnego, a takowym przedmiotem są wedle mojego zdania sztuki piękne⁵².

Sformułowania obu „rówieśników” wydają się prawie identyczne. Można je nazwać „tezami o całościowości”: sztuka ukazuje całość życia człowieka, pokazując prawdę o jego naturze. Co więcej, Kremer powtarza za Schaaasem również tezę o autonomii sztuki („nie jest niczyją służebnicą, ani środkiem do osiągnięcia innych celów”⁵³). Sztuka – tak dla Kremera, jak dla Schnaasego, ale w przeciwieństwie do Hegla – oferuje niezależne poznanie prawdy: „sama sobie służy i siebie sama ma za cel, bo ona sama jest prawdą”⁵⁴. „W niej i cały dobytek prawd naukowych i prawdy wiary, i zasady filozofii i doświadczenia”. Sztuka jest, jak u Schnaasego, medium do zrozumienia „wszystkiego, co kiedykolwiek człowieka obchodzić może”⁵⁵; jest zwierciadłem ducha ludzkiego. Należy postawić sobie pytanie: dlaczego, w jaki sposób owa duchowość „zamknięta” zostaje

⁵¹ Por. „sztuka ma związki z życiem” u Karla Schnaasego, przyp. 39.

⁵² Józef Kremer, L I, 1, s. 18.

⁵³ Józef Kremer, L I, 1, s. 19.

⁵⁴ Jw.

⁵⁵ Jw., s. 3.

w przeznaczonych do rozumienia formach zmysłowych? Odpowiedź wydaje się leżeć w koncepcji twórczości artystycznej.

**„GENIUSZ TRAFIA W TĘTNO” EPOKI. KONCEPCJA
TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ KARLA SCHNAASEGO
I JÓZEFA KREMERA**

Dlaczego sztuka zawiera prawdę o całości życia? W celu wyjaśnienia tego zagadnienia musimy się przyjrzeć koncepcji artysty i pytaniu o możliwość „włożenia prawdy” w dzieło. I Schnaase, i Kremer byli przywiązani do idei artysty jako specyficznego, wyróżnionego człowieka oraz wizji kultury związanej z podmiotowością. Schnaase pisał, że to „dusza odbija w sobie niejasne pomieszanie prawdziwych bytów” oraz że „porządek świata tworzy się w podmiocie”⁵⁶. Określony porządek rzeczywistości w tej mocnej tezie wydaje się specyficzną relacją podmiotu i bytu; podmiot narzuca niejako swój porządek rzeczywistości. Dla Schnaasego tym, który ma najjaśniejszy ogląd świata w jego jedności (stworzonej przez ducha w procesie eksterioryzacji przez niego narzuconej) jest artysta⁵⁷. Działa jak swoisty przekaznik owej jedności ducha. I tu wrócić należy do metafory sztuki jako języka. Pozwala ona, jak pokazuje Karge, na przejście do fazy „socjalizacji”. Sztuka-język jest dla Schnaasego, jak pisałam, dziedziną wychowania, mentalności, różniącą między sobą narody. Pogląd ten zaczerpnięty został z koncepcji Wilhelma von Humboldta⁵⁸. Skoro język jest wyrazem duchowości danego narodu, a sztuka jest swoistym językiem, artysta posiadający jasny ogląd, wyraża prawdę („wypowiada zdanie”) o duchu. Dodać należy, że tylko taka sztuka jest sztuką prawdziwą.

Do chóru dołączyć może ponownie Kremer, u którego koncepcja artysty „o jasnym oglądzie” przekazana zostaje w formule „geniusza trafiającego w tętno”⁵⁹ epoki – określonego momentu rozwoju ducha. W konsekwencji, tylko tak tworzona sztuka ma szansę być doceniona,

⁵⁶ Karl Schnaase, *Niederländische Briefe* (jak w przyp. 10), s. 451.

⁵⁷ Zob. Henrik Karge, *Arbeitsteilung der Nationen* (jak w przyp. 20), s. 299.

⁵⁸ Jw.

⁵⁹ Józef Kremer, *L I*, 1, s. 35.

a największym błędem jest „oddalanie się sztuki od źródła idealności, od swego prawdziwego przeznaczenia, będącego zarazem gwarantem jej wolności i niezależności, wartości artystycznej”⁶⁰. Na tej kanwie właśnie Kremer podnosi znaczenie Stachowicza, który według niego, podobnie jak geniusze tacy jak Rafael, ujmuje prawdę o duchowości. Doskonałość sztuki nie opiera się dla Kremera na doskonałości formalnej. Czysto estetyczne traktowanie dzieła uważa za wypaczenie, stwierdzając „sztuki cyrklem mierzyć nie można”⁶¹. Lepiej ucieszyć się z prawdziwych „chwaczkich figur wiejskiego ludu”, namalowanych z błędami przez Stachowicza, niż odbierać sztukę formalnie perfekcyjną, ale pozbawioną ducha – a więc nieprawdziwą.

SCHNAASE I KREMER: POCZĄTKI HISTORII SZTUKI

Choć najczęściej Józef Kremer kojarzony jest z estetyką oraz heglowską historiozofią, celem niniejszego tekstu było wykazanie, iż – w przeciwieństwie do poglądu Mariana Sokołowskiego – nie zamykał jedynie pewnego etapu: filozoficznego ujmowania sztuki w perspektywie heglowskiej. Przeciwnie: Kremer, jak Schnaase w Niemczech, zdefiniował koncepcję dzieła sztuki oraz sposób jego badania, które pozwoliły na rozwój wysoce specjalistycznej dyscypliny o odrębnym warsztacie i metodologii. Stosowane przez niego porównania i metafory na stałe zadomowiły się w języku naukowym, pozwalając na przerzucenie pomostu między zbiorowiskiem artefaktów a porządkującą je nicią rozwoju ludzkiej mentalności.

Sokołowski bowiem, podkreślając naukowy charakter proponowanego przez siebie modelu dyscypliny, pisał:

Mam zamiar o tyle o ile ramy przedmiotu na to pozwalają oprzeć wykłady historii sztuki na podstawie historii cywilizacji, czyli inaczej mówiąc przedstawić jej dzieje na tle dziejów kultury, tym tłem je wytłumaczyć i naturalny a organiczny ich rozwój z warunków cywilizacyjnych wywieść. Poprzedzić mi zatem wypadnie

⁶⁰ Za Ryszard Kasperowicz, *Wstęp* (jak w przyp. 47), s. XIX.

⁶¹ Józef Kremer, *L I*, 1, s. 38.

charakterystykę sztuki każdego narodu i każdej epoki z jednej strony rozbiorem umysłowych, moralnych a nawet ekonomicznych żywiołów, istotę i życie tego narodu i teje epoki stanowiących⁶².

Nie silił się na wyjaśnianie związków życia, świadomości i sztuki; używał pojęcia dzieła jako „objawu stanu wyobraźni”. Bez owej „nic nie znaczącej” podstawy metafizycznej ani jego model, ani wcześniejsze niemieckie modele uprawiania naukowej historii sztuki nie mogłyby zaistnieć.

Magdalena Kunińska

Contemporaries: Karl Schnaase's *Netherlandish Letters* and Józef Kremer's *Letters from Cracow* – the Beginnings of Art History in the Shadow of Hegelian Metaphysics

The paper starts with emphasising the chronological proximity of the publication of Karl Schnaase's *Netherlandish Letters* (1834) and Józef Kremer's *Letters from Cracow* (1843). This basic 'contemporaneity' serves as a point of departure for determining the role of both scholars in the development of academic art history, by pointing to the model of historical explanation present, for example, in the research of Marian Sokołowski who regarded the works of Schnaase as a paradigm for scholarly examination, while considering the works of Kremer to be permeated by Hegelian metaphysics. The paper demonstrates that Schnaase and Kremer may be judged not that much as the last scholars who thought art to be one of the ways of the self-cognition of spirit and who wrote on art exclusively in metaphysical categories, but rather as those who were the first to create a theoretical basis for examining art with the help of a new scholarly discipline, i.e. art history.

The paper shows that the concepts of Schnaase and Kremer have many points in common. The first and most crucial argument for the shaping of autonomous art history is associating the changes in sensuous forms of the work of art with the changes in human spirituality. In this context, the dependence of both scholars on the thought of G.W.F. Hegel was examined, whose lectures they

⁶² Marian Sokołowski, *Program* (jak w przyp. 5), k. 1.

had an opportunity to attend during their studies. On the one hand, it has been demonstrated that they depended on Hegelian metaphysics (which considers art as an expression of spirit) and on the thesis on the end of art, which was supposed to enable the research on the development of art as a finite whole. On the other hand, their opposition towards this thesis was shown, and a search in the history of art for a possibility of its continuation in the nineteenth century. Both scholars, whose points of departure were in Hegelian studies, underscored the singularity of their own concepts. Therefore, Hegelian metaphysics was represented in the paper in the metaphor of a 'shadow' in which both concepts originated.

Departures from Hegel and analogies between Kremer and Sokołowski, apart from the above-mentioned thesis on the role of art in the present, consist in a well-founded definition of art as an autonomous phenomenon (which enabled art history to become an independent academic discipline) and, what is more, to declare art – in opposition to Hegel – as an alternative, but not inferior, way of attaining the truth. Furthermore, an identical anthropological conception seems to underlie the theses of both scholars.

The third part of the paper demonstrates that describing art in the categories of a 'mirror of spiritual life', common to the German and the Pole, became a basis for developing the so-called universal art history founded on the paradigm of cultural history. Simultaneously, it shows how seriously Marian Sokołowski was mistaken in his assessment of Kremer and the possibilities for a purely positivist approach to a work of art.

Józef Kremer: na skrzyżowaniu estetyki i historii sztuki?

Listy z Krakowa oraz *Podróż do Włoch* Józefa Kremera powstawały w latach, które bez cienia przesady można uznać za czas formowania się zrębów historii sztuki jako dziedziny akademickiej – dyscypliny dążącej do wypracowania własnego modelu dziejów sztuki jako przedmiotu badania historycznego, jak i do określenia własnej autonomii. Obydwie kwestie były ze sobą nierozzerwalnie powiązane: zdefiniowanie autonomii dyscypliny zakładało z jednej strony wskazanie na istotową odrębność wytworów, które historia sztuki zamierzała analizować. Z drugiej strony historyczność sztuki, fakt jej zmienności oraz niezaprzeczalnego powiązania z innymi obszarami kultury, wskazywał niejako na konieczność uchronienia historii sztuki przed groźbą rozpląnięcia się w nieokreślonej przestrzeni uniwersalnej historii kultury – a było to niebezpieczeństwo, przed którym ostrzegał jeszcze Heinrich Wölfflin na początku XX stulecia w II przedmowie do *Sztuki klasycznej*.

Autonomia historii sztuki, pojmowana między innymi przez pryzmat kierującego się własnymi prawami rozwoju wytworów artystycznych, nie oznaczała jednak rezygnacji z rozbudowanego instrumentarium krytycznej analizy filologiczno-historycznej: historia sztuki miała pozostać **historią**. Carl Friedrich von Rumohr jednego z najważniejszych celów swoich „podróży” do Italii upatrywał w krytycznym przeglądzie faktów i dat, skorygowaniu „anegdot i półprawd”, przekazanych nam w pismach takich „ojców-założycieli” historii sztuki, jak Giorgio Vasari czy Filippo Baldinucci, słowem – w mozolnej pracy nad źródłami archiwalnymi, o ile,

jak pisał, „nowsza historia sztuki [...] ma wznieść się do rangi historycznej prawdy i godności”¹. Wszelako jeśli historia sztuki miała osiągnąć godność nauki historycznej, nie przestając być sobą, musiała wyjść poza schemat żywotopisarstwa. W opublikowanym w 1845 roku encyklopedycznym artykule *Kunstgeschichte* Jacob Burckhardt za autora fundamentalnej przemiany, polegającej na przejściu od historii biografii do historii stylu, uznał – co oczywiste – Johanna Joachima Winckelmanna. Wykondypowany dziesięć lat później w *Der Cicerone* wzniosły, pełen patosu, niemal elegijny w nastroju opis grobowca Winckelmanna w Trieście dowodnie przekonuje, że Burckhardt był nieodrodnym kontynuatorem tradycji literackiej apoteozy postaci najsłynniejszego obywatela małego Stendal, tradycji reprezentowanej tekstami Johanna Jakoba W. Heinsego, Friedricha Schillera, Johanna Wolfganga Goethego, Friedricha Wilhelma Schellinga czy Georga Wilhelma Friedricha Hegla. Zauważmy od razu, że i sam Kremer całkowicie uległ czarowi i mitowi tragicznej, bądź co bądź, biografii Winckelmanna. Ważniejsza atoli jest uwaga Burckhardta (z 1845 roku), że otwierając przed historią sztuki perspektywę historii stylu, niemiecki apostoł klasycznego piękna uczynił z historii sztuki „gałąź historii kultury”².

Burckhardt wskazywał tutaj niewątpliwie na mechanizm wyjaśniania doskonałości sztuki greckiej, którym posłużył się Winckelmann, uzasadniając swój postulat naśladowania Greków tak, by „nas nikt już nie naśladował” – powiązaniem sztuki z etyczną dzielnością, emocjonalnym opanowaniem, fizyczną tężyzną i polityczną oraz indywidualną wolnością, cechującą ponoć mieszkańców Grecji doby klasycznej, żyjących tak czy owak w zgodzie z naturą i pełnią swego człowieczeństwa, tak harmonijnego, że obcy mu był rozdźwięk pomiędzy pięknem a wiedzą. Burckhardta, przynajmniej w 1845 roku, nie prześladuje jeszcze ponura wizja anihilacji historii sztuki w historii kultury, której tak obawiał się pół wieku później jego uczeń. Niemniej jednak krytyczna recepcja Winckelmanna, by wspomnieć choćby Christiana Gottloba Heynego i Johanna

¹ Cyt. za: *Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, t. 1: *Kunsttheorie und Malerei. Kunstwissenschaft. Texte und Dokumente*, red. Werner Busch, Wolfgang Beyrodt, Stuttgart 1982, s. 292.

² Cyt. za: jw., s. 281.

Gottfrieda Herdera, jasno dowodzi, że uświadamiano sobie charakterystyczny dylemat: jak pogodzić idealne, a zatem „paradygmatyczne” i wzorcotwórcze, piękno greckiego posągu z historycznością stylu, o ile domaga się on rozpatrywania go w szerszym kontekście kulturowym. Jaki właściwie sens ma próba połączenia idealnego piękna z doskonałym człowieczeństwem? Czy mamy tu do czynienia z cudowną koincydencją, koniecznym związkiem, przyczynową zależnością?

Odpowiedzi były różnorodne, a wynikało to z niejasności nakreślonej przez Winckelmanna relacji. Ma ona bowiem, żeby się tak wyrazić, charakter nieprzechodni: sztukę można potraktować jako ekspresję sytuacji historycznej, lecz piękno (o ile jest najwyższym celem sztuki) w żadnym razie nie jest czymś przypadkowym, historycznie przygodnym, zmiennym. Nic dziwnego, że najstosowniejszego rozstrzygnięcia zdawał się dostarczać Hegel: sztuka, jako jedna z trzech absolutnych form ducha (obok religii i filozofii), zajmuje właściwe sobie miejsce na scenie rozwoju historycznego, ukazując w zmysłowym przejawie prawdę idei adekwatną do stopnia osiągnięcia przez ducha samowiedzy. Sztuka objawia ideę w indywidualnej rzeczywistości konkretnego dzieła sztuki zgodnie z wewnętrznym schematem walki duchowej treści z materialną stroną dzieła. Ponieważ jednak idea musi koniecznie w sztuce ukazywać się w zmysłowej formie, dzieje sztuki wolno rozważać jako proces, w którym piękno, rozumiane jako prawda ideału, dąży do całkowitego, aczkolwiek zrealizowanego tylko w koniecznie określonym momencie, pogodzenia zewnętrznego kształtu z wewnętrzną treścią. Moment taki, zdaniem Hegla, sztuka zdobyła w doskonałym połączeniu zmysłowego i duchowego pierwiastka w Grecji, stając się prawdziwą „samą w sobie i dla siebie”. Nieuchronnie moment ten musiał ustąpić kolejnej fazie rozwoju ducha (i wyrazu idei), aż wreszcie sztuka jako taka (choć nadal będzie tworzona) zostanie zdetronizowana w procesie „uświadamiania duchowi jego prawdziwych potrzeb i dążeń” na rzecz ujęcia czysto pojęciowego – filozoficznego³.

³ Por. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. Janusz Grabowski, Adam Landman, t. 1, Warszawa 1964, s. 18: „Skoro jednak przyznajemy sztuce tak wysoką rangę, to należy jednocześnie zwrócić uwagę na to, że nie jest ona ani co do treści, ani co do formy najwyższym absolutnym sposobem uświadamiania duchowi jego prawdziwych

Historia sztuki z ulgą zaakceptowała propozycję Hegla (choć niekoniecznie jego apodyktyczny sąd, że „myśl i refleksja prześcignęły sztukę piękną”). Najważniejsze było to, że myśl Hegla pozwalała z jednej strony zachować wiarę w nieprześcignione osiągnięcia Greków, z drugiej natomiast postrzegać sztukę jako (względnie) autonomiczny wyraz ducha. Idea piękna, uzmysławiana w formie artystycznej, stoi nieskończenie wyżej aniżeli przyroda, ponieważ piękno sztuki „jest [...] z ducha zrodzonym i w duchu odradzonym”⁴. Ściśle rzecz biorąc, sztuka w swej najwyższej postaci, *pace* jej służebne funkcje wobec religii czy innych sfer życia, jest absolutnie wolna i służy tylko swoim własnym celom⁵. Nie

potrzeb i dążności. Sztuka bowiem, właśnie wskutek swej formy, ograniczona jest do pewnej określonej treści”. I dalej (s. 19): „Swoista forma, jaką stanowi twórczość artystyczna i jej dzieła, nie zaspokaja już naszych najwyższych potrzeb. Wyrosliśmy już z tego, byśmy mogli dziełom sztuki oddawać cześć boską i modlić się do nich”.

⁴ Jw., s. 4.

⁵ Por. uwagi Kremera z *Listów z Krakowa*: „Odrzuć przede wszystkim myśl, jakoby sztuka piękna miała jakieś cele krom siebie i jakoby była jedynie środkiem do osiągnięcia jakiegoś dobra, będącego czymś innym jak pięknnością. Sztuka ma swój cel sama w sobie, sobie samej jest celem i końcem, do którego zmierza. Tak jak i wszystkie prawdy niczyją nie są służebnicą ani środkiem do osiągnięcia obcych im celów, lecz same z siebie mają wagę i znaczenie swoje” (Józef Kremer, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i opracowanie Ryszard Kasperowicz, Kraków 2011, s. 275). Niezależnie od heglowskich sformułowań, stanowisko takie było swego rodzaju banalną prawdą, przyjmowaną przez akolitów estetyki idealistycznej: definiowanie sztuki poza sferą piękna idealnego nie ma sensu, istota sztuki nie wynika w żaden sposób z historycznie przygodnych jej funkcji, tradycyjna mimetyczna koncepcja dzieła ulega odrzuceniu, zaś sztuka sama, jako ekspresja wolności ducha, o ile osiąga piękno idealne, absolutne, staje się zarazem czymś bezwzględnie koniecznym (albo w procesie odzyskiwania samowiedzy w sensie czysto indywidualnym, albo historycznego pochodzenia ducha przez dzieje). Nawet jeśli historia sztuki będzie chciała traktować estetykę osobno, to przecież nadal obie te dziedziny pozostają ze sobą w „dialektycznym związku” (jak u Schnaasego), a historia sztuki ograniczać się powinna (jako historia sztuki) do sztuk wolnych, tj. plastycznych; por. o tym: Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*, München 2001, s. 239. Schnaase, chociaż ostatecznie ideę dzieła sztuki definiuje jako „[...] nicht anderes als die Vorstellung des Gegenstandes im Einklange mit den Anforderungen begeisterten Schönheitsgefühles”, bardzo mocno akcentuje związki sztuki z religią i moralnością. Idea dzieła sztuki, ściśle rzecz biorąc, wychodząc od natury i doznania zmysłowego, przewyższa ją, o owo „Vorstellung des Gegenstandes, [...] verklärt von der Wärme und Bestimmtheit des fühlenden Geistes”, kieruje się ku nieskończoności, oswobodzając przedmiot artystycznego ujęcia z nieokreśloności i przypadkowości elementów świata rzeczywistego. Tym samym każde godne tego miana dzieło sztuki, niezależnie od zewnętrznych powiązań

wszystkie epoki, rzecz jasna, mogły dotrzeć do takiego pojęcia sztuki. Najzupełniej przełomowym konceptem Hegła było uchwycenie relacji pomiędzy pięknem formy artystycznej a prawdą idei: niedoskonałość sztuki w konkretnej epoce, tzn. nieobecność piękna idealnego, nie bierze się zatem z braku technicznej biegłości czy artyzmu, ale z **niedoskonałości treści**:

Albowiem na pewnych szczeblach świadomości artystycznej i artystycznego sposobu przedstawiania odbieganie od wzorów przyrody i zniekształcanie ich nie wynika z braku wprawy i technicznej nieumiejętności, lecz polega na zmianach świadomych i umyślnych, których źródłem jest treść świadomości i których ona się domaga⁶.

Niezależnie od tego, czy pogląd Hegła uznamy za powrót do dostojności platońsko-plotyńskiej metafizyki piękna jako najwyższej idei, tożsamej z prawdą jako rzeczywistością absolutną, w pełni zasługującą na miano „istności istnie istniejącej”, bezwzględna dominacja idei oraz zerwanie więzi między pięknem a artystycznym mistrzostwem stało się dla historycznej nauki o sztuce narzędziem złagodzenia napięcia pomiędzy autonomią sztuki jako wytworu i wyrazu ducha a jej historycznymi uwarunkowaniami: style poszczególnych epok odzwierciedlają ich charakter i dążności, lecz istotą tworzenia artystycznego – w sensie jej genezy – pozostaje wolność, najczęściej sytuowana w sferze wyobraźni. Zakorzenie sztuki w całokształcie życia kultury i historii nie pociąga za sobą ograniczenia jej autonomii; przeciwnie, odsłania nieskończoną

z konkretną religią, posiada znaczenie religijne, będąc wyrazem pobożności i hołdu składanego Stwórcy – zawsze jest wyjściem poza świat natury i wkroczeniem w świat myśli, w świat idealny, którego przejawem pozostaje piękno. Piękno rysuje się przed nami jako zjawisko tajemnicze i „dialektyczne”: „Es ist völlig Eins, ein untrennbares Ganzes und dennoch muss darin die höchste, ja eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit sein. Es ist völlig unabhängig, nur um seiner selbst willen da, und doch ist es unläugbar, dass es mit allen einzelnen Gebieten des Geistes, mit der Religion, der Moral und selbst dem Rechte in vielfacher Beziehung steht”; Carl Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, t. 1: *Die Völker des Orients*, oprac. Carl von Lütow, Düsseldorf 1866, s. 2, 14–16, 18.

⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 3), s. 126.

aktywność ducha, zmierzającego do uzyskania adekwatnego materialnego wyrazu w doskonałym pięknie.

Die Kunst ist eine Darstellung, d.h. eine Tätigkeit, durch welche ein Inneres, Geistiges in die Erscheinung tritt. Sie will nichts als darstellen und unterscheidet sich dadurch [...] von allen praktischen, auf einen besonderen Zweck des äußeren Lebens gerichteten Tätigkeiten. Weil die Kunstübung zwecklos ist, heißt sie oft, besonders bei praktisch gesinnten Völkern, ein Spiel⁷

– napisał w 1835 roku nie kto inny, jak sam Karl Ottfried Müller, *nota bene* nauczyciel Gottfrieda Sempera, który odwrócił tezy swego mistrza dokładnie o 180 stopni.

Co prawda, jak zauważył w klasycznym artykule Rudolf Zeitler, po połowie XIX wieku nikt z historyków sztuki nie chciał już słyszeć o „duchu czasów”⁸, ale Schnaase, by przywołać najlepiej znany przykład, pozostał wierny doktrynie berlińskiego myśliciela. Oprócz bowiem przejścia od biografistyki artystycznej do kulturowej historii stylu, historia sztuki stanęła przed alternatywą, którą współcześni badacze określają zazwyczaj następująco: albo opowiedzenie się po stronie historyczno-kulturowych badań kontekstualnych, albo po stronie autonomicznej analizy morfologii stylu⁹. To obraz może nadmiernie uproszczony, będący wynikiem naszej historycznej refleksji, nie jest zatem do końca pewne,

⁷ Cyt. za: Rudolf Zeitler, *Sempers Gedanken über Baukunst und Gesellschaft in seiner ersten Schrift „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“ 1834* [w:] *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts. Symposium vom 2. bis 6. Dezember 1974 veranstaltet durch das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich*, red. Adolf Max Vogt, Christina Reble, Martin Fröhlich, Basel–Stuttgart 1976 (*Geschichte und Theorie der Architektur*, 18), s. 18.

⁸ Rudolf Zeitler, *Historia sztuki jako nauka historyczna*, tłum. Sergiusz Michalski [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, wybór i wstęp Jan Białostocki, Warszawa 1976, s. 370.

⁹ Por. np. ostatnio: Henrik Karge, *Stilgeschichte versus Kulturgeschichte: Zur Entfaltung der kunsthistorischen Methodik in den Jahrzehnten ab 1850* [w:] *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa (anlässlich des 125-jährigen Gründungsjubiläums des ersten Lehrstuhls für Kunstgeschichte in Polen)*, red. Wojciech Bałus, Joanna Wolańska, Warszawa 2010 (*Das gemeinsame Kulturerbe*, 6), s. 41–59, tam dalsza literatura. Zob. także zwięzłą, bardzo dobrą prezentację

czy Schnaase albo Franz Kugler uświadamiali sobie wprost istnienie takiej alternatywy. Nie to jednak jest najważniejsze. Istotniejszą sprawą okazało się dążenie do nadania historii sztuki wymiaru „Universalgeschichte”, nieodmiennie związane z pretensją do naukowości ujęcia. W praktyce badawczej analizy stylu mogły przybrać formę budowania rozległych łańcuchów rozwoju formy, ale mogły też koncentrować się na studium morfologii pojedynczych dzieł. Tak czy owak, akcentuje się tutaj swego rodzaju pragnienie naśladowania ścisłości i systematyczności studiów porównawczych, których niedościgły przykład znajdowano w medycynie i biologii¹⁰ – stąd często spotykana metafora dzieł sztuki jako „roślin w ogrodzie”, których porządkowaniem i taksonomią powinien zająć się historyk sztuki. Jeszcze Wölfflin z aprobatą cytuje we wspomnianej *Sztuce klasycznej* uwagę Adolfa von Hildebranda o dziele sztuki, które posiada nieredukowalną do niczego poza nim samym „treść artystyczną”, analogicznie do „życiowego pędu” i „własnych, wewnętrznych praw” rozwoju świata roślinnego.

Wypada wreszcie przypomnieć, że tak Kugler, jak i Schnaase czy Burckhardt z czasów wydania *Der Cicerone* niezmiennie podkreślali potrzebę pisania o sztuce dla szerokiej, nieprofesjonalnej publiczności. Typowym zabiegiem było kojarzenie „propedeutycznej”, by tak rzec, „podręcznikowej” narracji historycznej ze wskazaniem i opisem konkretnych dzieł sztuki (w *Der Cicerone* Burckhardt na przykład wielokrotnie wskazuje odpowiednią porę dnia i oświetlenia, najbardziej sprzyjających bezpośredniemu kontaktowi z dziełem tak, by minimum wiedzy historycznoartystycznej oraz odpowiednio ukształtowana ekfrazja zaowocowały przeżyciem określanym przezeń mianem „Genuß”¹¹), które nierzadko podporządkowywano topograficzno-narracyjnej strukturze

tej problematyki: Magdalena Kunińska, *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*, Kraków 2014, s. 66–74.

¹⁰ Por. także: Rudolf Zeitler, *Historia sztuki* (jak w przyp. 8), s. 370.

¹¹ O tym pojęciu zob.: Wilhelm Schlink, *Jacob Burckhardt über den 'Genuß der Kunstwerke'*, „Trierer Beiträge: Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier” 11, 1982, s. 47–55. Zob. także: Christine Tauber, *Jacob Burckhardts „Cicerone”. Eine Aufgabe zum Genießen*, Tübingen 2000 (Reihe der Villa Vigoni, 13).

przewodnika – relacji z podróży¹². Topos „wędrowki” stanowił bowiem dogodny pretekst do pogodzenia wymogów naukowej obiektywności z nieuleczalną, jak sądzono, subiektywnością spojrzenia. „Sehen lernen ist alles” – chciałoby się w tym miejscu przywołać słynną frazę teoretyka „czystej widzialności” – tyle tylko, że historykom sztuki pokroju Schnaasego czy Kuglera chodziło raczej nie tyle o uchwycenie czystych zasad kształtowania plastycznego, ile o przemyślenie spekulatywnej filozofii sztuki pod zasłoną żywego, bezpośredniego doświadczenia, opartego na historycznej świadomości przemiany form. Jak to sformułował Schnaase w recenzji *Handbuch der Kunstgeschichte* Kuglera:

Die Liebe zur bildenden Kunst ist in unseren Tagen nicht, wie früher, eine unbefangene Neigung für heiteren Schmuck oder ernste Anregung, sie wurzelt in einem historischen Boden. Der Künstler, der Kunstfreund (und wer machte nicht einigermaßen auf diesen Namen Anspruch?) will das Heutige mit Früherem vergleichen, den Entwicklungsgang des Schönheitsgefühl kennen lernen. [...] Es [tzn. książka Kuglera] erreicht aber zugleich in der Aufzählung und Beschreibung der Monumente einen Grad von Ausführlichkeit, welcher auch für solche, die nicht bloß einen Überblick, sondern genaue Kenntnis wünschen, vorderhand genügend ist¹³.

Na tym tle postać Józefa Kremera, jako przede wszystkim autora *Podróży do Włoch*, rysuje się bardzo niejednoznacznie. Kremer miał ambicje preceptora estetyki, szeroko pojętej teorii sztuki i teorii piękna – trochę na podobieństwo Winckelmannna, uzurpującego sobie tytuł „preceptor Germaniae” w sprawach artystycznego piękna – i jego dzieła naznaczone bardzo wyraźnie piętno dydaktyzmu. Świetnie zdawał sobie sprawę, że pisze o rzeczach, które do tej pory były niezmiernie słabo znane polskiemu czytelnikowi.

¹² Zob. o tym np. Hubert Locher, *Kunstgeschichte als historische Theorie des Kunst*, München 2001, s. 254–266.

¹³ Cyt. za: *Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts* (jak w przyp. 1), s. 324–325.

Jego postawę cechuje jednak rozdarcie, konsekwentna niespójność, będąca po części przynajmniej następstwem wcielania się w różne postaci. Kremer usiłuje grać na różnych instrumentach, z niejednakowym powodzeniem. Choć *Podróż do Włoch* pełna jest odniesień do literatury z zakresu nowożytnej historiografii artystycznej, historii sztuki i archeologii, a sam jej autor usiłuje czasami narzucić sobie rolę systematycznego historyka sztuki, uznającego znaczenie uporządkowanej topograficznie i historycznie narracji o dziejach sztuki, szkołach artystycznych (np. Padwa, Wenecja, Rzym), to przecież stosowniej byłoby określić go mianem entuzjastycznego dziejopisa o romantycznym rodowodzie, którego zamiarem jest nie tyle pouczenie o historii sztuki, ile raczej utwierdzenie czytelnika w niesłabnącym podziwieniu dla absolutnej wyjątkowości sztuki powstającej przez stulecia w granicach Italii, tej „świątynicy i przybytku świata całego”. Ten zachwyt dyktuje nie tylko poetyka mitu „ziemi klasycznej”, „ogrodu świata”; historyczne nawarstwianie się epok i stylów artystycznych, odsłanianych stopniowo w porządku marszruty podróżnika i historycznej wiedzy dziejopisa, przeżywającego przeszłość historyczną tu i teraz, na jawie, dzięki historii promieniującej z zabytków wspaniałego dziedzictwa, staje się dla Kremera paradygmatem procesów i celów sztuki w ogóle. Kto pozna dzieje sztuki i kultury Włoch, ten zrozumie mechanizm historii twórczości w ogóle. „Najgłówniejsze zwroty i epoki w ich historycznym rozwoju”, ukazane niby *exemplum* w *Podróży do Włoch*, determinują nie tylko schemat narracji, ale także podniosłą, łagodzoną czasem odwołaniem się do „osobistego nastroju duszy”, retorykę, której nieskrywanie perswazyjny ciężar służy także usprawiedliwieniu świadomie zastosowanych przerw – zawiesznień w relacji historycznej.

Lubo atoli wiem, że sztuka roztoczyła się we Włoszech właściwym i wyłącznym sobie trybem, a więc różnym od jej historii w innych krajach Europy, jednak nikt też zaiste nie wątpi, że dokładniejsze wyświecenie różnych epok sztuki włoskiej wystarczy, aby nabrać nie lada wyobrażenia o jej dziełach u innych ludów Europy. Wszak nawet owe właściwości włoskiej sztuki, o ile one rzeczywiście

miejsce mają, właśnie mogą podać pożądaną porę do porównań i wyjaśnienia tego, co się w innych krajach działo¹⁴.

Ta deklaracja wyraźnie poświadcza, że Kremer, wysnuwając żywość doświadczenia sztuki z poczucia jej historyczności, w najmniejszym stopniu nie zamierza podważać przekonania o wzorcowości i uniwersalności sztuki Italii. I nacisk powinien tutaj paść na pojęcie oraz wyobrażenie wzoru do naśladowania jako wzoru rozumienia: tak jak sztuka, tak i historia Włoch uczy nas spojrzenia na dzieje powszechne, których ostatecznym ukoronowaniem jest, jak wiadomo, chrześcijaństwo i nieporównana z niczym pozycja „duchowa” Rzymu jako stolicy katolicyzmu.

Poprzez pryzmat sztuki Kremer zamierza „wypatrzeć duszę okresu” – dosyć swobodnie, ale w zgodzie z konwencją gatunkową podróży¹⁵ – mieszając faktografię artystyczną, anegdoty z życia artystów, opisy krajobrazu i dzieł sztuki, relacje z różnych wydarzeń historycznych, krytyczne refleksje nad światem nowoczesnym. Historyczna analiza sztuki wyraźnie urasta do rangi zwierciadła charakteru epoki, odbicia historii, zawsze jednak oglądanego w perspektywie osobistego doświadczenia. Pozostająca poza wszelkimi wątpliwościami, słusznie podkreślana przez wielu komentatorów Kremera wierność (przynajmniej względna) historiozoficznemu modelowi Hegła zyskuje tutaj dodatkowy sens: nadaje jedność doświadczeniu historycznoartystycznemu, narzuca granice odczuwaniu przeszłości i ostatecznie uzasadnia sztukę jako najwyższą formę duchowości człowieka; będąc „summą życia naszego tak duchowego, jak materialnego”, sztuka stanowi klucz do odczytania dziejowego i historycznego posłannictwa człowieka. Twórczość artystyczna ujawnia zarazem naj-

¹⁴ Cyt. za: Józef Kremer, *Wybór pism* (jak w przyp. 5), s. 12.

¹⁵ Jedną z najlepszych analiz strategii pisarskiej Kremera, polegającej na budowaniu skojarzeń z bardzo nieraz od siebie odległymi dziełami i tradycjami literacko-artystycznymi, na łączeniu elementu historycznego z legendą czy wręcz fikcją (także w znaczeniu świata fikcyjnego wykreowanego w konkretnym dziele literackim), można znaleźć w: Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 221–240. Por. także koniecznie inny artykuł w tym tomie: Luca Bernardini, *Józef Kremer we Florencji*, s. 199–200. O obrazie Włoch w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku, zob. obszerne, bardzo interesujące studium: Urszula Kowalczyk, *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury Renesansu*, Warszawa 2011.

wyższy cel ludzkiej egzystencji, jak i najgłębiej kryte poruszenia duszy, „pierwiastki pracujące od wieków w duszy człowieka”.

Wolna w swej totalności energia artystycznego doświadczenia, zaprzeczająca utylitaryzmowi nowoczesnej cywilizacji¹⁶, znajduje na koniec swoje schronienie w „państwie pięknej ułudy” – parafrazie „państwa pięknego pozoru” Friedricha Schlegla. Ale to wyrażenie niechybnie dowodzi, że dla Kremera fakt artystyczny nie jest zjawiskiem historycznym wyłącznie, ale fenomenem życiowym, doświadczalnym, egzystencjalnym, tworzącym fundament wyższego powołania człowieka ku wolności, przecucia nieskończoności, „wiekuistości ducha”¹⁷. Sztuka nie ma szans

¹⁶ Krytyka praktycznego nastawienia cywilizacji nowoczesnej należy do żelaznego repertuaru motywów dziewiętnastowiecznej krytyki nowoczesności. Por. dla przykładu świetny esej: Jerzy Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000. Ciekawym aspektem owej krytyki u Kremera jest m.in. dostrzeżenie związku pomiędzy wzrastającym zainteresowaniem sztuką dawnych epok a rozpadem dawnych kolekcji arystokratycznych, powstawaniem nowych muzeów i handlem dziełami, na co zwracał uwagę m.in. von Rumohr. Kremer, na wieść o sprzedaży jednego z obrazów Belliniego do Ameryki, wygłosił taką oto tyradę: „Amerykanie! Co tym ludziom po dziełach sztuki, a zwłaszcza po Bellinim! Niechby już przestali na tych grubych dolarach, którymi tak się chlubią, lecz niechaj nas, synów Europy, nie obierają z arcydzieł arcymistrzów naszych. Nie dośćże już nam na tych pankach i podpankach angielskich, co wykupują ze stałego ładu całej naszej części świata słynne dzieła sztuki, a to aby je więzić przed światem w zamkach niedostępnych i zaklętych, a to jedynie dla parady i dla dogodzenia czczej pysze. Bo one wrzekome amatorki sztuki jak najczęściej nie mają uszu muzycznych, tak zwykle nie mają oczu dla obrazów i posągów. Co dopiero Amerykany! Co im do mistrzów naszej Europy, która tak krwawym trudem, tak długowiekowym łamaniem się zapracowała sobie na te rajskie kwiaty swojego geniuszu? Te dzieła są naszą, są Europy własnością; do tych dzieł nic wcale nie przyczyniła się kupcząca Ameryka. A potem, czyliż te dzieła wielkich mistrzów włoskich, oderwane spod ojczyzostego nieba, od rodzinnej ziemi, rozwiedzione od swojej historii, będą zrozumiane wśród kupczących handlarzy? Czyliż atmosfera, w której prosperuje niewola Murzynów a kaci frymark na istoty ludzkie, jest atmosferą dla ducha Belliniego [...]?” cyt. za: Józef Kremer, *Wybór pism* (jak w przyp. 5), s. 147. O wielkich przemianach w kolekcjonerstwie europejskim od przełomu XVIII i XIX wieku i wpływie tego zjawiska na budowanie nowych hierarchii i wrażliwości na „zapomniane” epoki sztuki, zob. klasyczne studium: Francis Haskell, *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, London 1976 (The Wrightsman Lectures, 7).

¹⁷ „Jeśli tedy nieskończoność stanowi konieczną istotę człowieka, więc zdradza się pytanie, jakim trybem objawia się w nim ta nieskończoność, jaki ona wpływ widomy na niego wywiera? Pierwszym i koniecznym wypadkiem nieskończoności, którą Bóg człowieka wyposażył, jest instynktowna tęsknota, by wszędzie upatrzeć nieskończoność, rad

w starciu z realnością natury – ten agon zawsze będzie zwycięski dla natury, gdyż sztuka musi pozostać na poziomie „pięknego zmyślenia”; ale też jej właściwym polem jest zmaganie się z historią w perspektywie ludzkiej wolności, której spełnieniem niezawodnie pozostaje dla autora *Podróży włoskiej* chrześcijaństwo. Najzupełniej słusznie mówi w tym kontekście Andrzej Walicki¹⁸ o próbie godzenia heglizmu z katolicyzmem, co zresztą sprawia, że niekonsekwentny heglizm Kremera chroni go niejako zarówno przed koniecznością uznania schyłkowej roli sztuki w budowaniu samoświadomości ducha, jak i przyjęcia heglowskich implikacji oceny religii chrześcijańskiej.

Toteż kieruje nim bardziej entuzjastyczno-kontemplatywne nastawienie wobec dzieł sztuki, aniżeli tworzenie rozległych konstrukcji rozwoju

by ją znaleźć we wszystkim, co jeno być może przedmiotem myśli jego, rad by widzieć i znaleźć wszędzie jej wizerunek i obraz”, cyt. za: Józef Kremer, *Wybór pism* (jak w przyp. 5), s. 305. Wszelako ani natura, na żadnym szczeblu swego rozwoju, nawet ciało ludzkie („najwyższy wieniec rzeczy stworzonych, stolica nieśmiertelnego ducha”), ani wreszcie nawet dzieje powszechne nie mogą stać się odpowiednim obrazem tego, co nieskończone – cechuje je zawsze jednostkowość, wyizolowanie, zmienność, przemijanie. Historia, która zdradza w swoim biegu obecność nieskończoności, jest tylko „widzialną łupiną ułomkową”. Jedynym pełnym obrazem nieskończoności może stać się piękno w swoim artystycznym wyrazie: „[...] wiekiistość ducha a świat doczesny, [...] niebo i ziemia nawzajem sobie są zaślubione w piękności dziele; słowem, że nieskończoność i skończoność są dwoma pierwiastkami przebywającymi w dziele sztuki, że powiązanie ich w jedność są wszelkiej piękności warunkiem” (jw., s. 312). Waga, jaką Kremer przywiązuje do tęsknoty ludzkiej za nieskończonym, i rola syntezy skończonego i nieskończonego, pierwiastka świadomego w tworzeniu z pierwiastkiem pozaświadomym (i ponadindywidualnym), przywodzą na myśl sformułowania Schleiermachera oraz Schellinga. Wizerunek Kremera jako heglisty godzien jest niuansowania; wydaje się, że przynajmniej w płaszczyźnie ideowej deklaracji i quasi-poetyckiej wizji cechuje go wyraźne pokrewieństwo z myślą wczesnych romantyków niemieckich, podnoszących na różne sposoby wyjątkowy, syntetyzujący walor sztuki i absolutność piękna. Te poglądy, włączone przez Kremera w jeden konglomerat z echem estetyki Schillera i poezji Goethego, poszukują pewnej spoiny, której dostarcza właśnie heglowska historiozofia. Wskazywano także na znaczenie późnej eseistyki artystycznej Schlegla, będącej w niemałej mierze apologią chrześcijaństwa jako wyznania przechowującego niejako „praźródło” twórczości – jako nauki o tajemnicach „miłości bożej”, por. Ryszard Kasperowicz, *Józef Kremer. Wstęp* [w:] Józef Kremer, *Wybór pism* (jak w przyp. 5), s. XII–XIV.

¹⁸ Andrzej Walicki, „*Filozofia narodowa*”, *romantyzm i „absolutny idealizm”* [w:] tegoż, *Między filozofią, religią a polityką. Studia z myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa 1983, s. 105.

historii. Kremer nie stawia sobie za cel „powszechnej historii sztuki” ani jako apriorycznej konstrukcji, ani jako mozolnej analizy porównawczej stylów. Mimo wspomnianych zapożyczeń bliżej mu do pochwały konkretnego doświadczenia, Goetheańskiej z ducha i nastroju, niż do rygorów historyczno-morfologicznej interpretacji. Lekceważąca w tonie opinia Sokołowskiego o Kremerze, wedle której ten ostatni nie wniósł do historii sztuki w Polsce nic, „nie licząc drobnych i wyłącznie filozoficznie estetyczny heglowskiej szkoły charakter mających prac”¹⁹ jest poniekąd trafna, ale nie do końca sprawiedliwa. Z punktu widzenia dylematów historii sztuki, o których była mowa na początku niniejszego tekstu, Kremerowi miłsze jest towarzystwo Vasariego i Ridolfiego niż Schnaasego (z którym łączy go przywiązanie do heglowskiej historiozofii czy definiowanie sztuki poprzez dążenie do piękna z ducha wolności, by tak powiedzieć). Przytaczane za włoskimi historiografami anegdota z życia artystów, przeplatane przez Kremera historiami wielkich bohaterów, sławnych rodów czy postaci tragicznych, mają znaczenie równie doniosłe, co opisy dzieł sztuki czy pompatyczne elukubracje ma temat mądrości „wiekuistego ducha”, kierującego sztukę ku nadzmysłowemu pięknu. „Antymetafizyczny”, naukowy projekt historii sztuki, którego realizacja była główną troską Sokołowskiego, wyklucza ze swego poznawczego pola stanowisko Kremera, gdyż opiera się ono na nieuzasadnionym historycznie i poznawczo jałowym uwięzieniu procesów artystycznych w pułapce idealistycznej estetyki, która tylko pozornie jest w stanie wytłumaczyć wewnętrzny, artystyczny dynamizm formy i jej dziejowe przemiany. To raczej historia sztuki powinna doprowadzić do wykształcenia się ogólnej nauki o sztuce, a nie odwrotnie.

Dylemat ten jest, być może, rozstrzygalny jedynie na gruncie przyjętej teorii. Trudność stanowiska Kremera polega na tym, że w jego przekonaniu historia sztuki, która nie potwierdza założeń estetyczno-teoretycznych (a te są wplecione w niezmiennie i odwieczne prawa duchowych potrzeb człowieka), po prostu traci swoją rację bytu. Zasadniczym problemem Kremera nie jest to, że jego heglizm jest niekonsekwentny: katolicyzm pozostanie dlań najwyższą i nieprzemijającą formą ludzkiego życia, jego celem, postacią, która niekoniecznie dostąpić musi

¹⁹ Cyt. za: Magdalena Kunińska, *Historia sztuki* (jak w przyp. 9), s. 98–99.

pogodzenia z państwem w łonie „królestwa bożego” ujętego jako „królestwo intelektu”. Nie chodzi też o to, że heglowską historiozofię Kremer zdaje się chwilami traktować instrumentalnie, wykorzystując ją czasem jako zasłonę z pojęć dla apologii chrześcijaństwa. W istocie rzeczy bowiem autor *Listów z Krakowa* nie używa konceptualnej maszyny Hegla do wyjaśniania fenomenu zmiany historycznej tylko dla udramatyzowania narracji. Kremer drapuje historię na modłę Hegla, lecz kluczowe znaczenie ma dla niego historia jako fresk, w który wpisuje swoją postać nie jako obserwatora i sędziego, ale raczej jako uczestnika.

I to właśnie jest przyczyną charakterystycznej inkongruencji – by przywołać Heglowskie pojęcie – pomiędzy stylem opisu i schematem narracji a postulowanymi celami w *Podróży do Włoch*. Kremer jawi się jako rzecznik i kontynuator przede wszystkim biografistyki artystycznej, gdzie psychologiczna barwność anegdota służy za materiał uzasadniający historyczne dążenia ducha, i umiejętnie kojarzy tę tradycję z wymogami literatury podróżniczej, tworząc panoramę kultury *sub specie aeternitatis*, kulminującej czy to w triumfie wiary chrześcijańskiej, czy to w gigantycznej w wymowie i ponadhistorycznej w znaczeniu twórczości Michała Anioła.

Toteż pisarstwo Kremera promieniuje raczej w kierunku literackiej historii kultury, pielęgnowanej później choćby przez Kazimierza Chłędowskiego, aniżeli ku naukowej historii sztuki. Kremerowskie skrzyżowanie historii sztuki i estetyki jest eklektycznym zapętleniem, legitymizującym się poprzez konkret podróżniczego doświadczenia, lecz w żadnym wypadku nie jest próbą syntezy. Być może równie znacząca jest nieobecność w pismach Kremera wątków estetyki idealistyczno-psychologicznej, rozwijanej przez takich myślicieli, jak Johann Friedrich Herbart, Rudolf Hermann Lotze, Adolf Zeising czy Friedrich Wilhelm Unger. Naturalnie nie sposób czynić z tego faktu zarzutu pod adresem Kremera. Niemniej jednak ani prawidła formalne, przetransponowane na poziom psychologicznego percypowania, ani wymogi treściowe, dyktowane tradycją przedstawienia, jego rolą czy wymogami *decorum*, nie pełnią u niego funkcji zwornika konstrukcji doświadczenia estetycznego. Można by raczej powiedzieć, że całkiem w duchu Vasariego przemiany malarstwa włoskiego dla przykładu polegają dłań na stopniowym dążeniu do z góry wytkniętego celu: naturalności ujęcia, eksponującej koniec

końców idealne piękno i „nadświatny wdzięk”, stosowny dla wyobrażeń religijnych przede wszystkim.

Charakteryzując twórczość Giovanniego Belliniego, który był jednym z wyzwolicieli sztuki z „ciężkiej średniowiekowej niewoli”, Kremer pisze następująco:

Znać nawet wyraźnie, że ten wielki mistrz odprawiał w duchu swoim epoki artystycznego rozwoju, gdyż im późniejsze są jego dzieła, tym wyższa lotność a swoboda jego fantazji twórczej. Abyście się o tym przekonali, dość nam spojrzeć na inny obraz, co urosł w następnym okresie wzmagającego się jego geniuszu. I tutaj widzimy, wśród grona świętych postaci, Bożą Matkę z dziećciem Zbawienia na rękach; ona atoli teraz już nie usiadła na tronie, nawet nie jest wzniesieniem posadzki odosobniona od świętych osób, co jej towarzyszą. Jakaś luba, niebiańska poufałość, jakaś serdeczność wzajemna łączy tę wszystką czeladź Bożą z Królową wszechświatów. [...] Tutaj nawet nie ma cienia symetrii wymyślonej; bo lubo te postaci stanęły pięknie i prawdziwie artystycznie się grupują, to się jednak zdaje, że one tak stanęły przypadkiem szczęśliwym, wcale o nim nie myśląc. Nie ma tedy dziwu, że swoboda, słodycz, że woń nadziemskiego spokoju opłynęła atmosferą to grono całe, i że widz się oczyrna duszy z tych światów nadgwiazdnych cichotą przeczystą, a pokój święty, co utula i ukaja w sercu człowieka ckliwości ziemskie i bolejące biedy²⁰.

²⁰ Cyt. za: Józef Kremer, *Wybór pism* (jak w przyp. 5), s. 146–147. Ten fragment może przy tym posłużyć jako typowy przykład modelu ekfrazy Kremera: opisując obrazy, Kremer z reguły stara się zidentyfikować temat, odnosząc się do odpowiedniego fragmentu literackiego, i sprowadza sens obrazu do ilustracji tekstu, zaś miarą jego powodzenia jest stosowność ekspresji, którą Kremer wiąże raczej z kondycją duchową epoki (bądź twórcy), a rzadziej z wymogami konkretnego przedstawienia. Sposób odbioru i przeżywania dzieła podyktowany jest sztywno możliwościami wyobrazonego tematu. Podobnie w architekturze, jeśli budynek odznacza się jakimiś walorami, to w zasadzie wyraża duchowe dążności epoki, stając się niejako ilustracją czy to charakteru narodu, czy to wiary religijnej. Nawet gdy Kremer faktycznie zwraca uwagę na konkretne rozwiązania artystyczne, wywodzi je z ogólnej charakterystyki manieri artysty – np. piękno i harmonia rysunku Rafaela, porównywane do piękna muzyki, są przejawem „umuzycznionej” duszy twórcy. U Kremera „Anschauung” pojedynczego dzieła musi roztopić się w perspektywie

Ostatnie zdanie wolno uznać za wyznanie estetycznej wiary Kremera, zaś *Podróż do Włoch* tworzy ilustracyjny komentarz do jego *credo*. Italia jest miejscem „odkapania duszy”, duchowego odświeżenia i wyzwolenia, bo też tak należy postrzegać ostateczny cel sztuki. Tym wyraźniej dostrzec tutaj możemy zależność Kremera od całej mitologii artystycznej Italii, odbitej w oczach podróżnika i entuzjasty, a nie historyka sztuki czy estetyka *par excellence*. Jego hierarchia artystycznych wielkości, wywiedziona ostatecznie z lektury Vasariego i innych włoskich historiografów, a podparta charakterystyczną hybrydą krytycznego słownika moralno-estetycznego, zaczerpniętego w dużej mierze z *Der Cicerone* Burckhardta²¹, nie wynika wcale z oglądu historycznego procesu rozwoju ducha i jego artystycznej ekspresji, lecz z przekonania o opatrnościowej konstrukcji dziejów. Co prawda, różnica dzieląca obydwaj tego rodzaju stanowiska może być najzupełniej nikła. Sęk w tym, że Kremer nie tyle wyjaśnia historię poprzez sztukę, czy *vice versa*, ile raczej programuje historię jako szereg punktów – objawień piękna absolutnego. Analizując malarstwo Rafaela, mistrza doskonałego, powiada w pewnym momencie, że wykorzystuje w swojej charakterystyce prace Selvatica, Passavanta, Rumohra czy Burckhardta, „godząc atoli”, dodaje, „ich sprzeczności”²². Jednak w rzeczy samej jest to czynność wtórna, ponieważ wszelkie sprzeczności pogodził już sam Rafael, a zadaniem dziejopisa jest dowiedzenie szczątkowości ich sądów na zasadzie *quod erat demonstrandum* w obliczu naocznej potęgi dzieła. Przed wielkim artystą, mówi słusznie Kremer, przed nieśmiertelnym geniuszem, przed jego żywotem musimy stanąć niejako w niemym zachwycie, bowiem jego „świętych impulsów żadna sekcja nie odgadnie”. W rzeczy samej, historia sztuki, niczym bohaterowie ze sztuk Tiecka, kapituluje w tym samym miejscu, w którym powinna zacząć swoje badanie, a estetyka staje się zbędna. Przed każdym obrazem widzimy odbicie samego siebie jako duchowej istoty, a podróż jest baśniową wędrówką do skarbcza własnej wyobraźni. Opuściwszy skrzyżowanie historii sztuki

dziejowej, „Genuß”, którego dzieło miałoby stać się źródłem, nie wypływa z artystycznego porządku danego przedstawienia, tylko z jego treściowego przesłania, np. ilustracji uczucia religijnego.

²¹ Por. Ryszard Kasperowicz, *Jacob Burckhardt i Józef Kremer* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 15), s. 301–310.

²² Jw., s. 245.

i estetyki, podążamy drogą, która już dawno została wyznaczona. *De te fabula narratur.*

Ryszard Kasperowicz

Józef Kremer: At the Crossroads of Aesthetics and Art History?

Józef Kremer, whose writings are justly considered to be among the first attempts at a more systematic reflexion on the theory and history of art in Polish aesthetic literature and art historiography, was an author who set himself varying goals. His texts should be analysed against a broad background of the declining influence of certain elements of Hegelian aesthetics, associated by Kremer with an attempt at a cultural and historical restitution of Catholicism, as well as in the context of a rather ambiguous – both as far as its typology and ideology are concerned – genesis of art history as an academic discipline, which was in the process of formation almost throughout the entire nineteenth century. As a result, the works of Kremer are not only a bundle of not quite consistent narrative models, arranged mainly thanks to Schillerian-Romantic belief in the utopian possibilities of art and the creation of artistic beauty, but also a fascinating example of a clash of different models of art historiography and pursuing studies in art history, whose absolutely extra-academic pretensions and claims Kremer fully realised. The present text is an attempt at introducing the various aspects of Kremer's writings as examples of a development, so to speak, *in statu nascendi*, of the schemata of viewing a work of art and its analysis at the crossing of various cognitive practices, models of narration as well as theoretical models dealing both with an artwork as an artefact and a specified concept of beauty, immersed in Hegelian philosophy of history.

Estetyka Józefa Kremera a teoria malarstwa pejzażowego

Lektura pism Georga Wilhelma Friedricha Hegla w okresie studiów krakowskich, a potem uczestnictwo w wykładach niemieckiego filozofa w Berlinie, ukształtowały myślenie Józefa Kremera o sztukach pięknych, co dostrzegali już wydawcy kolejnych jego pism¹. Świadczy o tym odwołanie się w tytule pierwszego tomu *Listów z Krakowa*, pierwszej rozprawy, w której polski uczyony podjął zagadnienia estetyczne, do heglowskiej definicji sztuki jako „dzieła fantazji artystycznej”². Inspiracji tej zawdzięcza Kremer także rozumienie statusu i funkcji malarstwa pejzażowego. Wszelako o swoich rozważaniach z tego czasu pisał w 1844 roku do Bronisława Trentowskiego: „radnym aby myśli i cały wątek rzeczy w niej zawarty chodził swobodniej bez pętów, które im trzymanie się ściśle Hegla narzucić musiało”³, a w 1867 roku deklarował „odstąpienie od nauki Hegla”⁴. W niniejszym studium podejmuję w skromnym wymia-

¹ Józef Kremer, *Autobiografia* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 5; Isabel Röskau-Rydel, *Rodzina Kremerów* [w:] jw., s. 5, 20, 22.

² Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki. Dzieje fantazji artystycznej*, Kraków 1843 (dalej cyt. jako *Listy*). Omawiając treść t. 1 *Listów z Krakowa*, korzystam z wydania z 1877 roku.

³ Cyt. za: Zbigniew Sudolski, *Józef Kremer w świetle pamiętników i korespondencji* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 70–71.

⁴ W związku z publikacją rozprawy: *Najcelniejsze filozoficzne nauki o duszy przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii*, „Biblioteka Warszawska” 1867, t. 1, s. 1–3, 165–217. Za: Józef Kremer, *Autobiografia* (jak w przyp. 1), s. 14.

rze, ograniczając się do jednego wątku, pytanie, które pozostaje nadal otwarte – o zależność myśli Kremera od niemieckiego filozofa⁵. Zarazem sprawdzam w odniesieniu do tematu malarstwa pejzażowego zasadność uwagi poczynionej wobec *Listów* przez jednego z ich recenzentów, iż jakkolwiek „główna myśl” tej pracy „świadczy o przejściu się pojęciami filozofii Hegla”, to jednak „wznoszą się one [*Listy*] do potęgi samodzielnych badań”⁶.

Tak jak w wypadku Hegla, a także innych myślicieli epoki, refleksja o malarstwie pejzażowym podjęta w *Listach* wynika z generalnych ustaleń na temat stosunku sztuki i natury: „porozumienie się wzajemne, co do pojmowania stosunku sztuki do natury, jest najważniejszym warunkiem całego dalszego wątku naszego”⁷. Za Heglem uważał Kremer piękno przyrody za coś w swej istocie odmiennego od piękna sztuki, ponieważ dzieło przyrody, które „jest tylko fragmentem całego łańcucha natury”, pozostaje zawsze „w koniecznym związku z tym, co inne”⁸, dzieło sztuki zaś istnieje samo dla siebie („sztuka ma swój cel sama w sobie, sobie samej jest celem i końcem, do którego zmierza”⁹) i jest „całością w najwyższym znaczeniu, bo w niem przebywa duch wiekuisty, nieskończony”¹⁰, bo z niego „spogląda na nas świat nadzmysłowy”¹¹. Kremer zgadzał się przy tym z Heglem, że wyrażająca ducha sztuka nie może się obejść bez formy zmysłowej, przez co, jak pisał wprost za autorem *Fenomenologii ducha*: „łączy świat cielesny z wiekuistym, jest pośrednicą między niebem a ziemią”¹².

⁵ Por. konkluzję rozprawy: Julian Dybiec, *Józef Kremer w polskiej świadomości naukowej XIX i XX wieku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 85.

⁶ W.P., *Listy z Krakowa, napisał Józef Kremer O.P. Dr. Tom pierwszy, w Krakowie w drukarni uniwersyteckiej, nakładem autora 1843 r.*, „Biblioteka Warszawska” 1843, t. 3, s. 164.

⁷ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki i dzieje artystycznej fantazji*, Warszawa 1877, s. 30.

⁸ Jw., s. 46.

⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. Janusz Grabowski, Adam Landman, t. 1, Warszawa 1964, s. 4–7; Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 13.

¹⁰ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 46.

¹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 4–7; Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 12.

¹² Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 15; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 15 („Sztuka dokonuje przezwyższenia

Podzielał też autor *Listów* wniosek Hegla, płynący z powyższych założeń, że sztuka nie jest naśladowaniem natury, jak pisał – „prostym puszczaniem się jej śladem”¹³. W sztuce bowiem – głosi estetyka idealistyczna, którą Kremer owocnie krzewił wśród Polaków – „rzeczywistość winna być uwolnioną od skazy doczesności wszelkiej, i z pyłu ułomności ziemskiej, winna być przejrzana ducha poświęcą, bo rzeczywistość [...] już nie istnieje sama dla siebie, ale dla ducha, jest tylko dla niego środkiem, aby on się zmysłowo wyjawiał”¹⁴. Obrazowanie artystyczne powoduje, że „znikają z przedmiotu wszystkie przypadkowe znamiona”, zerwane zostają „wszystkie nitki, łączące go ze światem rzeczywistym”, a on sam „staje się niezawisłym [...] przestaje być częścią i ułomkiem rzeczywistości, i sam przeobraża się w całość duchową, na jedność zupełną”, słowem, staje się „ideałem”¹⁵. Wśród argumentów przytoczonych za rozumieniem sztuki jako wolnej od konieczności naśladownictwa da się przy tym odnaleźć uwagę bodaj własną autora. Bo oprócz przejętego od Hegla uzasadnienia, że sztuka będąca jedynie naśladownictwem natury byłaby zbędna, ponieważ „przyroda jest potężniejszym środkiem do tego celu”¹⁶, dodawał obserwację, że „człowiek, choćby chciał, nie jest mocen naśladować naturę”, i „nawet mistrz [...] nie zdoła udać ani jednego listka tak dokładnie, aby już nie było różnicy między jego kopią a rzeczywistym listkiem”. Tak więc również „niemożność wiernego kopiowania natury” sama przez się wskazuje, że sztuka ma inne powołanie”¹⁷. Istotne dla naszych rozważań jest to, że w obserwacji tej zaznacza się wyraźnie wpływ okoliczności historycznych na rozumowanie Kremera. Nie znalazłoby ono wsparcia w tych teoriach pejzażu, reprezentowanych czy to przez

między światem nadzmysłowym i zmysłowym”).

¹³ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 30; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 75–79.

¹⁴ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 132.

¹⁵ Jw.

¹⁶ Jw., s. 32. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 75–79 („Sztuka ograniczona do samego naśladownictwa nigdy nie wytrzyma konkurencji z naturą i przypomina raczej pelzającego robaka, który usiłuje doścignąć słońca”).

¹⁷ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 46.

Leonarda¹⁸, czy to przez Gérarda de Laïresse¹⁹, które eksponują naśladowczą i imitacyjną moc malarstwa. Zasadnym jego obserwację czyni za to, rozpoczynający się już w latach czterdziestych XIX wieku, prężny rozwój fotografii krajobrazowej i dokumentalnej²⁰. W opinii o „niezdolności” sztuki do imitacji natury i jej odmiennym powołaniu mógł on Kremera jedynie umacniać. Zarazem tym bardziej frapująca musiała być dla niego, wzmagająca się w malarstwie pejzażowym jego czasów, tak polskim, jak niemieckim i francuskim, tendencja do wiernego odtwarzania natury (jak to przynajmniej z ówczesnej perspektywy wyglądało). To też tłumaczy, dlaczego tak wiele uwagi autor *Listów z Krakowa* poświęcił problematyce naśladownictwa natury w sztuce.

W objaśnianiu możliwości uzgodnienia takiego stanu rzeczy, czyli konieczności przyznania, za Heglem zresztą, że sztuka jest zmuszona „pożyczać sobie kształty z natury”²¹, z postulatami idealistycznej estetyki,

¹⁸ „Malarz jest panem wszelkiego rodzaju ludzi i rzeczy. Jeżeli malarz [...] chce stworzyć okolice [zamieszkałe] i pustynne, miejsca cieniste i chłodne w czas upalny, przedstawi je, jak również miejsca ciepłe w chłodną pogodę. Jeżeli chce dolin, jeżeli pragnie wysokich szczytów górskich, odsłaniających wielką przestrzeń, jeśli chce za nimi ujrzeć widnokrąg morza – jest tutaj panem; [...] I zaiste [nad wszystkim], cokolwiek istnieje we wszechświecie jako byt istotny, jako rzecz dostrzegalna czy jako wyobrażenie, ona panuje w pierw myślą, a później dłońmi, które są tak doskonałe, że w tym samym czasie, w jednym spojrzeniu, tworzą opartą na proporcjach harmonię, jaką [posiadają] przedmioty rzeczywiste”, Leonardo da Vinci, *Traktat o malarstwie*, tłum. Maria Rzepińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 8.

¹⁹ „Pejzaż [...] jest bezsprzecznie najgodniejszym przedmiotem sztuki malarskiej. Co bowiem sprawia człowiekowi większą przyjemność, jak to, że bez ruszania się z domu, bez podejmowania trudów podróży i wystawiania się na towarzyszące jej niebezpieczeństwa, bez odczuwania palącego upału bądź tnącego zimna, może wędrować przez świat, w jednym mgnieniu oka przenieść się do Azji i Afryki, a stamtąd do Ameryki, a także na pola Elizejskie i oglądać ich wielkie piękno i wzniosłą godność?”, Gérard de Laïresse, *Hot groot Schildeboek*, Amsterdam 1707 (wyd. niem. Nürnberg 1784, Bd. 6, s. 2–3). Za: Werner Hofmann, *Zur Theorie und Geschichte der Landschaftsmalerei [w:] Caspar David Friedrich 1774–1840*, red. Werner Hofmann [katalog wystawy], München–Hamburg 1974, s. 13.

²⁰ Por. m.in. Lech Lechowicz, *Historia fotografii*, cz. 1: 1839–1939, Łódź 2012, s. 62–82.

²¹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 28, 34. „Prawda, że do istotnych cech dzieła sztuki należy to, że ma ono u swej podstawy zawsze jakiś twór przyrody, gdyż wszystko, co przedstawia, posiada formę zewnętrznego, a więc zarazem naturalnego zjawiska. W malarstwie ważna jest znajomość kolorów, efektów świetlnych, refleksów,

Kremer korzystał z argumentacji wcześniejszej, co raz po raz naruszało logikę heglowskiej dialektyki. Pisząc, że twórca krajobrazów powinien sięgać jedynie po niektóre elementy przyrody, te mianowicie, które świadczą o jej „najogromniejszej stronie, najwyższej jej potędze w całej świeżości jej uroku”²², Kremer aktualizował klasyczną tradycję rozumienia sztuki, skodyfikowaną w postaci wzorcową dla akademickiego systemu kształcenia przez Giovanniego Pietra Belloriego (1664), w której odniesieniem dla rozważań o pejzażu było malarstwo historyczne z jego strategią unikania tego, co przypadkowe i dążeniem do „ukazywania człowieka lepszego, niż jest zazwyczaj”²³. Kontynuował tę tradycję m.in. Gotthold Ephraim Lessing w *Laokoonie* z 1766 roku, twierdząc, że o ile krajobraz rozumiany jako umiejętność naśladowania może ukazywać brzydotę, o tyle jako sztuka piękna – nie powinien. Naśladowanie może dotyczyć wszystkiego, co widzialne. W kreacji artystycznej natomiast powinno się przedstawiać jedynie rzeczy, które rozbudzają właściwe odczucie²⁴. Argumentacja ta, z czego Kremer musiał zdawać sobie sprawę, dopuszczała wszelako możliwość naśladowania pewnych przejawów natury. Za próbę ominięcia tej aporii można uznać stwierdzenia autora, że natura godna naśladowania, a więc odnosząca się do ideału, pozostaje dla artysty niedostępna, nawet w obszarach pozaeuropejskich, ponieważ „nim sztuki zatkną tu panowanie swoje, wprzód rolnik zaorze ziemię, a siekiera wyprzedzi pędzel”²⁵. Wiąże przy tym Kremer dwa sprzeczne ze sobą argumenty, ponieważ zakłada istnienie takiej przyrody poza granicami kultury, a zarazem lokuje istnienie to w minionej przeszłości, kiedy utożsamia idealną przyrodę z „naturą przedwieczną”. O tej ostatniej człowiek XIX wieku „nie ma już wyobrażenia”, ponieważ „współczesne [mu] lasy

form i kształtów”, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 83.

²² Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 39.

²³ Giovanni Pietro Bellori, *Idea malarza, rzeźbiarza i architekta wybrana z piękna natury*, [lecz] *przewyższająca naturę* (1664), tłum. Jan Białostocki [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce. 1600–1700*, wybrał i opracował Jan Białostocki, red. Maria Poprzęcka, Antoni Ziemia, Warszawa 1994, s. 218–230.

²⁴ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon czyli o granicach malarstwa i poezji*, tłum. i oprac. Jolanta Maurin Białostocka, Wrocław 1962.

²⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 40–41.

i bory choćby zwrotnikowe są słabym tylko odcieniem tej młodej potężnej natury”²⁶. Refleksja ta, z jednej strony, wpisuje się w zgłaszany już na gruncie niemieckiego idealizmu projekt pejzaży, które poprzez ukazywanie „pięknych zamierzchłych czasów” („schönere Vorzeit”) budziłyby „poczucie naszej rzeczywistej ograniczoności i jednocześnie tęsknotę za ideałem”²⁷. Z drugiej strony, Kremer powiązał kwestie estetyczne z teologicznymi (wizja raju utraconego), co stanowi element szeroko przezeń zakrojonej i wielokrotnie już opisywanej strategii łączenia Hegłowskiej dialektyki, krytykowanej za eksponowanie „Idei bezwzględnej i nieosobowej”, która „nie zaspakaja serca pełnego prawd Wiary Chrześcijańskiej”, z ideałem „Osoby Bezwzględnej – Boga”, „Osobowej Prawdy”²⁸. W tym punkcie widać także wyraźnie, że myśl Kremera sytuuje się na antypodach estetyki romantycznej, w której – jak to przedstawiali Wilhelm Heinrich Wackenroder i Ludwig Tieck – natura jest „najgruntowniejszą i najwyraźniejszą księgę objaśniającą Jego [Boga – M.H.] istotę i Jego przymioty”²⁹, a „w każdym mchu, w każdej skale kryje się tajemny szyfr, który nie daje się nigdy odczytać i w pełni odgadnąć, którą wszak siłą wiary postrzegamy”³⁰. Miłośnik Goethego, którego postać wielokrotnie powraca na łamach *Listów*, podzielał bądź podzieliłby zapewne także krytykę, jaką wielki poeta skierował przeciw malarstwu romantycznemu, uosobianemu przez Caspara Davida Friedricha („To, co klasyczne, jest zdrowe, to, co romantyczne – chore”)³¹.

²⁶ Jw., s. 45.

²⁷ Por. Carl Ludwig Fernow, *Römische Studien*, cz. 2, Zürich 1806, s. 36.

²⁸ Józef Kremer, *Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie*, t. 1, Kraków 1849, s. V–VIII. Por. m.in.: Edmund Kowalski, *Pojęcie etyki według Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 105–120.

²⁹ Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Wynurzenia serdeczne rozmiłowanego w sztuce braciszka zakonnego*, tłum. Jacek Stanisław Buras [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybrał i opracował Tadeusz Namowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 27.

³⁰ Ludwig Tieck, *Franz Sternbald's Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte*, t. 2, Berlin 1798, s. 113.

³¹ Opinia Goethego zanotowana przez Johanna Petera Eckermanna 2 IV 1829 roku. Johann Wolfgang Goethe, *Refleksje i maksymy*, tłum., oprac. i wstępem opatrzył Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1977, s. 209. Zwalczeniu malarstwa rozwijanego pod wpływem pism Wilhelma Wackenrodера i Ludwiga Tiecka poświęcił Goethe rozprawę *Neu-Deutsche religios-patriotische Kunst* [w:] *Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden*

Opowiadając się za sztuką, która nie jest naśladowaniem natury, Kremer dopuszczał wszak wyjątek w stosunku do światła. Pozostawił po sobie piękny opis dwóch widoków krakowskich Bielan: w czasie pogody pochmurnej i deszczowej oraz skąpanego w świetle słońca rozbłyskującego przed zachodem. Pierwszy miał się do drugiego, kiedy to „niebo obchodziło uroczyste nabożeństwo wieczora”, a „w naturę wstąpił odmłodniony żywota dech”, „jak doczesność do wieczności, jak biedny nasz żywot rajskich rozkoszy, jak uboga mowa ludzi do śpiewów anielskich – jak chłodna proza do poezji cudów, jak rzeczywistość do sztuki”. „Tem słońcem – konkludował – co spojrzeniem swym budzi żywota potęgą świat [...] tem słońcem co spojrzeniem swoim ziemię na niebo przemienia, jest sztuki piękność i mistrza wszechmocne tchnienie”³². Zatem rzeczywiste światło słońca odnosi się do ideału tak samo, jak sztuka. Pogląd ten będzie powracał wielokrotnie jeszcze w refleksji o pejzażu w drugiej połowie XIX wieku, nie tylko w związku z idealizmem, jak w przypadku (by się ograniczyć do estetyki, polskiej) Jana Zachariasiewicza, który w 1872 roku, objaśniając pojęcie „idealizowania”, pisał: „Pewne na przykład oświetlenie słońca może zupełnie prozaiczny krajobraz podnieść prawie do pejzażu idealnego, jaki tylko wyobraźnia artysty stworzyć sobie może. Każdy przedmiot w rzeczywistości, każda twarz, każdy człowiek może być w ten sposób idealizowany, z zachowaniem głównych rysów rzeczywistych”³³, ale także na gruncie realizmu, czego przykładem są uwagi Bolesława Prusa o obrazie Aleksandra Gierymskiego *Trąbki*, którego światło uznał pisarz za „ciało ducha uniwersalnego”³⁴. Kremer znajdował uzasadnienie tego odstępstwa od doktryny sztuki wolnej od

I, z. 2, 1817) oraz założone w 1798 r. pismo „Propyläen”. Por. Jan Białostocki, *U stóp Propylejów. Goethe i plastyka* [w:] tegoż, *Pięć wieków myśli o sztuce. Studia i rozprawy z dziejów teorii i historii sztuki*, Warszawa 1959, s. 136; Gabrielle Dufour-Kowalska, *Caspar David Friedrich. U źródeł wyobrażeń romantycznych*, tłum. Maria Rostworowska, Kraków 2005, s. 22–24; Helmut Börsch-Supan, *Caspar David Friedrich. Gefühl als Gesetz*, München–Berlin 2008, s. 78–79.

³² Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 131.

³³ Jan Zachariasiewicz, *Idealizm i realizm. Studium historyczno-literackie*, „Kłosy” 1872, nr 367, s. 31.

³⁴ Bolesław Prus, *Obraz Gierymskiego* [w:] tegoż, „*Obrazy wszystkiego*”. *O literaturze i sztuce. Wybór z „Kronik”*, wybór i wprowadzenie Samuel Sandler, przypisami opatrzył Bartłomiej Szleszyński, Warszawa 2006, s. 48–78.

naśladowania przyrody zapewne u Schellinga, który uznał światło za czynnik decydujący o odniesieniu przedstawienia malarskiego do absolutu: „Światło jest pierwiastkiem idealnym, przebłyskującym w przyrodzie, pierwszym przebicciem do idealizmu”³⁵. W malarstwie krajobrazowym, twierdził Schelling, malarz używa danych empirycznych – przedstawień elementów przyrody jako „osłony, przez którą mógłby przeświecać wyższy rodzaj prawdy”, a światło, „wywołując określone nastroje duszy, pośrednio budzi idee [...] i nierzadko zdejmując z naszych oczu zasłonę, odgradzającą nas od niewidzialnego świata”³⁶.

Za odstępstwo od ustaleń Hegla wypada koniec końców uznać także rozważania podejmujące zagadnienie znaczenia uczuć artysty dla kreacji obrazu pejzażowego. U początku tego wątku nic jeszcze na zmianę nie wskazywało. Za punkt wyjścia Kremer obrał stwierdzenie niemieckiego filozofa, że to „dzięki uczuciom i myślom, którymi kierujemy się przy przedstawianiu pejzażu w malarstwie, dzieło stoi jako produkt ducha wyżej jedynie od naturalnego krajobrazu”³⁷. Z analogicznymi wnioskami występowali wówczas również przedstawiciele innych filozofii i estetyk. Wedle Tiecka pejzaż nie miał być w dziele sztuki opisywany („nie chcę opisywać roślin bądź gór”), lecz miał stanowić zapośredniczenie uczuć artysty („lecz chcę wyrazić i uczynić zrozumiałym moje uczucie i mój nastrój, który w tym momencie się we mnie rodzi”)³⁸. Zdaniem Schellinga: „Najwyższy stosunek sztuki do przyrody osiągnąć jest przez to, że sztuka czyni z natury medium, by w niej duszę ukazać naocznie”³⁹. Wyrazem „ja” artysty, przedstawieniem jego „życia”, miałyby być pejzaże Rungego⁴⁰. Jakkolwiek wiele jest dzieł „mających za cel wierne oddanie natury”, czyli „prostych widoków okolic”, to – podejmował przewodnią myśl estetyki idealistycznej Kremer – artystyczne przedstawienie tworów przyrody powstaje przez to, że przesycony miłością do natury artysta

³⁵ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Filozofia sztuki* [w:] tegoż, *Filozofia sztuki*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1983, s. 191.

³⁶ Jw., s. 234.

³⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 51–52.

³⁸ Ludwig Tieck, *Franz Sternbald's Wanderungen* (jak w przyp. 30), s. 125.

³⁹ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *O stosunku sztuki plastycznych do przyrody* [w:] tegoż, *Filozofia sztuki* (jak w przyp. 35), s. 501.

⁴⁰ Phillip Otto Runge, *Hinterlassene Schriften*, t. 1, Hamburg 1840, s. 7.

wlewa „w te jestestwa stworzone ducha”⁴¹, „udziela [pejzażowi] własnej duszy, własnego nastroju uczuć, który w nim grał, gdy na tę naturę patrzył, gdy malował to swoje dzieło”, przez co „natura malowana nie będzie już tą rzeczywistą naturą, ale stanie się własną duszą malarza [...]”⁴². Przykładem ukazującym możliwość realizacji tych postulatów było dla Kremera malarstwo Salvatora Rosy, dowartościowane w konsekwencji zwrotu w refleksji o pejzażu, jaki dokonał się na gruncie osiemnastowiecznej estetyki smaku, kiedy to zaczęto uważać, jak m.in. L'Abbé Dubos, że najważniejszym zadaniem sztuki nie jest edukowanie, lecz wzruszanie, co możliwe jest wówczas, gdy artyści, porzuciwszy aprioryczne kryteria piękna, uczynią swe dzieła wyrazem subiektywnego uczucia. Przy czym myśl Kremera należy już do czasu, gdy – za sprawą Romantyków i Hegla – estetyka smaku została odrzucona i kiedy dla zilustrowania teorii pejzażu idealistycznego posłużyć mógł – co miało miejsce – zarówno antyklaścyczny Rosa i Jacob Ruisdael, jak i klasyczny Nicolas Poussin.

Co więc różni Kremera od Hegla w omawianej kwestii? – Otoż przekonanie, że ten sam duch, który ożywia dzieło sztuki pejzażowej, kiedy staje się ono wyrazem duszy artysty, przenika również naturę. Autor *Fenomenologii ducha* był zdania, że jakkolwiek duch – Bóg – „jest czynny tak samo w zjawiskach przyrody”, jak „w twórczości artystycznej”, to jednak w tej drugiej „jest czynny w formie, która w zgoła inny, wyższy sposób, istocie boskiej odpowiada, niż w przyrodzie”; że w dziele sztuki, „jako zrodzonym z ducha”, „duch zyskuje odpowiedni punkt przejściowy do swej egzystencji, podczas gdy istnienie w pozbawionej świadomości zmysłowej przyrodzie nie jest formą przejawiania się odpowiednią dla pierwiastka boskiego”⁴³. U Kremera zaś czytamy:

wszak duch nasz i natura, zarówno wyszły z twórczości dłoni Bożej, czyliż więc się temu dziwić, że te ciche tony mądrości, te mistrze wszech światów, brzmiące w jestestwach przyrody, budzą w sercu naszym spokrewnione im muzyki. Duch nasz tedy znajduje w pojawach zmysłowej natury odpowiednią sobie symbolikę.

⁴¹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 34, 47.

⁴² Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1, Wilno 1859, s. 101–106.

⁴³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 53.

Co w duchu jest myślą, uczuciem miłości, nadzieją i wiarą, to on widzi przed sobą w przestrzeni, tej biednej martwej naturze⁴⁴.

Pogląd ten ma istotne konsekwencje dla rozumienia obrazu pejzażowego. Zacznijmy od tego, że znowu widać tu ślad pism Schellinga. Ten ostatni głosił bowiem, iż sztuki plastyczne są „wyrazem więzi łączącej duszę z przyrodą i tylko jako to żywe pośrednictwo można je pojąć”⁴⁵; że „duch przyrody jest tylko pozornie przeciwstawny duszy; w istocie zaś jest narzędziem jej objawienia”⁴⁶. Najważniejsza konsekwencja przyjęcia przez Kremera wspomnianego poglądu, dotycząca malarstwa pejzażowego (wskazuje na nią stwierdzenie: „duch nasz tedy znajduje w pojawach zmysłowej natury odpowiednią sobie symbolikę”), polega zaś na tym, że jego refleksja sytuuje się bliżej tych koncepcji, w których czynnik kreacji artystycznej, jako warunek uduchowienia obrazu przyrody, traci na znaczeniu. Sytuację bezpośredniego doświadczenia komponentu natury jako metafory subiektywnego odczucia, jeszcze w końcu XVIII wieku, opisał Karl Phillip Moritz w powieści *Anton Reiser*: tytułowy bohater, „poruszony” widokiem samotnie stojących drzew, również doznaje uczucia samotności⁴⁷. Strategię ujmowania tworów przyrody jako ekwiwalentu stanu ducha podmiotu w odniesieniu do twórczości malarskiej zastosował Carl Gustav Carus w pracy *Dziewięć listów o malarstwie krajobrazowym* z 1831 roku, wydanej z zamiarem podsumowania stanu dyskusji o roli pejzażu w sztuce. Jego zdaniem pejzaż („Erdlebenbild”) powinien być „przedstawieniem nastroju usposobienia [Stimmung des Gemuetslebens] przez naśladowanie odpowiadającego mu nastroju natury”⁴⁸. Środkiem niezawodnym dla uchwycenia („auffassen”) określonego nastroju duszy

⁴⁴ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 46.

⁴⁵ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *O stosunku sztuk plastycznych do przyrody* [w:] tegoż, *Filozofia sztuki* (jak w przyp. 35), s. 474.

⁴⁶ Jw., s. 496.

⁴⁷ Karl Phillip Moritz, *Anton Reiser. Ein psychologischer Roman*, cz. 3, Berlin 1786, s. 91–92.

⁴⁸ Carl Gustav Carus, *Brief III* [w:] tegoż, *Neun Briefe über Landschaftsmalerei geschrieben in den Jahren 1815–1824*, Leipzig 1831, s. 41. Cyt. za polskim tłumaczeniem *Listu III Anny Palińskiej* [w:] *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, wybór, przedmowa i komentarze Elżbieta Grabska i Maria Poprzęcka, Warszawa 1974, s. 342.

(„Stimmung der Seele”) jest muzyka⁴⁹. W przypadku pejzażu malarzkiego artysta może posiłkować się faktem, że określonym stanom duszy odpowiadają określone stany przyrody. Te pierwsze można podzielić na „rozwój i dokonanie, uwiad i całkowity rozkład”. W naturze odpowiadają im pory roku, dnia (ranek, południe, wieczór i noc) i pogody. Rozważania Carusa miały wpływ m.in. na tezy *Estetyki* wybitnego przedstawiciela szkoły heglowskiej Friedricha Theodora Vischera, do lektury której i „częstego opierania się” na tym dziele przyznał się Kremer w *Podróży do Włoch* z 1859 roku⁵⁰. Vischer pisał, że „Elementarna natura wraz ze swym bogactwem roślin ukazuje się ludzkiej świadomości przez swą ciemną symbolikę uczucia jako obiektywne odzwierciedlenie własnych nastrojów człowieka [...]. Natura mówi, rozbrzmiewa niczym przebrzmiewające echo naszej duszy”⁵¹. Opisana strategia zakłada, że stan ducha, wzbudzony przez twór przyrody, można wyrazić przedstawiając ów twór. Było to zgodne z przekonaniem o konieczności naśladowania tylko pewnych tworów natury, było też niewątpliwym „odstępstwem od Hegła”. Zarazem tendencja ta otwierała drogę mimetyzmowi, w którym inwencja sprowadzała się do wynalezienia efektownych, czysto literackich motywów, jak to miało potem miejsce w przypadku wielu dzieł symbolistycznych, wspomaganych komentarzem o rzekomym głębokim przesłaniu, lecz pozbawionych wartości artystycznej. Tego niebezpieczeństwa Kremer nie dostrzegał.

Sytuacja ta pozwala na wstępne uogólnienie. Refleksja Kremera o sztuce pejzażowej była zapośredniczona przez tradycję estetyki, będącej pochodną filozoficznych spekulacji. Skutkowało to tym, że także inne podejmowane w związku z pejzażem zagadnienia prowadziły go do ustaleń oddalających od tego, co sztuce obrazowania natury zapewniało żywotność i energię. Opinię tę postaram się uzasadnić na dwóch przykładach. Przedmiotem swojego namysłu uczynił Kremer także omawianą obszernie w jego epoce kwestię całościowego wymiaru dzieła sztuki. Hegel, rozważając sposoby, jakimi piękno przyrody oddziałuje na

⁴⁹ Carl Gustav Carus, *Brief I* [w:] *Neun Briefe* (jak w przyp. 48), s. 19.

⁵⁰ Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 2, Warszawa 1859, s. 461 (przypis).

⁵¹ Friedrich Theodor Vischer, *Der Zustand der jetzigen Malerei* [1842] [w:] tegoż, *Kritische Gänge*, red. Robert Vischer, München 1922, t. 5, s. 45.

człowieka, wskazywał jako źródło tej cechy jedność między zmysłowym przedstawieniem a pojęciem. Rozróżnił piękno organizmów żywych od elementów flory i przyrody nieożywionej, gdyż w tych pierwszych owa jedność „objawia się jako zdolność odczuwania”, poprzez którą z kolei „przejawia się dusza jako dusza”, natomiast w przypadku tych drugich, czyli krajobrazów, tak rozumiane źródło jedności nie występuje. Niemniej jednak – zastrzegając – wobec krajobrazów cechujących się „bogactwem przedmiotów”, ukazujących „zewnątrzne połączenie rozmaitych organicznych i nieorganicznych ukształtowań”, takich jak „zarysy grzbietów górskich, wijące się zakręty rzek, kępy drzew, chałupy, domy, miasta, pałace, drogi, okręty, niebo i morze, doliny i przepaście”, odczuwa się „jakąś przyjemność” czy, innymi słowy, „imponującą zewnętrzną zgodność, która nas pociąga”⁵². Idea zgodności odczuwanej w widoku przyrody szybko została odniesiona do malarstwa krajobrazowego, od którego zaczęto oczekiwać jej wyrażania. Wedle Schellinga jedność tę może dzieło malarskie zagwarantować przede wszystkim światło. Punktem wyjścia dla tej obserwacji była – odziedziczona jeszcze po filozofii Davida Hume’a i Immanuela Kanta⁵³ – myśl, że piękno nie jest cechą przedmiotów, ale egzystuje tylko w postrzeżeniu. Jakkolwiek piękno krajobrazu zależy od wielu przypadkowych okoliczności, co odbiera mu „konieczny charakter”, to krajobraz może zyskać jedność w oczach obserwatora w „jedności jego nastroju”, wywoływanego przez „przemocną siłę światła” i „jego cudowną walkę z cieniem i nocą w całej przyrodzie”⁵⁴. Carus w swej teorii krajobrazu odróżnił elementy, z których jest skomponowany obraz, od generalnego wrażenia, jakie powinien budzić jako całość („Gesamteindruck”)⁵⁵. W połowie XIX wieku wykształciła się

⁵² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 207–219.

⁵³ Por. David Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, tłum. Czesław Znamierowski, wstęp i przypisy John P. Wright, Robert Stecker, Gary Fuller, Warszawa 2005; Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. Roman Ingarden, Warszawa 1967.

⁵⁴ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Filozofia sztuki* (jak w przyp. 35), s. 235.

⁵⁵ Carl Gustav Carus, *Erste Beilage. Andeutungen zur einer Phisionomik der Gebirge* [w:] *Neun Briefe* (jak w przyp. 48), s. 174, 176 nn. Inspirowany filozofią Schellinga, był Carus zdania, że „u podstaw wszystkiego, co czujemy i myślimy, wszystkiego, co jest i czym my jesteśmy, leży wieczna, najwyższa nieskończona jedność” („ewige, hoechste, unendliche Einheit”; *Brief III*, s. 31; *List III*, s. 338), do której zarówno natura, jak i on sam przynależą. W związku z tym, że malarz jest „częstką” („Theil”) jedności tak samo

koncepcja pejzażu intymnego („intime Landschaft”), który miałby być wynikiem odbioru nastroju natury przez malarza („Stimmung des Naturlebens”) jako „przeżyciowej całości” („Erlebniseinheit”)⁵⁶. W krytyce dziewiętnastowiecznej szybko upowszechniło się przekonanie, iż środkiem do osiągnięcia jedności wyrazu jest nadanie przedstawieniu jednej tonacji kolorystycznej. Pogląd ów znalazł oddźwięk m.in. w malarstwie Franciszka Lampiego, a właściwie w sposobie, w jaki postrzegał je Józef Kenig: „Bierze on [Lampi] naturę, że tak powiemy, hurtem; nie śledzi jej szczegółów a wypowiada tylko, jakie ona na nim wrażenie zrobiła; mniejsza mu o środki, któremi ona do tego dochodzi, byle toż samo wrażenie on na patrzącym mógł wywołać swemi środkami”. Osiąga to przez nadanie „niezmiernej harmonii całości; dla niej poświęca on wiele, dla niej nadaje nieraz obrazom ów ton mglisty, jakby na naturę patrzył tylko przez gazę wyciewów, co to rankiem lub wieczorem w obfitszych w wodę okolicach się wznoszą; stąd owa melancholijna nieraz barwa całości, która w ogóle cechuje wszystkie jego prace”⁵⁷. Również Kremer opowiedział się za nadawaniem pejzażom jednego dominującego tonu. Wspominając widziane w trakcie swej wędrówki włoskiej widoki „ciągle zmieniające swoje oświetlenie i koloryt”, zauważał, że ze względu na niestannie zmieniające się oświetlenie niezwykle trudno jest namalować pejzaż, który by ukazywał każdy przedmiot w tym samym jednolitym dla wszystkich pozostałych świetle. Zalecał w konsekwencji, aby malarze dokonywali siłą „czucia artystycznego w oku” ujednoczenia charakteru pejzażu, i aby w tym celu „nie pogardzali starą radą” i „patrzyli przez szyby farbowane na świat, gdy się na nim rozlewa powódź światłości słońca, a już i młody uczeń sztuki nauczy się jak przyroda gospodarzy w państwie barw i światel, zestrajając je z mistrzowska do wzajemnej zgody”⁵⁸. „Stara zasada” dotyczy częstej w wiekach XVIII i XIX praktyki korzystania przez twórców krajobrazów z tzw. lustra Claude’a (tzw. czarne

jak natura, pejzaż jest najlepszym środkiem do artystycznego wyrażenia tej jedności, o ile odda się jego ogólne wrażenie.

⁵⁶ Eberhard Ruhmer, *Intime Landschaft* [w:] *Die Münchner Schule 1850–1914* [katalog wystawy], München 1979, s. 19–20.

⁵⁷ Józef Kenig, *Malarstwo w Warszawie. Pracownie niektórych malarzy*, „Gazeta Warszawska” 1851, nr 336, s. 4.

⁵⁸ Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1 (jak w przyp. 42), s. 101–106.

lustro, „landscape mirror”), czyli nazwanego na cześć Claude’a Lorraine’a wypukłego i przyciemnionego lustro, które pozwalało zobaczyć pejzaż w tonacji bliskiej – jak sądzono – obrazom słynnego pejzażysty. Przyrząd ów popularyzowali m.in. piewcy poetyki *picturesque*: Thomas Gray (1716–1771), Thomas West (1720–1779), autor słynnego przewodnika po jeziorach północnej Anglii (Lake District)⁵⁹, a także malarz William Gilpin (1724–1804). Jak pisał ten ostatni, odbicie w tego rodzaju lustrze pozwalało dostrzec „jedność kompozycji, form i kolorów”, a także skupić uwagę na „najogólniejszych elementach krajobrazu” i „pięknie odcieni” w ich „całościowym charakterze”. Powstałe w ten sposób krajobrazy Gilpin zrównywał z obrazami sennymi („brillant landscape of dream”)⁶⁰. Postulaty Kremera dotyczące praktyki malarskiej – wygłaszane w dobie, gdy upowszechniło się stosowanie przyrządów pomagających w naśladowaniu natury (około 1800 roku skomplikowaną *camera obscura* wyparła *camera lucida*), gdy postulaty wzorowania krajobrazów na starych mistrzach budziły wyraźny sprzeciw, jak w wypadku prekursora malarstwa plenerowego, Johna Constable’a⁶¹ – wypada uznać za niewspółbrzmiające z ówczesnymi poszukiwaniami malarskimi; niebawem nadawanie pejzażom jednolitego tonu miało zostać uznane wręcz za szkodliwe. „Sale Kunstverein’u – pisał o malarstwie monachijskim Antoni Sygietyński w 1886 roku – zapełniały się co tydzień nowymi obrazami [...]. Były to sceny nudne i bez charakteru, malowanie na *szaro*, jako ton ogólny, czyli ów monachijski *stimmung*”⁶². Przede wszystkim jednak dalszy rozwój sztuki krajobrazowej miał tego rodzaju postulaty ostatecznie zdezaktualizować.

⁵⁹ Por. Thomas West, *Guide to the Lakes in Cumberland, Westmorland and Lancashire*, London 1780, s. 20–22. Autor zalecał używanie lustro o średnicy czterech cali.

⁶⁰ William Gilpin, *Remarks on Forest Scenery, & Other Woodland Views*, London 1791, s. 224–225. Por. tegoż, *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, &c, Relative Chiefly to Picturesque Beauty; Made in the Summer of the Year 1770*, London 1792.

⁶¹ Por. Oskar Bätschmann, *Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750–1920*, Köln 1989, s. 37–44.

⁶² Antoni Sygietyński, *Album Maksa i Aleksandra Gierymskich*, Warszawa 1886, s. 13; tenże, *Maksymilian Gierymski*, Warszawa–Lwów 1906, s. 13.

Druga kwestia, która pokazuje rozdźwięk między myślą Kremera a najdonioślejszymi osiągnięciami malarstwa pejzażowego 2. połowy XIX wieku, dotyczy pojęcia *Stimmungu*. W epoce romantyzmu rodzi się myśl, że jedność malarskiego pejzażu może służyć przede wszystkim poruszeniu duszy widza, wywołania w nim nastroju – czyli właśnie *Stimmungu*⁶³. Ten nowy wymiar sztuki pejzażowej dostrzegli teoretycy. Przedstawienie pejzażowe – pisał Fernow w 1806 roku – opiera się na powiązaniu ideą „wielu różnorodnych krajobrazowych przedmiotów” i wywołaniu w widzu „ogólnego wrażenia” („Gesamteindruck”), równoznacznego z „rozbudzeniem pewnego nastroju”⁶⁴. Mistrzowsko unaoczniał tę zdolność pejzażu Caspar David Friedrich. W liście do przyjaciela następująco objaśniał swe starania: „Kiedy dzieło oddziałuje na duszę obserwatora, kiedy jego umysł wprowadzony jest w piękny nastrój [„schöne Stimmung”], to zostało spełnione pierwsze żądanie ze strony dzieła sztuki”⁶⁵. Odwołania do tych opinii znajdziemy także w – skądinąd nadmiernie obciążonych potrzebą ukształtowania refleksji o sztuce w system – teorii pejzażu Carusa⁶⁶ i w koncepcji obrazu

⁶³ Por.: Leo Spitzer, *Classical and Christian ideas of world harmony. Prolegomena to an interpretation of the word 'Stimmung'*, Baltimore 1963; *Stimmung. Ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis*, red. Kerstin Thomas, München 2010, s. VII–IX; Kerstin Thomas, *Bildstimmung als Bedeutung in der Malerei des 19. Jahrhunderts* [w:] *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, red. Anna-Katharina Gisbertz, München 2011, s. 211–234.

⁶⁴ Carl Ludwig Fernow, *Römische Studien* (jak w przyp. 27), s. 22–23.

⁶⁵ Caspar David Friedrich, *List do Johanna Karla Hartwiga Schulze*, 8 II 1809 [w:] Caspar David Friedrich, *Die Briefe*, red. Hermann Zschoche, Hamburg 2006, s. 52.

⁶⁶ Na początku pierwszego listu Carus pisze o doświadczeniu sztuki, pozwalającym zapomnieć o „ponurych dniach” („truebe Tage”). Stwierdza dobitnie, że wyrażaną w dziele jedność („Eins”), całość („Ganzes”) i pełnię („Vollendete”), można poznać jedynie całą duszą („ganzer Seele”), w prawdziwym poetyckim nastroju („wahrhaft poetische Stimmung”). Carl Gustav Carus, *Brief I* [w:] *Neun Briefe* (jak w przyp. 48), s. 14–15.

Niejako dowodem istnienia tej jedności była odpowiedniość pewnych stanów duszy człowieka i określonych stanów przyrody. Por. Helmut Rehder, *Die Philosophie der Unendlichen Landschaft. Ein Beitrag zur Geschichte der romantischen Weltanschauung*, Halle 1932, s. 184–194; Piotr Krakowski, *Krajobraz w poglądach estetycznych romantyków niemieckich*, „Folia Historiae Artium” 10, 1974, s. 164–182; Wacław Sobaszek, *Carl Gustav Carus na rozstaju dróg romantyzmu* [w:] *Tematy, tradycje i teorie w sztuce doby romantyzmu*, Warszawa 1981, s. 253–325; Oskar Bätschman, *Carl Gustav Carus (1789–1869)*.

„stimmungowego” („Stimmungsbild”) Friedricha Theodora Vischera⁶⁷. Kremerowi zanurzenie w filozoficznej spekulacji kazało przy tej akurat kwestii podtrzymać pogląd Hegla, głoszącego, że dzieło sztuki nie służy rozbudzaniu nastroju. Obaj przyznawali, że piękno przyrody wywołuje nastroje duszy, że ją, jak pisał Kremer, „w mgnieniu oka przystraja”⁶⁸. Kremer nie wykluczał, że i dzieło sztuki może wzbudzać nastroj. Jednak dlatego, że różne dzieła wzbudzają różne nastroje, „rozum domaga się, aby z tak sprzecznych ze sobą elementów wyłonił się mimo wszystko jakiś wyższy, w sobie ogólniejszy cel [sztuki] i chciałby, aby ten cel został osiągnięty”⁶⁹. Podzielanie tego przeświadczenia zamykało Kremera na dostrzeżenie roli, jaką malarstwo „stimmungowe” odgrywało w sztuce XIX wieku; roli, która przy końcu stulecia doprowadziła Aloisa Riegla do uznania *Stimmungu* za treść sztuki nowoczesnej. Podążając tropem Rousseau, a także Moritza, scharakteryzował on *Stimmung* jako doznawane wobec świata natury, najlepiej w pejzażu górskim lub nad brzegiem morza, ożywiające wytchnienie (odciążenie) („beseelende Entlastung”), jako stan uspokojenia przeciwny napastliwości („Zumutung”) nowoczesnego świata⁷⁰. Paradoksalnie, to właśnie za pomocą pojęcia nastroju Riegl opisał możliwe do zrealizowania wyłącznie w sztuce doświadczenie

Physician, Naturalist, Painter and Theoretician of Landscape Painting [w:] Carl Gustav Carus, *Nine Letters on Landscape Painting*, Los Angeles 2002, s. 1–68.

⁶⁷ Friedrich Theodor Vischer, *Der Zustand der jetzigen Malerei* (jak w przyp. 51), s. 45–52; tenże, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, cz. 3: *Die Kunstlehre*, Stuttgart 1854, s. 661 nn.

⁶⁸ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 7), s. 74.

⁶⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce* (jak w przyp. 9), s. 83.

⁷⁰ W rzeczywistości nowoczesnej, w której źródłem poczucia przytłoczenia światem była, według Riegla, „wypierająca spójność, ład i harmonię niekończąca się wojna, zniszczenie, dysharmonia”, wiedza o przypadkowości zachodzących w nim procesów, a szerzej – światopogląd naukowy i emancypacja wiedzy od wiary – zatem, kiedy wiara religijna przestała gwarantować odczucie harmonii świata, kompensować tę utratę może artystyczne przedstawienie natury rozbudzające nastroj („Erweckung der Stimmung”). Sztuka wytwarza pocieszającą pewność istnienia porządku i harmonii („tröstliche Gewissheit von der Existenz jener Ordnung und Harmonie”), bez której „życie nie było znośne”. „Stimmung” opisał jako przecucie („Ahnung”) istnienia porządku mimo chaosu, harmonii mimo dysharmonii, spokoju mimo ruchu. Alois Riegl, *Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst* (1899) [w:] tegoż, *Gesammelte Aufsätze*, red. Artur Rosenauer, Wien 1996, s. 27 nn. Por. Ksawery Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970, s. 171–175.

istnienia porządku, harmonii i całości świata, czego przecież oczekiwali od twórczości artystycznej także Hegel i Kremer.

Kremera osądzano wedle zgodności jego poglądów z idealizmem Hegla. Stanisław Brzozowski uważał, że doprowadził on do rozmycia heglowskiej logiki czystej myśli i pozbawienia jej spójności⁷¹. Również niniejsze rozważania wychodziły od pytania o tę zgodność. W ich konsekwencji jednak jako istotniejsze zarysowało się inne pytanie, a mianowicie o naukę, jaka płynie z „przypadku Kremera”. Był on ważnym obserwatorem rzeczywistości, widzącym w konsekwencji potrzebę korygowania filozoficznej teorii dla lepszego rozpoznania najgłębszego wymiaru sztuki, którego istnienia był pewien, co ostatecznie czyni jego myśl tak frapującą. Jednak modyfikacji tej służyły elementy tradycji filozoficznej, nie zaś analiza sztuki jako *sztuki*. A tylko na tej drodze otwiera się szansa powołania języka, który przybliży do rozumienia jej istoty.

Michał Haake

The Aesthetics of Józef Kremer and the Theory of Landscape Painting

The present paper aims at determining the views of Józef Kremer on landscape painting formed, to a substantial degree, under the influence of the idealism of Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Kremer shared with the German philosopher a conviction that a work of art should not imitate nature, because its beauty is something essentially different from the beauty of natural phenomena. The point of departure for the present discussion is a question, to what extent, then, was the conviction of the Cracow scholar justified with regard to landscape painting that in his philosophical and aesthetic thinking he ‘abandoned Hegel’s teachings’. The intensification of realistic tendencies in art turned out to be a challenge for Hegelianists. Kremer had realised that the problem of the imitation of nature by art needed to be reconsidered. He was the exponent of the classical attitude in that he thought that art should imitate only those objects that elicit a proper sensation. He considered light phenomena to be particularly worthy of imitation. In accordance with Hegel, he also thought that a work of art acquires a spiritual

⁷¹ Por. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk*, Warszawa 1902; tenże, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię*, Warszawa 1903.

dimension if the soul of the artist finds expression in it. However, unlike Hegel, he saw a possibility of relating to the spirit not only through the work of art but also in immediate contact with nature. In this view Kremer resembled the Romantics. In the theory of landscape painting this view resulted in a conclusion that presentation of certain natural phenomena by the artist may be equivalent to a spiritual experience. Yet, it opened up a road for an art whose sense ended in imitation, aided by a commentary of its alleged profound message, which Kremer did not see.

Kremer was also interested in the problem of the integral dimension of a work of art, then broadly discussed, also with regard to landscape painting. As an effective means to achieve this integral dimension, he considered imbuing the painted elements represented in the work of art with a common hue. It was not a singular statement, but it was among such that the more incisive commentators of contemporary art recognised as detrimental. The dependence of Kremer's thought on Hegelianism prevented him from sufficiently recognising the growing importance of *Stimmung* as an autonomous objective of landscape painting. He was a careful observer of reality, who saw the need for amending the philosophical theory in order to better recognise the deepest dimension of art, of whose existence he was absolutely sure, and it is this very confidence that makes his thought so challenging. Yet, this modification used elements of philosophical tradition, and not an analysis of art as *art*. And it is only in this way that one might get a chance of establishing a language which could make the comprehension of the essence of the artistic creation come nearer.

Pisarskie wcielenia Józefa Kremera

KIERUNKI TWÓRCZOŚCI

„Któż dzisiaj czyta dzieła Kremera?” – zastanawiał się już w 1917 roku Michał Sobeski – uznając „zbytnią kwiecistość i czasami wprost nieznośny patos jego stylu”¹ za podstawową przyczynę stosunkowo szybkiej utraty aktualności prac krakowskiego myśliciela, których edycję zakończono w 1881 roku, kilka lat po śmierci autora. Rzeczywiście, obszerne tomy rozważań Kremera poświęcone problemom estetyki, dziejom filozofii i historii sztuki oraz pomniejsze pisma charakteryzują się wielością podejmowanych wątków i specyficzną stylistyką².

W pisarstwie Kremera wyróżnić można dwa główne kierunki: naukowy oraz popularyzatorski. Ze względu na ich częste przenikanie się i podporządkowanie większości prac celom dydaktycznym, można określić je precyzyjniej – jako propedeutyczno-naukowy i popularyzatorski. Obydwa są zgodne z zadaniami, jakie uczoney wyznaczał zarówno instytucjom oświatowym, jak i jednostkom uprawiającym działalność

¹ Michał Sobeski, *Filozofia sztuki*, t. 1: *Dzieje estetyki, zagadnienie metody, twórczość artysty*, Warszawa 1917, s. 131.

² Ze względu na ograniczenia objętościowe szkicu podane przykłady zostały zaczerpnięte głównie z *Listów z Krakowa*, natomiast wnioski ogólne formułowane są w odniesieniu do całokształtu twórczości Kremera.

badawczą i edukacyjną w służbie narodu, czyli: „wywołania życia naukowego i rozkrzewienia rzetelnej cywilizacji”³.

NURT NAUKOWY

Prace należące do pierwszego nurtu (według określenia Kremera, dotyczące „nauk i umiejętności poważnych”⁴) przez kolejną generację krytyków oceniane były surowo. Chociaż Henryk Struve podkreślał znaczenie dokonań Kremera jako „pierwszego przedstawiciela systematycznej filozofii w Polsce, jako pierwszego estetyka i historyka sztuki”⁵, w oczach reprezentantów tych dyscyplin sumienny i dokładny zwolennik dialektyki Hegla jawił się jako autor niezdolny do stworzenia własnego systemu filozoficznego⁶. Ponieważ dla pokoleń Stanisława Brzozowskiego i Stefana Kołaczkowskiego stanowiło to zasadę *sine qua non* wielkości każdego myśliciela, Kremer został opatrzony etykietką uczonego *all’antica*, po staropolsku jowialnego i stawiającego „zdrowy rozsądek” wyżej niż „umiłowanie mądrości”⁷. Zarzucano jego rozprawom odtwórczość, przegadanie (a przecież zamówiono u niego hasła do wymagającej zwięzłości i precyzji *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda⁸) i niejasność wyводу. Ponadto (jak w przypadku *Wykładu systematycznego filozofii*) skarżono się na oschłość i szkolny sposób prezentacji przedmiotu, powierzchowne jedynie zainteresowanie filozofią⁹. Często jednak podkreślano wartość

³ Józef Kremer, *Do Józefa Ignacego Kraszewskiego* [5 lutego 1849] [w:] „Krynica wiadomości”. *Korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875*, zebrał z rękopisów, odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Kraków 2007, s. 19.

⁴ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2: *Dzieje artystycznej fantazji*, cz. 2 [w:] tegoż, *Dzieła*, red. Henryk Struve, t. 5, Warszawa 1877, s. 309.

⁵ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 2.

⁶ Por. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk. Szkic krytyczny*, Warszawa 1902, s. 45.

⁷ Por. Stefan Kołaczkowski, *Estetyka Józefa Kremera*, „Przegląd Filozoficzny” 19, 1916, z. 4, s. 282.

⁸ Były to *Analiza filozoficzna* i *Argument*; zob. *Encyklopedia powszechna*, t. 1, Warszawa 1859, s. 707–711 i *Encyklopedia powszechna*, t. 2, Warszawa 1860, s. 169–171.

⁹ Por. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (jak w przyp. 6), s. 43–45, 67–69. Na temat recepcji Kremera zob. szerzej: Julian Dybiec, *Józef Kremer*

pojedynczych tez, sformułowań, sposobów ujęcia zagadnienia. Na podstawie takich głosów można by wnioskować, że talent pisarski Kremera nie przejawiał się w pełni w podstawowych formach wypowiedzi filozoficznej, jakimi są traktat i rozprawa naukowa. W nich jakoby zawodziła uczonego umiejętność „układania szczegółowych wiadomości w całość organiczną”, której rzetelne ćwiczenie zalecał studentom¹⁰. Upodobanie do detali stawało niekiedy na przeszkodzie syntetyzowaniu, stąd zarzut zawilosci wywodów i banalności wniosków, jaki wobec Kremera wysunął Brzozowski¹¹. Wielu jednak czytelników zachwycała ta sama zawilosc i „migotanie się słów na wybór, wyobraźni bujnej i myśli wznosłych”, pompatyczność stylu i metaforyczność dyskursu¹². Z czasem zaś przekonano się, że szczegółowość informacji podawanych przez Kremera była skutkiem jego dbałości o aktualność przekazywanej wiedzy, o „dochowanie wierności” nauce swoich czasów¹³.

NURT POPULARYZATORSKI

Idąc za myślą Brzozowskiego stwierdzić można, że swobodę twórczą osiągał Kremer, posługując się mniej skodyfikowanymi gatunkami, nadającymi się do rozpowszechniania treści dla mniej wyspecjalizowanych odbiorców (studentów, młodzieży, kobiet, różnego rodzaju niespecjalistów). Do tych form wypowiedzi należą, m.in., literacka podróż (którą,

w polskiej świadomości naukowej XIX i XX wieku [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 77–86 oraz Stanisław Borzym, *Józef Kremer i Henryk Struve* [w:] tamże, s. 87–96.

¹⁰ Por. Józef Kremer, *O zadaniu młodzieży kształcącej się w Uniwersytecie Jagiellońskim* [w:] tegoż, *Dzieła*, red. Henryk Struve, t. 12: *Pisma pomniejsze*, Warszawa 1879, s. 482.

¹¹ Por. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (jak w przyp. 6), s. 69.

¹² Na przykład entuzjazm dla Kremera wyrażał w liście biskup Ludwik Łętowski w kwietniu 1853 roku; por. *Od ks. bp. Ludwika Łętowskiego* [w:] „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 3), s. 210. Stylistyka jego wypowiedzi świadczy o pokrewnej Kremerowi wrażliwości estetycznej.

¹³ Por. Ryszard Kasperowicz, *Józef Kremer. Wstęp* [w:] *Józef Kremer, Wybór pism estetycznych*, oprac. Ryszard Kasperowicz, Kraków 2011, s. X.

mimo wszystko, jest sześciotomowa *Podróż do Włoch*), list literacki (np. *Listy z Krakowa*), obrazek (np. *Obrazki z Neapolu*), esej (np. *Sztuka w starożytnym Rzymie*) i formy pomniejsze, wykorzystywane jako części składowe większych pism (powiastka, anegdota, gawęda) lub samodzielne teksty użytkowe, jak okolicznościowe mowy i odezwy¹⁴ o charakterze perswazyjnym.

Za pomocą takich literackich narzędzi, jak zauważa Ryszard Kasperowicz, udało się Kremerowi przybliżyć polskiemu odbiorcy uniwersum sztuki, wytyczyć kierunki zainteresowań europejskim dziedzictwem artystycznym, którymi później potoczyła się myśl Juliana Klaczki i Kazimierza Chłędowskiego¹⁵, a także ukazać rangę uniwersytetu jako instytucji nie tylko kształcącej, ale również wychowującej mądrą i prawną młodzież¹⁶. Sam uczony w pełni zdawał sobie sprawę z odmienności dyskursu popularyzatorskiego od języka *par excellence* naukowego i różnorodności zadań, z jakimi musiał się zmierzyć jako autor kompendiów filozoficznych¹⁷ oraz jako podróżopisarz i popularyzator historii kultury. Niejednokrotnie podkreślał upowszechniający charakter swoich *Listów z Krakowa* i obszernej *Podróży do Włoch*, relacji z wyprawy, dzięki której mniej wyrobiony estetycznie czytelnik mógł się zapoznać z „historią sztuki, zwłaszcza z dziejami architektury, rzeźby i malarstwa” oraz „rozwojem

¹⁴ Wymienić tu należy takie teksty, jak cytowane już: *O zadaniu młodzieży polskiej kształcącej się w Uniwersytecie Jagiellońskim. Mowa Rektora Uniwersytetu Józefa Kremera przy imatrykulacji dnia 16 grudnia 1870* („Czas” 1870, nr 292–295, 298–199) i *Odezwa Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim połączonego w celu archeologicznych poszukiwań, wraz ze skazówką mogącą posłużyć za przewodnika w poszukiwaniach tego rodzaju* („Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego”, 15 V 1850).

¹⁵ Por. Ryszard Kasperowicz, *Józef Kremer* (jak w przyp. 13), s. XXI.

¹⁶ Por. Jerzy Starnawski, *Uwagi o mowie rektorskiej Józefa Kremera z 1870 roku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 49–54.

¹⁷ W liście do Kazimierza Władysława Wójcickiego z kwietnia 1865 roku Kremer przyświecający mu „zamiar skreślenia kilku kompendiów filozoficznych” wyjaśniał koniecznością rozbudowania zasobu rodzimych podręczników akademickich, których brak utrudniał wprowadzenie na uniwersytecie polskich wykładów. Jego *Wykład systematyczny filozofii* powstał więc nie tyle z powodów praktycznych (czyli z potrzeby dostarczenia słuchaczom narzędzia ułatwiającego porządkowanie zdobywanej wiedzy), ile patriotycznych – chodziło o utrzymanie polskości uczelni przy zachowaniu zasad ustanowionych przez władze austriackie. Por. „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 3), s. 106.

artyzmu” w poszczególnych regionach Italii¹⁸, przekonując się przy okazji, że upadek antycznego Rzymu był skutkiem swoistego ‘materializmu’ starożytnych, a sztuka chrześcijańska – ze względu na przekaz ideowy – ma wyższą wartość niż arcydzieła antyku¹⁹.

Misja propagowania wiedzy w formie przystępnej dla szerokiego ogółu przyświecała wielu inicjatywom Kremera, również jego działalności publicystycznej. Uczony opracowywał, na przykład, przeznaczone dla szkół średnich broszury, jak *Początki logiki* (1876). Jego szkice z historii sztuki (włączone później do *Podróży* lub stanowiące odrębną wypowiedź) ukazywały się na łamach poczytnych pism, takich jak „Tygodnik Ilustrowany” i „Czas” albo – adresowane zwłaszcza do kobiet – „Bluszcz”, „Kółko Domowe” i „Niewiasta”. Nieco patriarchalny ton wypowiedzi był tutaj elementem konwencji gatunkowej, a typowa dla prasy formuła przedstawiania treści przyswajalnych dla przeciętnego odbiorcy uzasadniała uproszczenia i przerysowania, trywialność przerośni, opartych na tzw. z życia wziętych analogiach (jak porównanie konwencji stylistycznych różnych epok do kroju rękawa). Podobnie prelekcja, choć rządzą nią nieco inne niż artykułem prasowym prawidła, dawała wykładowcy znaczny margines swobody, gdy chodzi o wybór problematyki, subiektywność komentarzy i sposób kontaktu ze słuchaczem.

Z kolei ujęcie „wstępnych zasad estetyki” oraz przedstawienie „dziejów artystycznej fantazji” w formie listów (które Andrzej Borowski słusznie uznał za odmianę eseju²⁰) wynikało z przekonania Kremera, że stanowią

¹⁸ Por. Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1 [w:] tegoż, *Dzieła*, red. Henryk Struve, t. 6, Warszawa 1878, s. VII; IX.

¹⁹ „Ten starożytny Rzym, który był niegdyś wszech ludów panem, który stał na piersiach trzech świata części: on umarł na wieki. Bo żył tylko materią, w nią jedynie wierzył, tylko na materii się opierał – więc runął, gdy nastąpiło ducha panowanie – gdy z katakomb wystąpił krzyż”. Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 6 [w:] tegoż, *Dzieła*, red. Henryk Struve, t. 11, Warszawa 1880, s. 171. Charakterystyczne przekonanie Kremera o wyższości sztuki chrześcijańskiej nad „pogańską” Stanisław Brzozowski interpretuje jako wynik podporządkowania estetycznych koncepcji uczonego jego poglądom religijnym (por. Stanisław Brzozowski, *Józefa Kremerskiego poglądy na sztukę i jej historię*, Warszawa 1903, s. 69), a Michał Sobeski uznaje postawę Kremera za typową dla polskich heglistów, starających się „mistrza swego pogodzić z chrześcijaństwem” (por. Michał Sobeski, *Filozofia sztuki* [jak w przyp. 1], s. 129).

²⁰ Por. Andrzej Borowski, *Józef Kremer o literaturze*, w niniejszym tomie.

one gatunek, który „w zasadzie może pomieścić każdą treść”, i to w taki sposób, by funkcjonowała zgodnie z intencjami nadawcy²¹. Sięgając po tę formę wypowiedzi, uczony uwzględnił fakt, iż jest to formuła, która zakłada istnienie nie indywidualnego, lecz zbiorowego (i hipotetycznego) czytelnika i dopuszcza umowność relacji między nadawcą a odbiorcą. Kremer, którego korespondencja prywatna jest niemal zupełnie pozbawiona wynurzeń osobistych, dywagacji na tematy filozoficzne i ozdobników retorycznych²², doskonale wiedział, że w liście literackim nadawca zachowuje prawo formułowania subiektywnych tez i eksponowania wątków, na których propagowaniu szczególnie mu zależy. W przypadku *Listów z Krakowa* były to omawiane „wytworną i bogatą polszczyzną”²³ zagadnienia z dziedziny estetyki, wyobraźni twórczej i jej roli w literaturze i sztuce, ujęte w ramy konsekwentnie budowanej iluzji autentycznej korespondencji²⁴.

GAWĘDA, ANEGDOTA, POWIASTKA

Godną uwagi ze względu na walory artystyczne cechą Kremerowskiego pisarstwa jest przeplatanie się rozmaitych form ekspresji. W wielozdaniowym, rozbudowanym i obfitującym w informacje toku wypowiedzi Kremera nietrudno doszukać się ech gawędy szlacheckiej: liczne wątki i dygresje przenikają się i rozwijają swobodnie, zawieszane i podejmowane zgodnie z logiką wypowiedzi ustnej²⁵; zdarzają się przeformułowania

²¹ Por. Stefania Skwarczyńska, *Teoria listu*, oprac. Elżbieta Feliksiak, Mariusz Leś, Białystok 2006, s. 215. Zob. też Stefan Morawski, *Poglądy Józefa Kremera na sztukę* [w:] tegoż, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961, s. 264.

²² Por. Zbigniew Sudolski, *Wstęp* [w:] „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 3), s. VII–IX.

²³ Jw., s. IX.

²⁴ Służą temu celowi między innymi takie wtrącenia, jak: „Przecież widzę, iż list mój niepoohamowanie rośnie, bo postrzegam, iż zaledwie do połowy wyczerpałem przedmiot dla niego przeznaczony [...]”. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki i Dzieje artystycznej fantazji*, cz. 1 [w:] tegoż, *Dzieła*, red. Henryk Struve, t. 4, Warszawa 1877, s. 85.

²⁵ Por. Kazimierz Bartoszyński, *Gawęda prozą* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 317.

i powtórzenia myśli (przy czym mają one zdecydowanie dydaktyczny cel); nie brakuje zwrotów kierowanych wprost do odbiorcy, występującego głównie jako czytelnik (a nie słuchacz) listu lub wykładu²⁶.

Z tradycją gawędziarską oraz praktyką prelekcji wiąże się upodobanie Kremera do anegdot. Obok ożywiających narrację dialogów (jak dyskusja nad narodowymi wariantami legend o zamordowanych kobietach w *Podróży do Włoch*) i obszernych opowieści (jak szczegółowo omówione losy Bianki Cappello w tym samym utworze)²⁷, w *Listach z Krakowa* pojawiają się zwięzłe, ograniczone do kilkunastu fraz charakterystyki postaci, których zasadą konstrukcyjną jest jednak prezentacja faktów biograficznych – jak w historii flamandzkiego malarza, Adriaena Brouwera (1605/6–1638):

Otóż on, młodym chłopcem będąc, zaczął karierę swoją od tego, iż uciekł swojemu mistrzowi i przystał w służbę do szynkarza w Amsterdamie; a wolał koleżeństwo z hulakami i opilcami, niż ofiarowany sobie dom świętego Rubensa; więc pił, fajkę palił, malował, grał, bił się i hultał, i znów malował, a malował w karczmie i karczmę; a znać, gdy spojrzysz na jego obrazy, iż tak grubiańska, opiała hołota jest jego przyjacielem od serca, że ona jest sobie z nim za pan brat. Ale w końcu zachorował z rozpusty i umarł w 32-gim roku życia w szpitalu w Antwerpii, gdzie został pogrzebiony na cmentarzu zmarłych na dżumę. Rubens poszedł na grób niewdzięcznego ale drogiego ucznia, zapłakał rzewnie nad tym grobem, i biedną trumnę jego z ziemi dostawszy, sprawił mu pogrzeb uczciwy i pochował w klasztorze OO. Karmelitów²⁸.

Przedmiotem opowieści stają się dzieje artysty, wpisujące się na pozór w schemat biografii geniusza: talent uwidoczniiony w młodości, niezależność, terminowanie u znanego autorytetu. Kremer wybiera z tej historii

²⁶ Np. „Odwiedź no te nasze Tatry, zapuść się w serce tych olbrzymich grodów natury, a wnet odstąpią myśli porównyujące sztukę i przyrodę”, Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 30 (podkr. O.P.).

²⁷ Por. Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” J. Kremera* [w:] też, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków 2010, s. 513–514; 522–523.

²⁸ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 143.

jednak to, co wykracza poza schemat. W pierwszej kolejności jest to niezgodna z klasyczną zasadą *decorum* tematyka twórczości Brouwera. Niestosowne jako przedmiot sztuki sceny rodzajowe rozgrywające się w gospodach są jednak arcydziełami malarstwa. Zgodnie z tradycją, w artystycznej reprezentacji brzydota (estetyczna i etyczna) może być piękna²⁹. Kremer akceptuje tę prawidłowość, chociaż traktuje ją jako jeden z paradoksów sztuki³⁰. Niezgodny z paradygmatem rozwoju talentu pod okiem mistrza jest również bieg życia Brouwera od momentu ucieczki z pracowni: Kremer przedstawia go za pomocą serii następujących po sobie czasowników, co dodaje opowieści dramatyzmu, a jednocześnie zarysowuje niepozbowiony humoru³¹ portret psychologiczny oddającego się hulance artysty. Neutralna początkowo prezentacja faktów nabiera stopniowo cech subiektywnych: w refleksji narratora na temat relacji malarza ze środowiskiem, w którym żyje i które przedstawia, wyraźnie pobrzmiwają tony zgorszenia. Ten efekt wywołuje zestawienie negatywnie nacechowanych określeń towarzystwa („opila i grubiańska hołota”) z pozytywnym obrazem przyjaciela od serca i dobrej znajomości łączącej członków kompanii, a także konstrukcja następującego dalej ciągu przyczynowo-skutkowego („zachorował z rozpusty i umarł”): choroba, śmierć i niegodny wybitnego twórcy pochówek stanowią karę za niewłaściwe życie. Osobny wątek (a właściwie wzmagającą napięcie dramatyczne anegdotę³² w anegdocie) stanowi wzmianka o postawie Rubensa wobec niewiernego podopiecznego. Postać tego twórcy przedstawiona zostaje

²⁹ Por. *Historia brzydoty*, red. Umberto Eco, tłum. zbiorowe, Warszawa 2007, s. 19.

³⁰ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 142.

³¹ Zdaniem Kremera humor stanowi pożądaną cechę literatury, gdyż jest narzędziem, które umożliwia ukazanie – bez negatywnych konsekwencji dla czytelnika – ciemnych lub niezbyt przystojnych stron rzeczywistości, np. w pisarstwie Charlesa Kocka i niekiedy u Kraszewskiego „lekkość pióra, żart, dowcip, humor, którym ci autorowie traktują przedmioty lekkoduche, paraliżują wszelki lekkoduchy ich wpływ”. Co ciekawe, właśnie umiejętność operowania humorem i „wysoki” komizm traktuje Kremer jako jeden z czynników wyróżniających na tle europejskim pisarstwo Fredry. Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 145; 152. Podejmowane przez uczonego próby wprowadzenia elementów humorystycznych do własnych prac są dość konwencjonalne i sprawiają wrażenie raczej ćwiczeń stylistycznych niż swobodnej gry z czytelnikiem.

³² Por. Ludvik Štěpán, *Anegdota*, tłum. Leszek Engelking [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 22.

zgodnie z wyobrażeniami Kremera na temat idealnego kierownictwa duchowego: mistrz nie potępia występku, okazuje współczucie i szlachetnie rehabilituje zmarłego ze względu na wartość jego sztuki. W przytoczonym fragmencie wyraźnie zarysowuje się skłonność Kremera do moralizowania, wynikająca z przekonania o tym, że zadaniem literatury jest nie tylko dostarczanie wiedzy i rozrywki, ale również wychowywanie czytelnika³³. Oddziaływanie literatury na odbiorcę postrzega Kremer zresztą jako porównywalne z innymi czynnikami, silnie determinującymi charakter i postawę człowieka, jak sytuacja historyczna i wyznawana religia³⁴. Wypływa z tego przekonania poczucie odpowiedzialności za słowo i przekonanie o konieczności przekazywania praw moralnych we własnym piśmarstwie, czego skutkiem pobocznym bywa natrętny dydaktyzm niektórych ustępów Kremerowskiej prozy.

Zwartą kompozycyjnie anegdotę zastępuje niekiedy bardziej rozbudowana powiastka, której zadaniem jest przykucie uwagi czytelnika, zaangażowanie go emocjonalne³⁵ i, zgodnie z konwencją literatury budującej, odpowiednie pouczenie. Funkcją taką spełnia, na przykład, rozpoczynająca jeden z *Listów z Krakowa* anegdota o odnalezieniu w jednej z kopalni w gminie Falun w Szwecji nietkniętego rozkładem ciała górnik, który zaginął pół wieku wcześniej. Zmarłego rozpoznaje jego ówczesna narzeczona³⁶. Scena, w której występują: „on młody i piękny, jakby w poraniu żywota swojego – lecz zimny, martwy, bez czucia i niemy; – ona zgrzybiała, nachylona ku ziemi, lecz z ciepłym i bijącym sercem, pełna życia, pełna jeszcze gorącej miłości i tkliwego kochania”³⁷ – stanowi przemawiającą do wyobraźni odbiorcy alegorię ideału, który pojawia się w nieodpowiednim miejscu i czasie, a rozpoznać go może jedynie mistrz (w tym wypadku – ukochana, wtajemniczona jako świadek zaginięcia

³³ O skuteczności proponowanego przez Kremera programu hodegetycznego świadczą może przykład Jana Matejki, słuchacza jego wykładów z historii sztuki, który – jak głoszą legendy – wspomagał finansowo swoich uczniów i nie domagał się od nich spłaty zaległych należności za gościnę.

³⁴ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 89.

³⁵ Por. Krystyna Antkowiak, *Powiastka filozoficzna* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich* (jak w przyp. 32), s. 533.

³⁶ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 156–157.

³⁷ Jw., s. 157.

mężczyzny i dotknięta bezpośrednio jego stratą). Powiastka służy za ilustrację rozważań na temat dzieł wyrastających ponad oczekiwania epoki, w której powstały, rozpoznawalnych tylko przez odbiorców posługujących się – by odwołać się do semiotyki – właściwym kodem komunikacyjnym.

WOBEC TRADYCJI LITERACKIEJ

Popularyzatorska formuła wypowiedzi oznacza dla Kremera wolność od rygorów argumentacji akademickiej, nieograniczoną możliwość posługiwania się metaforą i alegorią, łączenie gatunków i stylów, a więc indywidualizację języka, która sprawia, że na pozór pozbawiony „oryginalnych myśli”³⁸ wykład staje się interesującą lekturą. Na przykład potencjalną dyskusję na temat źródeł talentu artysty i przyczyny natchnienia zastępuje jednozdaniowa charakterystyka malarza-samouka: „Nie znał Rzymu ni Drezna, Bóg sam był jego mistrzem i nauczył, jak pędzlem kreślić duszy obrazy, tak jak nauczył Drużbacką wiersze składać”³⁹. Na marginesie warto zauważyć, że w tej przejętej od romantyków neoplatonńskiej koncepcji inspiracji zawarte jest również ideologiczne *credo* katolika, podane bez ostentacji i dodatkowych upiększeń.

Artystyczny kształt wypowiedzi Kremera nie bywa przypadkowy, ale wynika ze świadomej decyzji. Uczony hołduje zasadzie naśladowania mistrzów. Mistrzostwo literackie to dla Kremera zarówno kwestia języka i kompozycji dzieła, jak doboru tematów. Z tego stanowiska zrodził się u niego problem klasyfikacji twórczości romantyków, z jednej strony fascynującej jako lektura prywatna, odbierana uczuciowo, z drugiej – postrzeganej jako moralnie niezdrowa⁴⁰. Uczony ceni artyzm pisarstwa George Sand, Aleksandra Dumasa, Eugène’a Sue, ale – zgodnie ze swoim programem etycznym – potępia ich nadmierną emocjonalność,

³⁸ Por. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (jak w przyp. 6), s. 45.

³⁹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 145. Wzmianka dotyczy cenionego przez Kremera Michała Stachowicza.

⁴⁰ W odniesieniu do piśmiennictwa rodzimego analizuje ten aspekt twórczości Kremera Olaf Krykowski, por. O. Krykowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 241–263.

szafowanie okrucieństwem i „wszetcznością”, ukazywanie istoty ludzkiej w jej wymiarze cielesnym, a pomijanie aspektu duchowego⁴¹. Literatura – podobnie jak inne dziedziny sztuki – ma bowiem, zdaniem Kremera, „wskazywać wyższą naturę człowieka”, stale dążącego do doskonałości⁴². Dlatego wzorem literackim są dla myśliciela, oprócz autorów starożytnych⁴³, pisarzy „czasów Zygmunto-wskich”⁴⁴, czyli twórców polszczyzny artystycznej, i klasyków literatury powszechnej – Tassa, Ariosta, Cervantesa – tylko niektórzy dziewiętnastowieczni autorzy powieści historycznych i społeczno-obyczajowych, między innymi Zygmunt Kaczkowski, Józef Korzeniowski⁴⁵, Henryk Rzewuski⁴⁶, Michał Grabowski i Józef Ignacy Kraszewski⁴⁷, a z pisarzy obcojęzycznych – Walter Scott i Charles Dickens. Wybory stylistyczne Kremera, takie jak rażące Brzozowskiego przywiązanie do szczegółu, zarówno w uprawianych przezeń odmianach historiografii, jak w pismach o tematyce literaturoznawczej i artystycznej, korespondują z przekonaniem uczonego o roli „drobiazgu” w sztuce, gdzie „to jedynie miejsce mieć może, co służy do wyjaśnienia ducha; te zaś drobnostki o tyle mogą wchodzić do sztuki, o ile są środkiem pomocniczym do oddania wewnętrznej muzyki duchowej”⁴⁸. Zgodnie z przekonaniem Kremera, iż „sztuka nie jest naśladowaniem natury”, lecz jej interpretacją⁴⁹, oznacza to, że o ile nadmiar szczegółów

⁴¹ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 89–90.

⁴² Por. jw., s. 91.

⁴³ Na temat stosunku Kremera do dziedzictwa antyku, zob. Andrzej Borowski, *Józef Kremer o literaturze*, w niniejszym tomie.

⁴⁴ Por. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (jak w przyp. 6), s. 84.

⁴⁵ Por. Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda* (jak w przyp. 27), s. 505.

⁴⁶ W jego piśmiectwie najwyraźniej rozpoznaje „najbardziej interesującą na gruncie polskim interpretację walterscottyzmu”; por. Iwona Węgrzyn, *Henryka Rzewuskiego „Nie-bajki” i inne opowiadania szlacheckie* [w:] Henryk Rzewuski, *Nie-bajki*, oprac. Iwona Węgrzyn, Kraków 2011, s. 11.

⁴⁷ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 90. Stosunek Kremera do autora *Starej baśni* nie jest wolny od zastrzeżeń: „trudno przystać na wiele figur, które Kraszewski w powieściach swoich skreślił [...]”. Jw., s. 179.

⁴⁸ Jw., s. 141.

⁴⁹ Por. jw., s. 28–48.

uniemożliwia idealizację rzeczywistości przedstawionej⁵⁰ (sprzeciwia się bowiem naturalnej selektywności odbioru bodźców zmysłowych), o tyle wyważone nimi dysponowanie pozwala precyzyjnie charakteryzować nie tylko pojedyncze postaci i jednostkowe artefakty, ale również całe wydarzenia i epoki. „Duch” to zarówno charakter prezentowanego bohatera, jak i kontekst społeczno-kulturowy, w którym występuje. „Tak, np. figury odmalowane mistrzowską ręką Walter-Skotta – konstatuje Kremer – unaczyniają nam ducha ich; a zarzuty, czynione mu, iż zanadto tonie w tych drobnostkach, o tyle tylko słuszne być mogą, o ile te szczegóły stają się zupełnie obojętne i nie służą więcej do uwidomienia nam duchowej strony człowieka”⁵¹. Odwołując się do autorytetu Scotta, Kremer broni szczegółowości prozy. Uznaje za zasadne wykorzystywanie w narracji dużej liczby znaczących detali, z których – na zasadzie mozaiki – budowane jest wyobrażenie postaci jako jednostki obdarzonej życiem wewnętrznym i związanej z określonym momentem dziejów.

ŻYWIÓŁ INTERTEKSTUALNOŚCI – CYTATY I PRZYTOCZENIA

Literackiej wartości prozy Kremera szukać należy nie tylko w jej programowych odwołaniach do autorytetów literackich, ale również w innych postaciach jej intertekstualności. Zaskakujący jest w twórczości Kremera stopień świadomości zakorzenienia w dziedzictwie artystycznym Europy, którego uczonej staje się samodzielnym interpretatorem⁵². Zapowiedziany przez Kremera dialog z tradycją piśmienniczą realizuje się na płaszczyźnie aluzji, przytoczeń, kryptocytatów⁵³ i sproblematyzowanych streszczeń znaczących dla kultury legend oraz wielkiej literatury. W tych ostatnich

⁵⁰ „A jak oddanie pędzlem wszystkich szczegółów figury, np. każdej zmarszczki, włoska i td. jest chybieniem celu sztuki, a nawet nigdy osiągnięte być nie może, tak też w poezji opisanie wyrazami wszystkich drobnostkowych szczegółów żadnego nie ma znaczenia [...]”, jw., s. 141.

⁵¹ Jw., s. 141.

⁵² „Nie tracąc zatem osobistej niezawisłości, będę korzystał z dzisiejszego stanu literatury, a stając na pracach poprzedników zachowam też własne piętno moje”, deklaruje Kremer we *Wstępie do Listów z Krakowa*, jw., s. 4.

⁵³ Por. Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda* (jak w przyp. 27), s. 504–515 i nn.

cytaty pojawiają się, między innymi, jako element ożywiający narrację – jak w przypadku wyimków z *Odysei* w cenionym przez uczonego przekładzie Lucjana Siemieńskiego. W przypisie do głównych wywodów te urywki przeplatają się z opowiadaniem o spotkaniu królowej Nauzykai z Odyseuszem w poświęconym postaciom kobiecym literatury starożytnej fragmencie *Listów z Krakowa*⁵⁴. Cytatem posługuje się Kremer w refleksji nad współwystępowaniem pierwiastków romantycznych i klasycznych w *Luzjadach* Camõesa⁵⁵, w omówieniu *Antyfony*⁵⁶. Kremer szczegółowo przedstawia fabułę tragedii Sofoklesa. Jak zaznacza, czyni to „dla łatwiejszego porozumienia się z czytelnikiem”⁵⁷, a prawdopodobnie przede wszystkim w celu wyeksponowania znaczącego – również ze względu na sytuację polityczną odbiorców – problemu konieczności wyboru między powinnością moralną a posłuszeństwem prawu. W tym przypadku występuje również jako tłumacz antycznego tekstu, raczej nie po to, by „nie zadać gwałtu pięknym a wdzięcznym wierszom tłumacza”⁵⁸, lecz po to, by – odwołując się do bliższego oryginałowi przekładu filologicznego – uzasadnić stawiane tezy. Natomiast w oryginalnym brzmieniu przytacza Kremer fragmenty wstępu do *Indiany* George Sand⁵⁹. Nie wymagają one tłumaczenia ze względu na powszechną wśród odbiorców znajomość francuskiego, prawdopodobnie jednak pozostawione zostały w formie oryginalnej w celu wzmocnienia ideowej wymowy polemicznych wobec stanowiska George Sand komentarzy uczonego. Przytoczeniem posługuje się Kremer także tam, gdzie literackie *exemplum* ma dowieść, na przykład, wyższości wypowiedzi artystycznej nad dyskursem filozoficznym. Posługując się cytatem z epizodu w izdebce Małgorzaty z I części *Fausta* Goethego, również we własnym przekładzie⁶⁰, Kremer przedstawia

⁵⁴ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2 (jak w przyp. 4), s. 68–69.

⁵⁵ Por. jw., s. 290 (w tłumaczeniu Jacka Idziego Przybylskiego).

⁵⁶ Por. jw., s. 84–87.

⁵⁷ Jw., s. 84.

⁵⁸ Jw., s. 85.

⁵⁹ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 87–88.

⁶⁰ Wykorzystywanie w wywodzie własnych przekładów stanowiło powszechną praktykę komparatystów końca XIX wieku. Dowodziło kompetencji filologicznych autora (świadcząc o jego bezpośrednim obcowaniu z omawianym dziełem), a jednocześnie pozwalało uniknąć przekłamań interpretacyjnych, jakie mogłyby wynikać z przytoczenia wyłącznie tłumaczenia. Z metodologią badań porównawczych Kremer

poezję jako najwłaściwsze i najprecyzyjniejsze narzędzie refleksji nad pięknem⁶¹; natomiast *Treny* Kochanowskiego przytacza, analizując problem tragizmu, będącego świadectwem „dojrzałości” literatury polskiej XVI wieku⁶².

STRESZCZENIE ALBO „ROZBIÓR”

Obfitość streszczeń utworów literackich, inkrustujących zarówno *Podróż do Włoch*, jak *Listy z Krakowa*, nie powinna dziwić. Sproblematyzowane streszczenia stanowią bowiem jedną z typowych dla dziewiętnastowiecznych prelekcji strategii przekazywania wiadomości. Spośród cieszących się powodzeniem w Europie wykładowców literatury posługiwał się nią chętnie młodszy od krakowskiego uczonego Georg Brandes, którego współcześni postrzegali często jako „genialnego przerabiacza i talentowanego propagatora cudzych myśli i pomysłów”⁶³, a więc podobnie jak Kremera. Tak jak Brandes w przypadku literatury, polski uczony stosował technikę referowania poglądów w pracach filozoficznych i historycznych, których celem była prezentacja aktualnego stanu wiedzy dla odbiorców nie mogących sięgnąć bezpośrednio do źródeł lub wymagających wprowadzenia w tajniki, na przykład, nauki rozumianej jako system budowany

miał okazję zapoznać się w Paryżu, słuchając, m.in. wykładów zoologa Georges’a Cuviera oraz uczestnicząc w kursie estetyki Abła-François’ Villemaina, od którego nauczył się traktowania literatury jako jednego z przejawów kultury epoki; Józef Kremer, *Autobiografia* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 7 i Henryk Struve, *Życie i prace* (jak w przyp. 5), s. 33. Metodą komparatystyczną uczonego posługiwał się zarówno przy tradycyjnej konfrontacji literackich i legendarnych wątków obiegowych, jak i dokonując „interdyscyplinarnych” porównań analogicznych tematów literatury i malarstwa; por. Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda* (jak w przyp. 27), s. 510–515.

⁶¹ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 172–173.

⁶² Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2 (jak w przyp. 4), s. 298–299.

⁶³ Por. Ig. Mat. [Ignacy Matuszewski], *Brandes Jerzy* [w:] *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. 9, Warszawa 1893, s. 350. Zob. też: Olga Płaszczewska, *Koncepcje ekspresji w badaniach porównawczych Georga Brandesa* [w:] *Od teorii ethosu do ekspresji absolutnej. Spory o rolę ekspresji w dziejach sztuki i teorii sztuk*, red. Jacek Jaźwierski, Ryszard Kasperowicz, Marcin Pastwa, Lublin 2016, s. 149–167.

przez różne narody i kultury na przestrzeni wieków⁶⁴. Z perspektywy Kremera słuchacze jego kursów z filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim, a także estetyki i historii sztuki w ówczesnej Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie⁶⁵ byli przyszłymi użytkownikami takich opracowań. Natomiast interesujące wątki i epizody literackie Kremer referował, wykorzystując je na ogół jako ilustrację dyskutowanych problemów i punkt wyjścia do rozważań o charakterze uogólniającym: „metaforą powszechności ludzkich udręk” w *Podróży do Włoch* stawał się odradzający się grzyb z *Ostatniego z Siekierzyńskich* Kraszewskiego⁶⁶. Poszukując innych prawideł ogólnych zawartych w literaturze, dokonywał Kremer „rozbioru” *Romea i Julii* Shakespeare’a. Zainteresowany bardziej „kompozycyjno-ideową strukturą tekstów” niż ich osadzeniem w kontekście „zjawisk artystycznych epoki”⁶⁷ uczony przeprowadził analizę dramatu, badając odrębne znaczenia jego postaci. W *Listach z Krakowa* ich oparta na technice streszczenia charakterystyka stanowi ilustrację tezy, zgodnie z którą tragedii przypisana zostaje pedagogiczna rola nośnika wzniosłych idei, a śmierć bohatera jest niezbędnym składnikiem walki o prawdę⁶⁸. Ponieważ centralną myślą omawianej przez Kremera tragedii jest miłość, której podporządkowane są inne, ucieleśniane w poszczególnych *dramatis personae*, idee. „Związki rodzinne, powaga rodziców, uważanie rzeczy ze stanowiska filozoficznego, zdrowy rozsądek i rozum, zmysłowość, rząd publiczny”⁶⁹ – okazują się jedynie „prawdami szczegółowymi” i podrzędnymi wobec idei podstawowej, zaś ich detaliczny ‘rozbiór’ pozwolił interpretatorowi precyzyjnie tę zależność przedstawić.

⁶⁴ „Wszystkie filozofie razem wzięte stanowią dopiero filozofię, będącą prawdą i gruntem wszystkich systemów pojedynczych; mają się one do niej jako części do swej całości. [...] Historia filozofów jest księgą i systemem filozofii, w której oddziaływały wieki i narody, w której Konfucjusz i Thales napisali pierwsze stronicę, a Kant i Schelling ostatnie”, Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 121.

⁶⁵ Por. Józef Kremer, *Autobiografia*, s. 13, z komentarzem: Urszula Perkowska, *Józef Kremer – wychowanek i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 9), s. 35–47.

⁶⁶ Por. Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda* (jak w przyp. 27), s. 507.

⁶⁷ Por. Olaf Krykowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* (jak w przyp. 40), s. 256.

⁶⁸ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 176.

⁶⁹ Por. jw., s. 178. Na temat Kremerowskiego rozumienia tragedii w niniejszym tomie wypowiada się szerzej Agnieszka Marszałek.

PRZESŁANIE

Założeniem przyświecającym popularyzatorskim i naukowym pismom Kremera jest, zgodnie z paradygmatem wykładu akademickiego nawiązującym do modelu Jacoba Burckhardta⁷⁰, prezentacja wiedzy obiektywnej w połączeniu z subiektywnym komentarzem: „wzywasz mnie, bym [...] rozpisywał się nad jaką treścią naukową, przedstawiając [...] jej obraz wedle dzisiejszego stanu umiejętności, a zarazem nie szczędził moich własnych uwag nad przedmiotem przeze mnie obranym”⁷¹, wyjaśnia uczony potencjalnemu czytelnikowi pierwszego tomu *Listów z Krakowa*. Subiektywizacja przekazu jest gwarancją autentyczności przywoływanych doświadczeń (podróżniczych, artystycznych i badawczych)⁷², przede wszystkim jednak ma ułatwić przyswojenie skomplikowanej „treści naukowej” (oraz przekazu moralnego) dzięki uruchomieniu u odbiorcy mechanizmów recepcji emocjonalnej. Zgodnie z wyłożonymi przez Kremera przy innej okazji prawidłami dydaktyki, uczuciowe zaangażowanie podmiotu poznającego stanowi gwarancję nie tylko zrozumienia i zapamiętania uzyskiwanej wiedzy, ale również jej twórczego wykorzystania. Przekazywana wiedza „ma być tylko ziarnem, które rzucone w duszę słuchacza winno się w niej przyjąć, rozrósć, rozkwitnąć i w dojrzały owoc się zawiązać”⁷³. Metaforyka przytoczonego fragmentu może być przykładem tego, że język naukowego pisarstwa Kremera i jego oficjalnych wypowiedzi to połączenie dziewiętnastowiecznego dyskursu akademickiego z językiem cenionej przez pisarza literatury pięknej, traktowanej jako wzorzec stylistyczny i narzędzie komunikacji, umożliwiającej porozumienie z odbiorcą, który sam nie jest „z powołania uczonym”⁷⁴. Dla takiego czytelnika główne tezy poszczególnych rozdziałów lub artykułów zostają zwięźle zebrane i podsumowane, co cenił także krytyczny Stanisław Brzozowski⁷⁵, zaś każdy argument zostaje opatrzony należyty

⁷⁰ Stefan Morawski, *Poglądy Józefa Kremera na sztukę* (jak w przyp. 21), s. 268.

⁷¹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 24), s. 1 (podkr. O.P.).

⁷² Por. Ryszard Kasperowicz, *Józef Kremer* (jak w przyp. 13), s. X.

⁷³ Józef Kremer, *O zadaniu młodzieży* (jak w przyp. 10), s. 480.

⁷⁴ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2 (jak w przyp. 4), s. 408.

⁷⁵ „Na szczęście dla siebie miał zwyczaj Kremer streszczać każdy rozdział w końcowym ustępie”, zauważał Brzozowski, komentując *Wykład systematyczny filozofii*. Por.

uzasadnieniem. Dzięki zastosowaniu takich technik Kremerowi udało się nie tylko w *Podróży do Włoch*, ale również w innych pracach zachować ogólną „równowagę pomiędzy historyczno-artystyczną erudycją, literackim i historycznym schematem, kształtującym – jak zauważa Ryszard Kasperowicz – jego widzenie kultury, krajobrazu i dziejów [...], a bystrością obserwacji”⁷⁶. Mimo to proponowane przez pisarza wielokrotnie złożone, kilkuwersowe frazy, przeplatane wykrzyknieniami, pytaniami retorycznymi nie stanowią dziś łatwej lektury dla odbiorcy prac naukowych, przekonanego, że klarowność wywodu stanowi wynikową prostoty i umiaru w zakresie doboru środków ekspresji. Trudno jednak prozie Kremera odmówić uroku dawności, rozmachu, artystycznego wdzięku, którego zasadą jest ta sama, sprawiająca opór składnia, rządzona, jak się wydaje, regułami rytmu wyznaczanego oddechem. Kształt wypowiedzi naukowej Kremera jest – niezależnie od leksykalnej i syntaktycznej hipertrofii – zaskakująco precyzyjny i zgodny z założonym przez autora celem równoczesnego kształcenia i wychowywania odbiorcy.

W przypadku Józefa Kremera trudno mówić o zmienności autorskich masek. W każdym swoim literackim wcieleniu – filozofa-heglisty i żarliwego katolika, historyka kultury, badacza, gawędziarza i oficjalnego oratora, erudyty i obserwatora zadziwiającego naiwnością spojrzenia – pisarz pozostaje wychowawcą, troszczącym się o to, by intelektualny rozwój narodu szedł w parze z jego doskonaleniem duchowym, a miłość literatury i pasja poznawcza nie naruszały religijnej prawowierności ani nie przyćmiewały głosu sumienia.

Olga Płaszczewska

Józef Kremer's Literary Masks

The paper deals with two main currents in the writings of Józef Kremer (the scholarly and popular one) and the literary genres employed in them, both the traditional and the not fully categorized, for instance: travelogues, pictures, 'gawędas' ('gentry tales'), tales, anecdotes, essay or literary letter. The sketch reflects on

Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (jak w przyp. 6), s. 69.

⁷⁶ Ryszard Kasperowicz, *Józef Kremer* (jak w przyp. 13), s. X.

the technique of summaries, characteristic of his generation, and discusses allusions and references to European literature and culture as well as observations on Kremer's literary 'masks', who appears under various guises: of a Hegelian philosopher and fervent Catholic, a cultural historian and researcher, a storyteller and official orator, and an erudite and naive observer. Yet, he is above all an educator concerned with the moral and intellectual development of his own nation.

Krytyka literacka na estetycznym marginesie *Listów z Krakowa* Józefa Kremera (uzupełnienie stanu badań)

Wydany w roku 1843 pierwszy tom *Listów z Krakowa*, będący w zamyśle autorskim przede wszystkim próbą popularnego wykładu estetyki jako działu filozofii, doskonale współgra również z tradycją romantycznej krytyki literackiej, zapoczątkowanej u nas jeszcze przed powstaniem listopadowym przez Maurycego Mochnackiego. Paralele z myśleniem krytycznym autora rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* są wyraźne i w wielu miejscach zaskakują estetycznymi powinowactwami. Tytuł dzieła Józefa Kremera wpisuje się w ówczesną modę na krytyczne „listowanie”, co było częstym zabiegiem formalnym w twórczości Kazimierza Brodzińskiego, Aleksandra Tyszyńskiego, Michała Grabowskiego czy Józefa Ignacego Kraszewskiego – głównych reprezentantów polskiej krytyki literackiej w połowie XIX wieku. Działalność krytycznoliteracka wymienionych autorów stanowi zresztą bezpośredni kontekst historyczny dla pierwszego tomu *Listów z Krakowa*. Dopiero w tej poszerzonej przestrzeni intelektualnej, a nie tylko w relacji do myśli Hegla, co jest sprawą dość oczywistą z uwagi na wykształcenie i prezentowane poglądy filozoficzne Kremera, daje się oznaczyć miejsce dla wątku krytycznoliterackiego w dziele krakowskiego uczonego. Wątku pobocznego, ale w sposób istotny kształtującego jego postawę intelektualną zwłaszcza w początkowym okresie pracy twórczej.

Komentatorzy twórczości Józefa Kremera zwracali uwagę na pomieszczone w *Listach z Krakowa* oraz *Podróży do Włoch* sądy o literaturze zazwyczaj w kontekście jego myśli filozoficznej i estetycznej. Istotnie,

praktyka krytyczna i aksjologia literacka bezpośrednio w tym przypadku wypływa z teoretycznych i światopoglądowych założeń, realizując całościową wizję świata kultury zgodną z paradygmatem romantycznym. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na koncepcję ducha spajającego materialne wytwory cywilizacji i kultury z przestrzenią sakralną i refleksją metafizyczną, w której sztuka religijna jest najdoskonalszym wyrazem pełni człowieczeństwa. Romantyzm polski realizował model kultury – nazwijmy rzecz skrótowo – religijnej i metafizycznej sankcji dla poczynań indywidualnych i zbiorowych, rzeczywistość podporządkowywał zazwyczaj planom boskim, zaś człowieka sytuował na granicy poznania tego, co metafizyczne, duchowe oraz naturalne i fizyczne zarazem, budując jego tożsamość z pierwiastków spirytualnych i historycznych. Bez względu na różnorodność dróg poznania i złożoność procesu „odtworzenia” sensów świata, strona duchowa w epistemologii romantycznej miała pewne, utrwalone i podstawowe znaczenie. Z wielkim trudem więc torował sobie drogę u nas realizm codzienności, nabierając znaczenia dopiero w drugiej połowie XIX stulecia pod wpływem wzmożonego naporu tendencji europejskich. Dominowało myślenie idealistyczne w potocznym i szerokim znaczeniu tego terminu.

Napięcie między realnością świata a utajoną jego wewnętrzną tkanką spirytualną widoczne jest chociażby w *Podróży do Włoch*, gdzie realizm poznawczy, doświadczenie naocznego obcowania ze sztuką w konkretnej przestrzeni, zostały poddane weryfikacji teoretycznej wspartej na schillerowsko-heglowskich wyobrażeniach o procesie twórczym i roli sztuki w życiu społecznym. Twórczość Kremiera w okresie bez mała półwiecza dość dobrze (choć nie wprost) ukazuje te właściwości polskiego romantyzmu, które są bezpośrednio powiązane z idealizmem, duchowością indywidualną czy religijną sankcją w działaniach zbiorowości. Na obszarze sztuki i literatury dominuje w tej epoce myślenie idealistyczne rozmaitej proveniencji, które nawet w optyce politycznej daje o sobie wyraźnie znać, tworząc „wysnione” i nierealne, a nawet szalone koncepcje (jako przykłady mogą służyć spekulacje polityczne Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, Augusta Cieszkowskiego, Józefa Hoene-Wrońskiego; tytuł książki zasłużonego historyka literatury: *Mickiewicz – mistyczny polityk*, na dobrą sprawę charakteryzuje poważną

część myśli polityczno-spekulacyjnej polskiego romantyzmu)¹. Dominantą spajającą polski romantyzm jest tedy duchowość o religijnej podstawie. Bogato ujmowana u początków istnienia tego nurtu (tradycje mistyki niemieckiej, otwarcie na doświadczenie wielu kościołów, żywiłowo rozwijająca się koncepcja podmiotowości), ale zmierzająca szybko, po 1831 roku, prostą, acz wyboistą drogą ku religijnemu pocieszeniu w spokojnej enklawie konserwatyzmu Kościoła katolickiego, niekiedy tylko błędząc po bezdrożach niebezpiecznych przygód sekciarskich (i mesjańskich). Również ta tendencja romantyzmu w rodzimym wydaniu jest wyraźnie obecna u Kremera. Jego estetyka, określone pojęcia, rozumienie fantazji twórczej i form jej przedstawiania – są bezpośrednio związane z prymatem duchowości i religijności właśnie, a filozofia Hegla stanowi w niej tylko intelektualne zaplecze i ramę modalną dla ekspansji i ekspresji ducha. Wywód Kremera jest przy tym jasny, niemal klasyczny, świetnie skomponowany i nie ma nic wspólnego z „niemieckim zaciemnianiem myśli”, hermetycznym językiem czy siatką pojęciową, której nie mógłby przyswoić sobie przeciętny czytelnik ówczesnych czasopism oraz literatury estetycznej. Odwrotnie. Kremer znakomicie realizuje dydaktyczne postulaty czystości i precyzji wypowiedzi, odwołując się do najlepszych tradycji polszczyzny w tym zakresie.

Poszukiwanie pełni i całości wizji uniwersum przez wielu twórców buduje w romantyzmie polskim swoistą antropologię z duchem – przewodnikiem w roli głównej. Najdonioślejszą realizacją artystyczną owej tendencji stała się późna twórczość Juliusza Słowackiego oraz w wielu aspektach filozofia Augusta Cieszkowskiego i Bronisława Trentowskiego. Kremer nie jest tu więc odosobnionym przypadkiem. Z owej wizji pełni świata wspartego na opoście ducha nieprzemijającego z jednej strony, oraz ułomnej i nietrwałej materii z drugiej, z akcentem położonym na metafizyczną stronę rzeczywistości fizycznej, wyłaniają się moralność i zasady etyki, które stanowią ważny komponent także refleksji teoretycznej o sztuce. Estetyka zostaje poddana presji idealizmu, spirytyzmu i powinności moralnej wobec czasu (apologia historii, etnosu i etosu, wolności i zniewolonej ojczyzny), co wyznacza perspektywę dla aksjologii,

¹ Zob. Wiktor Weintraub, *Mickiewicz – mistyczny polityk i inne studia o poecie*, oprac. Zofia Stefanowska, Warszawa 1998.

również estetycznej i krytycznoliterackiej. Inspirujący wpływ myślenia Friedricha Schillera z *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* i z rozprawy *O poezji naiwnej i sentymentalnej*, przez badaczy zazwyczaj nie dostrzegany, jest tu wyraźny. Także dla Kremera „stan estetyczny jest najpełniejszym przejawem człowieczeństwa: tylko piękno przywraca człowiekowi utraconą totalność, harmonizuje istniejące w nim przeciwieństwa”². I daje człowiekowi wolność. Należy tylko dodać, że przez piękno działa w tym przypadku duch, który staje się emanacją Boga nieskończonego. Ewentualne odstępstwa od tego modelowego, zarysowanego tu w dużym uproszczeniu, paradygmatu wartości wyłaniających się z charakterystycznego rytmu romantyzmu w Polsce – w dużym stopniu sytuują się natychmiast na zewnątrz obowiązującego schematu myślenia. Dlatego twórczość krytyczna Edwarda Dembowskiego, Karola Libelta czy Józefa Ignacego Kraszewskiego spotykała się często z ostrą reprimendą środowisk konserwatywnych, skupionych wokół Michała Grabowskiego i Henryka Rzewuskiego, piętnujących nadmierny progresywizm, europejskie wzorce kulturowe oraz „płaski” realizm i psychologizm zarówno pisarzy, jak i komentatorów ich twórczości. Józef Kremer zaś nie wychylał się poza główny nurt romantycznej wizji świata, trudno zauważyć u niego odważne postulaty czy wyjątkowość programową, omijał też skutecznie rafa demokratycznych przemian i rewolucyjnych poglądów. Krakowski uczony bez wątpienia reprezentuje popularny – by nie rzec egalitarny i utylitarny (zwłaszcza w relacji do różnorodnych koncepcji romantyzmu europejskiego) – typ refleksji estetycznej. Jest dość zachowawczy i kompromisowy wobec rzeczywistości artystycznej (choćby w świetle poglądów na sztukę Victora Hugo czy Charles’a Baudelaire’a), a jego myślenie estetyczne odnoszone bezpośrednio do literatury wpisuje się w swoisty – użyjmy tu współczesnej nam publicystycznej kalki – mainstream romantyczny, wchłaniający część tradycji klasycystycznej, tworząc wyśrodkowaną wspólnotę przekonań tradycyjnych i nowoczesnych zarazem w odniesieniu do literackich propozycji współczesnych mu poetów i pisarzy.

² Jerzy Prokopiuk, *Utopia i profecja, czyli dwie dusze Fryderyka Schillera* [w:] Fryderyk Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, tłum. Irena Krońska, Jerzy Prokopiuk, wstęp Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 27.

Nie znaczy to, że twórczość Kremera jest mało interesująca lub wtórna. Na gruncie polskim w wielu aspektach myśli estetycznej odznacza się on prekursorstwem i oryginalnością. Badacze zwracali już na to uwagę. Stefan Morawski podkreślił nowatorstwo Józefa Kremera jako pierwszego u nas twórcy systematycznego wykładu estetyki w pełni autorskim układzie treści, ujawniającej romantyczną podstawę dociekań. „Podkreślane w procesie artystycznym mistyczne tęsknoty i wrażliwość na piękno natury oraz świetne analizy natchnienia świadczą o tym, iż był z postawy romantykiem”³. Ryszard Kasperowicz wskazał m.in. umiejętność godzenia idealizmu Heglowskiego z tożsamością chrześcijańską w duchu przemian myśli Friedricha Schlegla, co na gruncie polskim było zabiegiem szczególnie ważnym⁴. Na planie poetyki wypowiedzi oryginalne koncepcje Kremera odnoszące się do roli narratora (w kontekście tradycji podróżopisarstwa) oraz sposoby wyzyskiwania legend jako gatunku literackiego ujawniła Olga Płaszczewska⁵, zaś Olaf Krysovski w znakomitym studium przedstawił obszernie „stanowisko krytyczne” Józefa Kremera, ujawniając też jego powinowactwa z autorami romantycznymi⁶. Badacze podkreślają przy tym powściągliwy w swym pięknie język literacki autora *Listów z Krakowa* oraz przyjęty przezeń zakres pojęcia „romantyzm”, zawężony do zjawisk związanych z tradycją średniowiecza i gotyku, co – zważywszy na okres dojrzałego romantyzmu, w którym tworzył krakowski uczoney – również paradoksalnie znamionuje cechę oryginalności, wszak podówczas krąg inspirujących tradycji dla tego nurtu był już znacznie poszerzony.

Krytyka literacka w dotychczasowej recepcji twórczości Kremera była uznawana za dziedzinę mniej ważną, poniekąd wtórną wobec

³ Stefan Morawski, *Józef Kremer* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, red. Maria Janion, Bogdan Zakrzewski, Maria Dernałowicz, Kraków 1975, s. 734.

⁴ Zob. Ryszard Kasperowicz, *Wstęp* [w:] *Józef Kremer, Wybór pism estetycznych*, red. Ryszard Kasperowicz, Kraków 2011, s. XIII. Wcześniej o chrystianizacji koncepcji Hegla pod piórem Kremera wspominał Stefan Morawski, *Józef Kremer* (jak w przyp. 3), s. 730.

⁵ Zob. Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 221–240.

⁶ Zob. Olaf Krysovski, *Józef Kremer i polscy romantycy* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 5), s. 241–264.

nadrzędnych poglądów filozoficznych, stanowiąc uzupełnienie wyводу estetycznego. Moja wypowiedź nie zmieni tego obrazu. Józef Kremer nie był krytykiem literackim w pełnym i dosłownym znaczeniu tego terminu, choć czytał literaturę piękną, pisał o niej i korzystał z bogatych źródeł dawnego piśmiennictwa (w mniejszym stopniu ze współczesności), traktując wybrane teksty literackie, a w ich obrębie bohaterów lub idee jasno wyłożone, jako egzemplifikacje tez dotyczących estetyki, sztuki, procesu tworzenia czy relacji moralnych. Jednak romantyczna hermeneutyka z empatycznym wnikaniem w idee omawianego dzieła była mu obca. Świetnie ów rys pisarstwa Kremera uchwycił Stanisław Brzozowski:

Niech mi wolno będzie wypowiedzieć wrażenie, jakiego nieraz przy czytaniu Kremera doznawałem: oto jego zachwyty brzmią niekiedy nie jak wyraz szczerego uczucia, doznanego przez autora, ale raczej jak ćwiczenie retoryczne na temat uczuć, których doznać powinienby we własnym swym mniemaniu. Nieszczerość jest karą krytyka, który wobec dzieła sztuki pamięta o sobie; powinno się pisać o takich tylko utworach, które porwały nas na tyle, żeśmy wobec nich o sobie zapomnieli. Krytyk powinien być głosem sumienia artystów, powiadają, ale aby się stać takim, powinien on stworzyć w sobie duszę samego artysty i w jej imieniu przemawiać. Kremer często postępuje odwrotnie i każe dziełu sztuki wygłaszać poglądy zupełnie mu obce, a jemu samemu właściwe⁷.

Można powiedzieć, że literaturę traktował poniekąd instrumentalnie i raczej powierzchownie. Stąd zapewne pierwszy u nas monografista dziejów krytyki literackiej – Piotr Chmielowski – w ogóle nie odnotował jego wypowiedzi krytycznoliterackich, przywołując nazwisko Kremera li tylko jako reprezentanta kręgu myśli idealistycznej⁸. Dystans wobec konserwatyźmu Kremera (a jednocześnie i pewną fascynację jego postawą jako historyka) ujawnił w tym samym czasie wspomniany wyżej Stani-

⁷ Stanisław Brzozowski, *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię*, Warszawa 1903, s. 84–85.

⁸ Zob. Piotr Chmielowski, *Dzieje krytyki literackiej w Polsce*, przedmowa Bronisław Chlebowski, Warszawa 1902, s. 234, 308, 372, 533.

sław Brzozowski, walczący o wolną myśl krytyczną, która nie realizuje tylko serwitutów moralnych, historycznych czy narodowych, a dzieło traktuje jak pełnoprawny artefakt indywidualny i społeczny zarazem. Nie znajdował tego w myśli Kremera nasz koryfeusz krytyki modernistycznej, choć bardzo przy tym cenił go jako znakomitego stylistę, dydaktyka, estetyka i historyka sztuki, odnajdując w jego twórczości cechy solidnej pracy umysłowej i postawy moralnej, które mogą służyć kolejnym pokoleniom jako wzorce⁹. Pielęgnujący w dużym stopniu pozytywistyczne tendencje w literaturoznawstwie Tadeusz Grabowski – autor kolejnej monografii o dziejach krytyki literackiej w Polsce – również nie odniósł się bezpośrednio do sądów Kremera o literaturze, traktując autora przede wszystkim jako historyka sztuki, a przy tym mało interesującego i bezwolnego popularyzatora heglizmu. Idealizm Hegla odcisnął swe piętno – zdaniem Grabowskiego – na pojęciu piękna, symbolu i komizmu oraz na Kremerowskim rozumieniu procesu twórczego. „Jego znaczenie polega tedy na artystycznym wykładzie estetyki heglowskiej, a więc na teoretyzowaniu”¹⁰. Nie przeczy temu wybitny znawca dziejów sztuki i kultury w Polsce Stefan Morawski, wskazując jednak w swoim syntetycznym uogólnieniu oryginalne przetworzenia myśli Hegla i romantyczne gusty w rozważaniach o literaturze i sztuce: „Romantykiem był także w sposobie pisania – emocjonalnym, metaforycznym, pełnym dywagacji”¹¹. Trudno nie zgodzić się z trafnym wnioskiem autorki ciekawej monografii o literackim romantyzmie w Krakowie: autor *Listów* „nie analizował utworów literackich, ale opisywał pewne wątki i bohaterów w związku z jakimś problemem estetycznym”¹². Edyta Gracz-Chmura

⁹ Zob. Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk. Szkic krytyczny*, Warszawa 1902. Znamienne jest zakończenie tego eseju: „Czytając dzieła Kremera, odnosi się ciągle wrażenie, że mamy tu do czynienia z klasykiem literatury polskiej, tj. z pisarzem, który dla wielu pokoleń jeszcze może posłużyć za ogniwo wiążące ich z tradycją ojczystej cywilizacji i języka. [...] jest w nim coś krzepkiego, co każe wierzyć w »ducha niepożytą moc«, co wzmacnia osłabione węzły społeczne i wyrabia spokój niezbędny do owocej pracy” (s. 88).

¹⁰ Zob. Tadeusz Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu (1831–1863)*, Kraków 1931, s. 148.

¹¹ Stefan Morawski, *Józef Kremer* (jak w przyp. 3), s. 737.

¹² Edyta Gracz-Chmura, *Literatura romantyczna w Krakowie (1827–1863)*, Kraków 2013, s. 156.

ukazuje spetryfikowane już oblicze pism Kremera, przynajmniej w ich aspekcie krytycznoliterackim: „Literaturę zatem traktował jako egzemplifikację swoich wywodów filozoficznych, co sprawiało wrażenie pewnej schematyzacji”¹³. Józefa Kremera znamy tedy przede wszystkim jako znakomitego estetyka, popularyzatora idei Hegla, mądrego *cicerone* po świecie sztuki, uczonego moralistę.

Gwoli uzupełnienia warto odnotować kuriozalną, bo nie popartą żadnymi argumentami, uwagę redaktorki objaśniającej fragmenty „popularnego podręcznika estetyki heglowskiej” (w ten sposób zostało określone trzypięciotomowe dzieło Kremera), przedrukowanych w antologii krytyki literackiej: „Sądy estetyczne, ukształtowane przez *Listy z Krakowa*, gdzie Kremer powtarza w zasadzie główne tezy estetyki Hegla, dostarczały teoretycznych argumentów krytyce konserwatywnej i stały się jedną z przeszkód w rozwoju estetyki realizmu”¹⁴. Przeszkód w rozwoju estetyki realizmu w Polsce było rzecz jasna wiele i nie daje się ich w tak prosty sposób ująć¹⁵, zaś Kremera nie można personalnie oskarżać o antyprogresywizm czy blokowanie rozwoju realizmu; to zwykły nonsens. Niemniej jednak, ugruntowany wizerunek Kremera – jako pisarza co najwyżej „używającego” literatury do ekspozycji własnych poglądów estetycznych w duchu heglowskim, nie zaś interpretującego literaturę – jest niestety rozpowszechniony, choć w dużej mierze krzywdzący. Bierze się to m.in. z archaicznych, acz ciągle pokutujących metod opisu krytyki literackiej, traktowanej często tylko jako proste zapisy sądów o literaturze. Dawni komentatorzy zazwyczaj nie uwzględniali kontekstów, otoczki społecz-

¹³ Jw., s. 156–157.

¹⁴ *Objaśnienia* [w:] *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, t. 2, Warszawa 1959, s. 444 (autorką tych politycznie nacechowanych uwag do fragmentów pierwszego tomu *Listów z Krakowa* była Maria Grabowska).

¹⁵ Z obszernej literatury przedmiotu na temat rozwoju realizmu w Polsce, abstrahując od prac teoretycznoliterackich, przywołam tylko cztery klasyczne już opracowania, które mogą znaleźć zastosowanie w kontekście pisarstwa Józefa Kremera: Kazimierz Wyka, *O realizmie romantycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 3/4; Józef Bachórz, *Poszukiwanie realizmu*, Warszawa 1972; Antonina Bartoszewicz, *Realizm – termin i pojęcie* [w:] *też*, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1973, s. 119–134; Maria Żmigrodzka, *Romantyzm – historia – realizm* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. Maria Żmigrodzka, seria 3, Wrocław 1981, s. 163–190.

nej i komunikacyjnej, swoistości języka krytyki, nie analizowali pojęć i kategorii, którymi posługuje się autor. Krytyka literacka sprowadzana do rangi publicystycznego streszczenia fabuły utworu lub opisu idei w nim zawartych może sprawiać wrażenie nazbyt oczywistej wykładni ogólnych treści literackich. Józef Kremer padł niegdyś ofiarą tak wąskiego ujmowania krytyki jako wtórnej dziedziny „streszczeń literackich” lub (ewentualnie) teoretycznych programów.

Ale młodszy badacz – Olga Płaszczewska i Olaf Krysowski – znacznie głębiej zanurzyli się w język krytyki literackiej Kremera, odkrywając interesujące szczegóły w poetyce konstruowania tekstu krytycznoliterackiego (czy też *quasi*-krytycznego w tym przypadku), dopełniając i komplikując zarazem obraz interesującej nas tu problematyki. Olga Płaszczewska przekonująco dowodzi stosowania przez Kremera rozmaitych narzędzi krytycznych, m.in. specyficznego sposobu egzemplifikowania za pomocą literatury też estetycznych i światopoglądowych w celu przekazania prawd uniwersalnych; podkreśla twórcze wyzyskanie wielu legend i rozbudowanie konstrukcji porównań sztuki i literatury, co sytuuje Kremera częstokroć na pozycji mitoznawcy, natomiast szerokie zastosowanie metody porównań w rozmaitych sytuacjach tekstowych, znanej wszakże już krytyce literackiej od czasów najdawniejszych, a w oświeceniu stosowanej powszechnie, pozwala badaczce mówić nawet o świadomie realizowanej „strategii komparatystycznej”. Bez wątpienia z aprobatą należy przyjąć ostateczną konstatację autorki: „Obfitująca w reminiscencje z lektur i kontemplacji dzieł sztuki *Podróż do Włoch* Józefa Kremera jest wyprawą erudyty i konesera, podejmującego świadomy dialog z tradycją literacką i artystyczną”¹⁶. Olaf Krysowski dopełnia wizerunek „romantycznego” Kremera odtworzeniem bliskich i przyjacielskich kontaktów z poetami i pisarzami współczesnymi oraz uwagami o niedostrzeżonych dotąd w refleksji badawczej szczególnych właściwościach jego metody krytycznej. W dziełach literackich, niczym klasyk, Kremer poszukiwał harmonii treści i formy, nie godził się na przedstawiony świat, który wypełniają postacie moralnie wątpliwe, nobilitował teksty literackie o mocnym i jednoznacznym podłożu ideowym, zaś „wartość utworu uzależniał przede wszystkim od tego, czy idea została w nim ujęta w stosowną formę oraz

¹⁶ Olga Płaszczewska, *Literatura i legenda* (jak w przyp. 5), s. 239.

czy zostały zachowane odpowiednie proporcje między duchowym i strukturalnym wymiarem dzieła¹⁷.

Czy ten obraz Kremera-krytyka można jeszcze dopełnić? Zapewne w niewielkim stopniu, jednak kilka zapoznanych aspektów chciałbym tu przywołać. By uniknąć powtórzeń, będę omijać tropy zarysowane przez poprzedników, skupiając się na wybranych elementach tradycji krytyki romantycznej, obecnej w myśleniu krakowskiego estetyka. Jako przedmiot analitycznych dociekań wybieram świadomie tylko pierwszy tom *Listów z Krakowa*, wydany pierwotnie w 1843 roku, jako najbliższy romantycznemu paradygmatowi, w skrócie nakreślonego już na początku artykułu. Sądzę, że Józef Kremer znacznie poważniej realizuje założenia estetyki i krytyki literackiej tego okresu niż to zwykle się przedstawiać w dotychczasowej refleksji badawczej.

Zwróćmy przede wszystkim uwagę na **gatunkowość** *Listów z Krakowa*. Badacze krytyki literackiej pomijają zazwyczaj funkcje i znaczenie listów fikcyjnych, w pełni wykreowanych, które są skierowane do rzeczywistego lub wymyślnego adresata (w istocie do odbiorcy–czytelnika) jako wypowiedzi krytycznoliterackich charakterystycznych dla okresu oświecenia i romantyzmu. Przemysława Matuszewska w artykule słownikowym poświęconym listowi poetyckiemu w oświeceniu wspomina tylko o wykorzystywaniu tej popularnej formy w polemikach literackich; list poetycki może służyć jako „środek wymiany myśli w obrębie środowiska, stymulator życia literackiego”¹⁸. Również Marek Piechota, odnosząc niezwykle pojemną formę listu do praktyki literackiej w romantyzmie, zasygnalizował w swoim artykule słownikowym autoprezentystyczną rolę listu-dedykacji w odniesieniu do poglądów na sztukę Juliusza Słowackiego (we wstępach do *Balladyny* i *Lilli Wenedy*) oraz zasugerował konieczność rozróżniania listu przeznaczonego do lektury dla ogółu czytelników od listu prywatnego. Badacz dostrzegł też ewolucję gatunkową tradycyjnej epistolografii zmierzającej w kierunku programowania dwóch funkcji: listy o tematyce literackiej często „stawały się listami

¹⁷ Olaf Kryszowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* (jak w przyp. 6), s. 256.

¹⁸ *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 1991, s. 282.

prywatno-publicznymi¹⁹. Rzecz jasna odczytywanie listu jako dokumentu biograficznego, komunikatu prywatnego czy jako formy literackiej jest powszechne²⁰, ale list fikcyjny jako osobny gatunek publicystyki literackiej o wyraźnie zarysowanych funkcjach krytycznoliterackich nie został jak dotąd kompetentnie opisany czy zdefiniowany²¹.

Tymczasem *Listy z Krakowa* Józefa Kremera znakomicie wpisują się właśnie w bogatą tradycję wypowiedzi teoretycznych i krytycznych o literaturze sięgającą starożytności, by wspomnieć tylko Horacego słynny *List do Pizonów o sztuce poetyckiej* – wykład poetyki normatywnej, który wraz z *Poetyką* Arystotelesa współtworzył podwaliny późniejszych teorii klasycystycznych. W oświeceniu europejskim i polskim mamy do czynienia nagminnie z poetyką listu jako wykładu filozoficznego, estetycznego i krytycznoliterackiego. Za modelowy wręcz przykład w naszym piśmiennictwie służyć mogą m.in. *Listy krytyczne o różnych rodzajach literatury*, dołączone do komedii *Kawa* Adama Jerzego Czartoryskiego (1779)²². Ową szczególną formę krytycznoliteracką przejmują po oświeconych także romantyzm niemiecki we wstępnej fazie rozwoju (Friedrich Schiller, Friedrich Schlegel, Ludwik Tieck) i romantyzm francuski (Alfred de Vigny)²³. Z okresu przełomu romantycznego w Polsce należy wymienić *Listy o literaturze polskiej* Hieronima Kalińskiego („Astrea” 1821, t. 1;

¹⁹ *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 484.

²⁰ Dobrze prezentuje ową tradycyjną optykę lektury epistolografii także rzeczowy artykuł Izabelli Adamczewskiej w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słownia Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 385–387.

²¹ Pośrednio najciekawsze uwagi na ten temat przynoszą dwie publikacje: Maria Kalinowska, *Wokół listów dedykacyjnych do „Balladyny” i „Lilli Wenedy”. Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego dwugłos o formach „ariostycznej”, „homerowej” i „eschylowskiej”* [w:] *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150. rocznicę śmierci Poety*, red. Jerzy Borowczyk, Zbigniew Przychodniak, Poznań 2000, s. 39–54; Iwona Węgrzyn, *Listowanie krytyków. Epistolograficzne potyczki pisarzy kręgu „Tygodnika Petersburskiego” i kijowskiej „Gwiazdy”* [w:] *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, red. Mirosław Strzyżewski, Toruń 2012, s. 157–174.

²² Zob. Teresa Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w epoce oświecenia* [w:] Elżbieta Sarnowska-Temierusz, Teresa Kostkiewiczowa, *Krytyka literacka w Polsce w XVI i XVII wieku oraz w epoce Oświecenia*, Wrocław 1990, s. 174–175.

²³ Zob. *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór tekstów i oprac. Alina Kowalczykowa, Warszawa 1995.

1822, t. 2) i *Listy o literaturze polskiej* Kazimierza Brodzińskiego (1822). Najbardziej znanym u nas przykładem wyzyskania poetyki listu dla dyskursu krytycznoliterackiego był romans epistolarny Aleksandra Tyszyńskiego *Amerykanka w Polsce* (1837), z wyłożoną tam w listach Karisty do męża koncepcją „szkół literackich”. Wymienione teksty polskie były zainspirowane bez wątpienia *Listami filozoficznymi* oraz *Listami o estetycznym wychowaniu człowieka* Schillera, który odegrał u nas podstawową rolę w ekspansji tego swoistego gatunku zarówno na przełomie XVIII i XIX stulecia, jak i w okresie późniejszym. Także dla Józefa Kremera twórczość *quasi*-epistolograficzna Schillera (wszak w pełni wykreowana i poddana rygorom rozprawy) stanowi inspirujący przykład. Stąd zapewne zaczerpnął formułę listu ślanego do przyjaciela, w którym wyklada się określony problem filozoficzny czy estetyczny w formie epistolarnej. List nie może być zbyt długi i rozwlekły, to nie rozprawa naukowa, a więc wymusza na fikcyjnym podmiocie epistolarnym konieczność zachowania jasności wyводу zamkniętego w pewnej przewidywalnej objętości arkuszowej, którą narzuca poetyka przekazu, mimo autorskich deklaracji na temat pełnej swobody wypowiedzi nieliczącej się z objętością. Specyficzną konstrukcję wypowiedzi filozoficznej zawartej w pozornie autentycznym komunikacie listowym znakomicie opanował Schiller i dlatego też jego rozprawy w listach były w epoce bardzo popularne. Także wyrażone w nich poglądy niemieckiego prekursora romantyzmu na temat relacji cywilizacji i kultury, roli ideałów w wychowaniu człowieka czy konieczności dziejowych musiały na Kremerze zrobić wrażenie. Bezpośrednim jednak kontekstem dla *Listów z Krakowa* był prawdziwy wysyp fikcyjnych listów o literaturze w prasie polskiej z lat czterdziestych XIX wieku, co stanowi – jak sądzę – również pokłosie popularności wspomnianego wcześniej utworu Tyszyńskiego. List stał się podówczas dla estetyków i krytyków przekazem wygodnym i pojemnym dla wyrażania rozmaitych myśli, a zarazem formą niezobowiązującą, pozornie prywatną, znacznie osłabiającą dystans między krytykiem a czytelnikiem. Odbiorca literatury anonimowo podgląda wymianę listową najczęściej zaprzyjanych respondentów, przejmując od nich stosowne nauki. Język tej formy wypowiedzi w oczywisty sposób różni się od rozprawy naukowej czy krytycznoliterackiej, zakładającej określoną przedwiedzę czytelnika i jego kompetencje poznawcze. Tu wystarczy bez założeń wstępnych

właściwe odczytanie przez dyletanta (czytelnika) wyrażonych w liście poglądów, ocen i uwag krytycznych, które są formułowane przeważnie w sposób jasny, niekiedy nawet za pomocą języka potocznego, aby modelowy odbiorca, nawet bez szczególnych kompetencji, mógł zrozumieć interesujące go zagadnienia. Obok recenzji była to w romantyzmie krajowym jedna z najbardziej rozpowszechnionych form dyskursu krytycznoliterackiego. Umożliwiała rozmaite przeglądy piśmiennictwa polskiego i zagranicznego, streszczanie w przystępnych formułach zawilości filozoficznych, wyjaśnianie najnowszych tendencji estetycznych, przekazywanie wiadomości ze świata kultury, nie stroniąc również od obserwacji odnoszących się do rynku wydawniczego, czytelników, zakulisowych rozgrywek literackich, obyczajowości życia codziennego. List fikcyjny o charakterze krytycznoliterackim zbliżał się niekiedy do formy rozprawy, ale i – bodaj częściej – do felietonu literackiego. Kremer zapewne uważnie śledził *Listy z Polesia* Ludwika Szyrmera drukowane w „Tygodniku Petersburskim” (od 1842 roku), listową korespondencję Alberta Gryfa do Benedykta Dołęgi na łamach kijowskiej „Gwiazdy” (od 1846 roku), rozmaite *Listy do redakcji* Józefa Ignacego Kraszewskiego (m.in. w „Athenaeum” od 1841 roku), *Korespondencję literacką* Michała Grabowskiego (1843), tegoż autora *Korespondencję literacką do Pielgrzymia* (od 1844 roku), bogate „listowe” zaplecze „Biblioteki Warszawskiej” i wiele innych podobnych publikacji w czasopismach oraz w drukach zwartych. Agnieszka Markuszewska, dając przegląd tego typu twórczości, zwróciła uwagę, że w opozycji do oficjalnej krytyki literackiej, spełniającej się najczęściej w rozbiorach dzieł i recenzjach, „dyskurs krytycznoliteracki w prywatnej korespondencji [i *quasi*-prywatnej – M.S.] kształtuje się z jednej strony w intymnym dążeniu do ładu egzystencji (pisanie listów jest więc aktem performatywnym, rozumianym jako swoiste zakorzenie w bycie, przewycięzanie chaosu uniwersum), z drugiej – jego granice wyznaczają autokreacyjna sztuka opowieści i konstytuowanie się przez język”²⁴. Józef Kremer miał pełną świadomość stosowanych zabiegów narracyjnych. Fikcyjny adresat korespondencji, wymyślony przyjaciel, staje

²⁴ Agnieszka Markuszewska, *Dyskurs krytycznoliteracki romantyków w listach – zarys problematyki* [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. 3: *Stulecia XV–XIX. Perspektywa historycznoliteracka*, red. Piotr Borek, Marceli Olma, Kraków 2013, s. 346.

się powinowatym przekazywanych treści w formie niezobowiązującej do precyzyjnego wykładu. Zamiast „systematycznej książki”, wymuszającej naukowy dystans do przedmiotu dociekań, konieczność usunięcia przez autora lub choćby zakamufłowania subiektywnych ocen czy zastosowanie stylu właściwego dla dyskursu naukowego, pojemna forma listowa dawała większą możliwość swobodnego kształtowania wypowiedzi i to „pod różnym nastrojeniem umysłu: nie zawadzi bowiem choćby i każdy list miał inną barwę swoją”²⁵. Ponadto autor nie musi trzymać się ustalonego wcześniej porządku myślowego i uzurpuje sobie prawo do dowolnego kształtowania treści, która w założeniu powinna – podobnie jak w uczonej rozprawie – wypływać z głębokich przemyśleń i przeświadczeń piszącego, ale w tym wypadku bez obowiązku kontrolowania kształtu, długości czy precyzji narracji. Oczywiście to tylko narracyjny sztafaż i próba wyjaśnienia poetyki wypowiedzi krytycznej. List daje ponoć możliwość pełniejszej prezentacji wyводу myślowego oraz pozwala na formułowanie dygresji na marginesach podstawowych rozważań, przydając wypowiedzi anegdotyczną wariantywność. Ów swoisty „pakt epistolograficzny” dla fikcjonalnej formy listu Kremer formułuje w ten oto sposób:

Nadto forma listów nadaje mi prawo skreślenia ci wprost, co mi przy sposobności myśl i serce pod pióro przyniesie, a nie spuszczać z oka głównego celu mojego, będę mógł czynić wycieczki w przedmioty będące w związku ze sztukami pięknymi; tym sposobem zdołam wedle upodobania tak długo rzecz rozwijać całą, póki tobie do czytania ochoty a mnie do pisania swobody nie zabraknie (List I, s. 11–12).

Podobnie tworzyli swoje dyskursy estetyczne i krytycznoliterackie inni romantyczni pisarze i krytycy, czyniąc z fikcyjnego listu do przyjaciela (lub redaktora czasopisma) formę wypowiedzi, w której pozornie – jakby nie istniała cenzura – dominuje wolność słowa i myśli. Zapewne to na styku rozprawy naukowej i fikcjonalnej korespondencji tworzy się w XIX wieku

²⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki*, Naumburg 1869, s. 11 (*List I*) (w dalszym ciągu artykułu cytuję Kremera według tego wydania, umieszczając w tekście głównym w nawiasie numer strony, z której pochodzi przytoczenie).

nowoczesna forma eseju o sztuce. Kremer był tu jednym z prekursorów. Trzeba jednak odnotować i krytyczną uwagę Edwarda Dembowskiego, który w recenzji *Listów z Krakowa* napiętnował zbyteczne puszenie się, przymilanie do czytelnika, objaśnianie budowy dzieła i wyjaśnianie przez autora niedostatków, co było już wówczas anachronicznym balastem: „Autor – co nam dość bolesno – zaczyna od grzeczności i ukłonów, od usprawiedliwień i nieśmiałości jakiejś, która była wyborną w czasach stanisławowskich, lecz teraz nie tylko, że jest już wcale nie na dobie, ale razi. Przyzwyczailibyśmy się może do fikcji autora, że pisze do jakiegoś tam przyjaciela, ale po co mu się uniewinniać?”²⁶. Inni recenzenci również zauważali formę listową dzieła Kremera, ale zazwyczaj w tonie aprobatywnym, zaś anonimowy krytyk z wielkopolskiego „Dziennika Domowego”, przedrukowującego wyjątki z pracy Kremera, wyraził nawet gorące przekonanie: „Jeżeli estetycznej treści odpowiadać powinna estetyczna forma, listy pana Kremera są w zewnętrznym opracowaniu swoim najpiękniejszą formą dla pięknych przedmiotów”²⁷.

Pierwszy tom *Listów z Krakowa* spotkał się z kilkoma ciekawymi omówieniami recenzentów, wpisujących pracę krakowskiego uczonego w określone ramy interpretacyjne. **Recepcja dzieła** Kremera w wymienionych tu już wcześniej opracowaniach badaczy jest zarysowana tylko ogólnie, warto więc przyrzeć się jej ponownie. Interesują mnie zwłaszcza konteksty, w jakich inauguracyjny tom *Listów* był odczytywany przez romantycznych krytyków.

Najważniejsze wypowiedzi krytyczne ukazały się na łamach poznańskiego „Dziennika Literackiego”, „Biblioteki Warszawskiej” oraz „Przeglądu Naukowego”, również wychodzącego w byłej stolicy Królestwa Kongresowego – czasopiśmie, które walcząc o czytelnika i klienta, prowadziły podówczas ze sobą rozmaite spory ideowe i dziennikarską wojnę podjazdową. Periodyk poznański, redagowany przez grupę demokratów z małżeństwem Julią i Antonim Woykowskimi na czele, atakował często

²⁶ Edward Dembowski, *Listy z Krakowa, napisał Józef Kremer O. P. Dr. Tom pierwszy. W Krakowie, w drukarni Uniwersyteckiej, nakładem autora, 1843*, „Przegląd Naukowy” 1843, t. 2, nr 17, s. 339–352, cyt. za: Edward Dembowski, *Pisma*, t. 3, red. Anna Śladkowska, Maria Żmigrodzka, Warszawa 1955, s. 255–256.

²⁷ „Dziennik Domowy” 1843, nr 9, s. 69.

liberalną, ale źle prowadzoną „Bibliotekę Warszawską” za nadmierny eklektyzm i brak wyrazistej linii programowej. Warszawskie czasopiśmiśno, redagowane od 1840 roku przez Michała Balińskiego, Aleksandra Tyszyńskiego i Leona Potockiego, współfinansowane przez sporą grupę darczyńców²⁸, upodobało sobie zwłaszcza druk rozpraw filozoficznych, nieraz długich i trudnych w odbiorze, jako konieczny element edukacji narodowej. Na łamach tego periodyku, tuż przed drukiem *Listów z Krakowa*, ukazała się m.in. rozprawa poznańskiego [!] adepta nauk filozoficznych, Karola Libelta, *Filozofia sztuk pięknych*²⁹, która będzie przywoływana przez recenzentów jako materiał porównawczy dla dzieła Kremiera. Z kolei dość radykalny jak na tamte czasy, wyraźnie lewicowy „Przegląd Naukowy” Hipolita Skimborowicza i Edwarda Dembowskiego propagował nade wszystko „młodą piśmiennosc warszawską” związaną z nieformalnym ruchem cyganerii i salonami artystycznymi, co rusz naigrywając się z nadętej i bezideowej „Biblioteki”. „Przegląd” stał także wyraźnie w opozycji do politycznego serwilizmu „Tygodnika Petersburskiego” i skupionych tam krytyków oraz pisarzy, zwłaszcza po opublikowaniu entuzjastycznie przyjętych w kręgu koterii petersburskiej *Mieszanin obyczajowych* Jarosza Bejły (1841–1843). W „Tygodniku” Kremier wprawdzie nie był recenzowany, ale związany w tym czasie z koterią petersburską Michał Grabowski w listach prywatnych i publikowanych jako prywatne dał upust swojej niechęci wobec autora krakowskiego, ten bowiem zaczął go w swoim dziele w jednym z przypisów, a nadto nie cenil powieści, która dla Grabowskiego była najważniejszym gatunkiem literackim³⁰. Dopiero w tym kontekście – sporów politycznych, ideowych i estetycznych – zrozumiała staje się gorzka uwaga W[oiciecha] P[otockiego], prawdopodobnego autora pochwalnej recenzji *Listów z Krakowa*, wydrukowanej na łamach „Biblioteki Warszawskiej”, rozpoczynającego swoją wypowiedź od krótkiego przypomnienia dawnych twórczych dys-

²⁸ Zob. Maria Straszewska, *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832–1848*, cz. 2: (1840–1848), Wrocław 1959, s. 65 i n.

²⁹ „Biblioteka Warszawska” 1842, t. 4; 1843, t. 1, 4; jest to fragment znanego później dzieła *Estetyka, czyli umniactwo piękne*, w całości po wielu zmianach opublikowanego przez Libelta w 1854 roku w Petersburgu.

³⁰ Omówienie tej polemiki przedstawia Mieczysław Inglot w monografii *Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841–1843*, Wrocław 1961, s. 162–163.

kusji klasyków z romantykami i przywołania obecnie trwających sporów o znacznie gorszej reputacji. Przedlistopadowa batalia świadczyła o dynamicznym rozwoju literatury i filozofii oraz dała krytyce zespół pojęć przydatnych do opisu dzieł sztuki. Obecne zawirowania estetyczne i krytyczne są natomiast wynikiem braku należytego wykształcenia i zwykłej zarozumiałości recenzentów; w rezultacie „utworzyło się kilka areopagów, które wedle widzimi się swego i stronnictw literackich i nieliterackich, rozgościły się po pismach czasowych i broszurach z niewielką korzyścią, a nawet ze szkodą dla literatury”³¹. Stąd wydanie przez Józefa Kremera tak świetnego dzieła jest na tym tle wydarzeniem znaczącym i wartym przedstawienia szerszej publiczności.

W swojej miejscami entuzjastycznej recenzji Wojciech Potocki rozpatruje *Listy z Krakowa* w kontekście fatalnej jego zdaniem kondycji krytyki literackiej, która nie ma żadnego rozeznania w najnowszej estetyce i filozofii, co wydaje mu się konieczne w sądzie o dziełach sztuki i literatury. Podobnie jak niegdyś Maurycy Mochnacki w okresie „burzy” przedlistopadowej, recenzent z „Biblioteki Warszawskiej” uznaje krytykę literacką za praktyczną działalność podbudowaną określonymi pojęciami i kategoriami bezpośrednio związanymi z filozofią, bez której nie sposób się obejść. W rezultacie „nie przeminęła po dziś dzień jeszcze ta mania absolutnego wyrokowania o dziełach sztuki i umiejętności z trywialnego stanowiska stronnictw literackich, bez znajomości rzeczy i filozoficznego przygotowania”³². Dlatego – jak sądzi recenzent – z uczuciem prawdziwego zadowolenia należy witać „każde dzieło głębszej treści, mogące sprostować i błędne wyobrażenia fakcji i frakcji literackich, a stanowiące samążże umiejętność na wyższym stanowisku w literaturze naszej”³³. *Listy z Krakowa* rozpatruje więc w perspektywie tak potrzebnego dla nas rozwoju estetyki i filozofii i w relacji do fatalnego ponoć stanu niedouczzonej rodzimej krytyki literackiej. Autor recenzji nie miał pomysłu na wiarygodne streszczenie obszernej i trudnej pracy, skupił więc uwagę

³¹ W[o]jciech] P[otocki], *Listy z Krakowa*, „Biblioteka Warszawska” 1843, t. 3, s. 162. O atrybucji autorskiej zob. Maria Straszewska, *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim* (jak w przyp. 28), s. 86.

³² W[o]jciech] P[otocki], *Listy z Krakowa* (jak w przyp. 31), s. 162.

³³ Jw., s. 163.

na pojęciu „prawdy”, wielokrotnie powracającej u Kremera w poszczególnych częściach rozprawy, które winno zawsze przyświecać wszelkiej działalności człowieka, w tym artystycznej, a dla krytyki literackiej stanowić podstawę wszelkiej aksjologii. Doszedł do przekonania, że „gorąca miłość prawdy przybiera tu religijny prawie charakter i nawodzi na tle wiedzy czarownymi barwami obrazy prawdziwej i głębokiej wiary”³⁴. Warto też zauważyć, że recenzent jest szczególnie wyczulony na – podkreślane co rusz – piękno języka autora, który trudne kwestie („idealizm heglowski”, „dziedzina ducha”) rozważa w przystępnej formie, co ma rzec jasna zachęcić czytelników do kupna tomu i kontemplującej lektury, albowiem „dzieło to ma poetyczną wartość, lubo poezja nie rodzi się tutaj z natchnienia, ale wiedza dopiero i przejęcie się całą sferą ducha tworzy tę natchnioną filozofię”³⁵. Owe bardzo pochwalne uwagi dotyczą przede wszystkim formy *Listów z Krakowa*, natomiast zawartość treściowa została potraktowana na tak dużym poziomie uogólnienia, że należy powątpiewać w kompetencje recenzenta. Niemniej jednak ta właśnie recenzja utorowała drogę popularności dziełu Józefa Kremera. Skierowana przede wszystkim do szerokiej publiczności literackiej, ukazująca określone walory, które mogą zachęcić do kupna książki, wypełniła po części swoją funkcję pragmatyczną (operacyjną) w relacji do „zewnątrznego układu społecznego”³⁶. Literackie odczytanie i literacki odbiorca bez wątpienia zawężyły jednak horyzont poznawczy tej akurat książki.

Wkrótce tedy na łamach „Biblioteki Warszawskiej” ukazała się recenzja w swojej wymowie i konstatacjach całkowicie przeciwstawna. Skupiona przede wszystkim na treści, włączyła dzieło Kremera w dyskurs filozoficzny, a literackość była tym razem tylko tłem do istotowych rozważań.

³⁴ Jw., s. 167.

³⁵ Jw., s. 166.

³⁶ O podstawowej funkcji pragmatycznej w krytyce literackiej Krzysztof Dybciak pisze w ten sposób: „[...] specyficzną cechą krytyki literackiej jest pragmatyczność podwójnie ukierunkowana: ku literaturze i ku zewnętrznym wobec niej układom społecznym. Krytyka oddziałuje zarówno na literaturę, tworząc i dynamizując życie literackie, jak i na system społeczno-kulturalny »poprzez« czy »z powodu« literatury”, Krzysztof Dybciak, *Istota i struktura krytyki literackiej*, „Teksty” 1979, nr 6, s. 72. Janusz Sławiński elementy pragmatyczne włącza w zakres funkcji operacyjnej krytyki literackiej, zob. artykuł *Funkcje krytyki literackiej* [w:] tegoż, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 176.

Łamy ekлекtycznego w zamyśle czasopisma były zawsze otwarte na prezentację rozmaitych wypowiedzi, często diametralnie odmiennych, tym bardziej, gdy głos „w sprawie” zabierał ceniony redaktor działu filozoficznego³⁷.

Aleksander Tyszyński jako autor rozpraw w formie listowej pomieszczonych w znanej powieści *Amerykanka w Polsce* (m.in. *O religii chrześcijańskiej, O języku polskim, O szkołach poezji polskiej, O dawnej poezji polskiej*) oraz jako autor wielu innych wypowiedzi o charakterze krytycznoliterackim, filozoficznym i estetycznym był chyba najbardziej pożądanym recenzentem tomu Józefa Kremera. Kompetencje merytoryczne, zainteresowania filozoficzne i doświadczenie pisarskie pozwoliły Tyszyńskiemu na obszernie omówienie pierwszego tomu *Listów z Krakowa*, również przyczyniając się w dużym stopniu do rozpowszechnienia wiadomości o zawartości tej wyjątkowej u nas w tamtym czasie pracy. W pierwszej części swojego obszernego rozbioru Tyszyński umiejętnie, rzeczowo i w jasny sposób nakreślił problematykę pierwszego tomu *Listów z Krakowa*, starając się nie tyle precyzyjnie streszczać cały wywód, ile oddać istotę („treść”) filozoficznych i estetycznych poglądów Kremera. I tak: *List I* ujawnia cele autorskie; *List II* zwraca uwagę na powszechną obecność sztuki w świecie współczesnym, „materialnym”; *List III* odnosi się do relacji prawideł normatywnych oraz potrzeby wolności w sztuce, nie dając żadnej z postaw pełni praw; *List IV* to odrzucenie kategorii *mimesis* jako niezbędnego warunku dla twórczości. W *Liście V* Kremer zawarł uwagi o podmiotowości romantycznej, w której człowiek jest „promieniem ducha Boga”, a sztuka powinna symbolizować ową duchowość; *List VI* przypomina o uczuciach jako podstawowej osnowie sztuki; *List VII* przedstawia sztukę jako wyraz nieskończonego ducha człowieka; *List VIII* z nieskończoności czyni cel i dążenie sztuki prawdziwej; *List IX* ukazuje stosunek sztuki do rzeczywistości empirycznej, zaś kończący tom *List X* mówi przede wszystkim o właściwościach i moralnych powinnościach „ideałów” przez sztukę realizowanych. Owo streszczanie i problematyzowanie „treści” dzieła nie odnosi się do szczegółowych, literackich oraz estetycznych egzemplifikacji tamże zawartych, nie przynosi ocen

³⁷ Zob. Maria Straszewska, *Czasopisma literackie w Królestwie Polskim* (jak w przyp. 28), s. 87.

zasadności przykładów czy trafności sądów autora, jest w pełni obiektywnym, niemal „przezroczywym” zdaniem sprawy z bogatej problematyki. Warto zwrócić uwagę, że układa się ona w przegląd tematów romantycznych, choć Tyszyński w ten sposób owej „treści” nie komentował. W równie obszernej części drugiej rozbiór ten zawiera uwagi odnoszące się do wybranych myśli Kremera oraz komentarze ogólniejszej natury, dotyczące całego tomu. Punkt wyjścia dla Tyszyńskiego stanowi stwierdzenie, że dzieło krakowskiego uczonego podąża wprawdzie tropami ze wstępu do *Estetyki* Hegla, ale znacznie je przy tym przewyższa. Owe przymioty Kremera górujące nad zaletami heglowskiego pierwowzoru będą przez recenzenta „Biblioteki Warszawskiej” eksponowane w dalszym ciągu wywodu. Nade wszystko krytyka ujął ozdobny, ale jasny zarazem styl wypowiedzi i forma listów, która autora uwolniła od „powtarzania działów, poddziałów i podpoddziałów, tworzonych jak przez innych estetyków niemieckich, tak i przez Hegla, dla dokładniejszego objaśnienia natury piękności, a które uczą wszystkiego oprócz piękności”³⁸. Także liczne przykłady odwołujące się do konkretnych, praktycznych przedstawień artystycznych (rzeźb, obrazów) oraz wywód holistyczny – pokazujący relacje człowieka ze sztuką, która pozostaje w symbiozie z naturą i Bogiem, tworząc koncepcję całości świata duchowego, uczuciowego, zmysłowego i świata zewnętrznego, materialnego, zawartego w formie – jest dla Tyszyńskiego wyrazem pełni człowieczeństwa. „Widzimy tu, chcemy rzecz, w każdym słowie, w każdym rozumowaniu, odbite: nie tylko myśl, lecz i serce; łącznie rozum i wiarę; nie tylko przedmiot sztuki w jej oderwaniu, lecz i w jej związkach ze światem”³⁹. Krytyk świetnie pojął koncepcję owej całości i w pełni ją zaaprobował, ale biorąc pod uwagę tę właśnie perspektywę oglądu, dostrzegł też wiele sprzeczności, niedopowiedzeń i zbyteczne, mało twórcze podążanie w wielu kwestiach za przewodnim głosem teorii Hegla. Nie wchodząc w szczegóły polemicznych konstatacji, trzeba podkreślić jeden wyeksponowany i przewijający się często w tej części rozbioru wątek. To kwestia „praktyczności”, innymi

³⁸ Aleksander Tyszyński, *Praktyczny rozbiór pisma p. Kremera pod napisem „Listy z Krakowa”*, „Biblioteka Warszawska” 1844, t. 1; cyt. za: Aleksander Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 2, Petersburg 1854, s. 295.

³⁹ Jw., s. 296.

słowy – „krytyczności” wywodu Kremera. Otóż Aleksander Tyszyński nie tylko podkreślił filozoficzny i romantyczny kontekst estetycznej teorii zawartej w *Listach z Krakowa*, ale spróbował też dookreślić myśl krytyczną autora (i jej potencjalne praktyczne zastosowanie), przypominając przy okazji burzliwe dzieje pojęcia „krytyki” od starożytności, przez wiek XVI, klasycyzm („krytyka materialna”) aż do współczesności, której domeną jest „krytyka idealistyczna”. To wyraźna aluzja do wcześniejszej entuzjastycznej recenzji W[o]jciecha P[otockiego], który – przypomnijmy – podkreślał wagę estetycznych rozważań dla praktycznego wykorzystania ich w krytyce literackiej. Tyszyński więc postanowił do owej „praktyczności” wnikliwie się odnieść.

Kremer nie najlepiej dobiera – zdaniem Tyszyńskiego – praktyczne przykłady realizacji swoich założeń teoretycznych. Recenzent polemizuje z wieloma szczegółowymi odniesieniami autora. Obala również tezę, iż sztuka pozostaje ponoć „bez praktycznego związku z ludzkością”, a patrzenie na sztukę „niematerialnie”, tylko przez pryzmat doskonałości ducha w niej zawartej, prowadzi na manowce idealizmu. Kremer wydaje się Tyszyńskiemu właśnie przedstawicielem takiej skrajnej formuły krytyki idealistycznej, która każe patrzeć na wytwory materialne rozmaitych dziedzin sztuki li tylko przez pryzmat ducha, religii i nieskończoności. To błąd. Teoretyczne myślenie (o Hegłowskiej proveniencji) zdominowało u Kremera trzeźwe rozpoznanie roli sztuki w życiu człowieka. Nie negując bynajmniej wielu właściwych rozpoznań z pierwszego tomu *Listów z Krakowa*, Tyszyński z paradoksalną dezynwolturą i nie bez cienia złośliwości zauważa, że „przyczyna, dla której autor, mimo uwielbienia istoty i znaczenia sztuk pięknych, zaprzecza im tego znaczenia, jest, widzimy, trzymanie się w krytyce szkoły wprost idealnej. Przyczyna zaś, iż autor, mimo zamiłowania przedmiotu, trzyma się tej antymilośnej dla sztuki p[ięknej] krytyki, jest, zdaniem naszym, brak rzeczywistego uczucia dzieł sztuki”⁴⁰. To bardzo poważny i bolesny zarzut. Krytyka idealistyczna rodem z *Estetyki* Hegla zdominowała tak mocno myślenie Kremera, że nie dostrzega on już żadnych innych miar. Tyszyński zalicza tedy autora *Listów z Krakowa* do grona estetyków ze „szkoły heglowskiej” oraz krytyków ze „szkoły idealistycznej”. Ostatecznie – po zapowiedzi

⁴⁰ Jw., s. 324–325.

ciekawej teorii o holistycznym zabarwieniu, ale w powodzi niefortunnych przykładów dostosowanych do przyjętych tez *a priori* – otrzymaliśmy błędne rozpoznanie stanu sztuk pięknych (w ich praktycznym, materialnym zakresie) oraz fałszywą miarę ocen wpływających z założeń krytyki idealistycznej.

Rzeczowa, bardzo obszerna i surowa krytyka założeń estetyki Kremera dokonana przez Aleksandra Tyszyńskiego była najbardziej wnikliwym omówieniem *Listów z Krakowa* w okresie romantyzmu. Rozbiór „całościowego” statusu tego ambitnego przedsięwzięcia (ocenianego pozytywnie) oraz nadanie mu znamion krytyki idealistycznej z założeń Hegla wpływających, co poważnie zniekształciło właściwe rozpoznanie przedmiotu poddanego oglądowi poznawczemu (ocena negatywna), umieszcza *Listy z Krakowa* w domenie filozofii, estetycznej teorii i krytyki literackiej zarazem, ale każe patrzeć na dzieło ze zdroworozsądkowym dystansem, choć i z nadzieją na ciekawe rozważania zapowiadane przez autora w kolejnych tomach⁴¹.

Współgrają z wypowiedzią Tyszyńskiego interesujące, spokojne w tonie, rzeczowe rozważania recenzenta z poznańskiego „Tygodnika Literackiego”, podpisanego inicjałami „L.Ch.”, który również zakwestionował, i to z pozycji heglisty, skrajny idealizm Kremera, prowadzący do absurdu, albowiem wynika z niego, że sztuka podporządkowana działaniu „ideału” nie może istnieć w świecie rzeczywistym. To po prostu przeczy rozumowi. Co tedy wypływa z dzieła Kremera? – „Oto, że ideał nie ma świata, nie ma działania, nie ma sytuacji, czyli, nie ma ideału i czystej idealnej sztuki! Inaczej przypuszczając ideał musielibyśmy przypuścić świat idealny, ludzi duchy, materie duchową”⁴². Wskazane recenzje dobrze wpisują się w kontekst polskiej dyskusji o heglizmie, który w latach czterdziestych XIX wieku stanowił żywą inspirację dla wielu filozofów,

⁴¹ Nie zgadzam się z rozpoznaniem Zenona Jagody, który podkreśla, że krytyczny stosunek Tyszyńskiego do Kremera wynika z dostrzeżonego w dziele „skrajnego estetyzmu”. Raczej należy tu mówić o „skrajnym idealizmie”, wchłaniającym zarówno estetykę, jak i myśl religijną, w czym – jak się wydaje – przede wszystkim Tyszyński upatrywał niebezpieczeństwo dla rozwoju polskiej filozofii. Zob. Zenon Jagoda, *Krytyka literacka w kraju* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku* (jak w przyp. 3), s. 211.

⁴² L.Ch., *Uwagi nad dziełem „Listy z Krakowa” przez Józefa Kremera*, „Tygodnik Literacki” 1843, nr 46, 47, 48 (tu cytaty z nr 48, s. 383).

estetyków, krytyków, pisarzy i publicystów⁴³. *Listy z Krakowa*, z próbą systematycznego wykładu teorii estetycznych w duchu heglowskim, ale dostosowanych do rodzimej tradycji wspartej na fundamencie religijnym, okazały się prawdziwym wyzwaniem intelektualnym. Jak potraktować książkę Kremera? Upatrywać w niej przejawów nowoczesnego myślenia czy też hybrydowej, bo przetworzonej przez niemiecką filozofię, uromantyzowanej wersji platonizmu?

Zupełnie nie radzi sobie z tym wyzwaniem Edward Dembowski w recenzji opublikowanej w „Przeglądzie Naukowym”. Zgodnie z przyjętym programem krytycznym wyszukiwania we współczesnej literaturze przejawów nowoczesności, postępu oraz myśli społecznej i narodowej krytyk nie dostrzega w dziele Kremera wielu pozytywnych walorów. Poza pięknym językiem, właściwą formą rozprawy oraz ciekawymi założeniami „filozofii umnictwa” podążającej śladami Hegla (przywołuje tu prace Libelta jako punkt odniesienia), utyskuje na brak umiejętności przełożenia na język praktyki (krytyki) ogólnych dywagacji estetycznych Kremera. (Tyszyński zapewne znał wcześniejszą recenzję Dembowskiego, wszak wątek ten jest ważną częścią wypowiedzi redaktora „Biblioteki Warszawskiej”). W swoim omówieniu Dembowski problematyzuje kolejne listy i jednocześnie je komentuje (Tyszyński – przypomnijmy – przyjął dwudzielną kompozycję recenzji na część przedstawiającą problemy i część interpretacyjną), co nieco gmatwa wywód, w który są wplecione nadto pytania retoryczne i dystansujące uwagi krytyczne. Wymowa recenzji jest jednak wyraźna: oto mamy do czynienia z martwym wywodem, nieprzystającym do rzeczywistości społecznej. Autor zwodzi czytelnika kunsztem językowym, ale odkrywczym myśli nie przedstawia, i wprowadza fałszywe założenia estetyczne, jakoby „umnictwo straciwszy piękność straciło i ważność społeczną swoje”⁴⁴. Nie udowadnia też dostatecznie tezy, iż sztuka nie naśladuje natury – „dowodzenie jego jędrne, kwieciste, poetyczne, dzielne nie wystarczyłoby jednak dla przekonanego inaczej”⁴⁵. Dembowski wydobywa krytyczny wątek odnoszący się do

⁴³ Zob. Jan Skoczyński, Jan Woleński, *Historia filozofii polskiej*, Kraków 2010, s. 275–287 (rozdz. *Filozofia narodowa i uniwersalna*).

⁴⁴ Edward Dembowski, *Listy z Krakowa* (jak w przyp. 26), s. 257.

⁴⁵ Jw., s. 259.

francuskiej „literatury szalonej” i gatunku powieściowego preferowanego przez Michała Grabowskiego, a zgadzając się z konstatacją o nadrzędnej roli ideału w estetyce, odrzuca zarazem szczegółowe uwagi Kremera na ten temat i krytykuje jego anachroniczne wyobrażenie, że światem ideałów jest ponoć „świat bohaterstwa i piękne a zgodne z prawdą sytuacje, kolizje, działanie, patos i charakter w umnictwie odkreśla”⁴⁶. Ciekawe, że wojowniczy zazwyczaj krytyk nie dotyka w swojej recenzji w ogóle kwestii religijności i koncepcji prymatu ducha w dziele sztuki, co jest przecież jednym z głównych wątków omawianej książki. Ale zgadza się z przeświadczeniem krakowskiego uczonego, uznającego „objaw nieskończoności w tworze zmysłowym”⁴⁷ jako domenę rozważań w estetyce. Recenzja Dembowskiego nie wnosi nowych jakości, choć wyrasta z innych światopoglądowych założeń⁴⁸; przynosi raczej nieuporządkowany zbiór impresji krytycznych, świadczących, że dzieło krakowskiego uczonego nie poddaje się społecznie użytecznym czy ideologicznym zabiegom.

Jeszcze większy chaos panuje w krytycznym felietonie Józefa Ignacego Kraszewskiego, który można potraktować jako akord końcowy recepcji krytycznoliterackiej pierwszego tomu *Listów z Krakowa*. Akord niestety marny, dysharmoniczny, w którym dominuje złość recenzenta z powodu późnego zapoznania się z dziełem Kremera wskutek opieszałości i wątpliwej kondycji współczesnych księgarzy. Co do treści Kraszewski próbuje odnieść się w wielce dyletancki sposób do kilku pojęć: „piękna”, „uczucia” „prawdy” i „fałszu”, przyjmuje pozę moralizatorską i nauczycielską, nie wnosi przy tym żadnych nowych spostrzeżeń; chyba nawet dobrze nie zrozumiał dzieła Kremera, choć prorokuje, że mimo zależności od *Estetyki* Hegla „*Listy z Krakowa* pozostaną w literaturze jako jedna z prób najznakomitszych w swoim rodzaju”⁴⁹.

⁴⁶ Jw., s. 261.

⁴⁷ Jw.

⁴⁸ Najpełniejszy wykład poglądów Dembowskiego przynoszą prace Marii Żmigrodzkiej: *Estetyka Edwarda Dembowskiego* [w:] Edward Dembowski, *Pisma*, t. 5, red. Anna Śladkowska, Maria Żmigrodzka, Warszawa 1955, s. 61–140; *Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna*, Warszawa 1957.

⁴⁹ *Wyjątek z listu J. I. Kraszewskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1845, t. 3, s. 190. Kraszewski należy bez wątpienia do krytycznych znakomitości w XIX wieku i na podstawie tej wypowiedzi nie można deprecjonować wielu jego osiągnięć na polu krytyki,

Krytyczna dyskusja wokół dzieła Kremera wskazała szerokie pole do interpretacji tekstu. Oczywisty był dla wszystkich recenzentów kontekst heglizmu. Bliższe rozpatrzenie poszczególnych pojęć ukazało zarówno niedostatki, jak i rozmaite pożytki teoretycznej koncepcji. Ale zwrócono przede wszystkim uwagę na olbrzymią wagę tego typu prac – uczonych w treści, a jednocześnie popularnych w formie – dla naszego piśmiennictwa i kultury, która cierpi na brak głębszej refleksji filozoficznej, a co za tym idzie nie wpływa dostatecznie na formowanie nowoczesnej tożsamości narodowej. We wszystkich recenzjach wybrzmiewa ton zadowolenia z powstania takiego właśnie dzieła, mimo wielu zastrzeżeń szczegółowych, formułowanych z rozmaitych perspektyw poznawczych. Nikt nie wątpił przeto w doniosłość tej publikacji, która miała stymulować rozwój estetyki. Dzięki bogatej recepcji *Listy z Krakowa* zaistniały nie tylko na obszarze estetyki i filozofii polskiej, ale i w krytyce literackiej, upatrującej możliwość wyzyskania szeregu pojęć zaproponowanych przez autora, które można z powodzeniem stosować w opisie współczesnej sztuki i literatury. Taką przynajmniej nadzieję pokładano w omawianym dziele.

Na koniec warto zwrócić uwagę na **tradycję polskiej krytyki literackiej** oraz duchową przestrzeń romantyzmu, w której sytuuje się praca Józefa Kremera. Przywołajmy raz jeszcze fragment recenzji z poznańskiego „Tygodnika Literackiego”: „Oprócz literatury Maurycego Mochnackiego, którą za estetykę uważać można i kilku pism pomniejszych, nie mamy żadnego w tym rodzaju. Piękna więc by była zasługa pana Kremera, gdyby owemu celowi a naszemu oczekiwaniu dobrze odpowiedział”⁵⁰.

Badacze nie zwrócili dotąd uwagi, że w wielu fragmentach pierwszego tomu *Listów z Krakowa* autor odwołuje się pośrednio do koncepcji estetycznych Maurycego Mochnackiego z rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* (1830), powszechnie uznawanej za najwybitniejszą rozprawę teoretyczną z zakresu estetyki i krytyki literackiej okresu przedlistopadowego. Gdy mówi wielokrotnie, że „sztuki

o czym pisałem obszernie w artykule: *Kraszewski jako krytyk literacki (uwagi o stanie badań – wstępne rozpoznania – postulaty)* [w:] *Kraszewski. Poeta i światy*, red. Tadeusz Budrewicz, Ewa Ihnatowicz, Ewa Owczarz, Toruń 2012, s. 147–170.

⁵⁰ L. Ch., *Uwagi* (jak w przyp. 42), s. 364; cytat pochodzi z pierwszej części recenzji, która ukazała się w trzech kolejnych numerach pisma.

piękne, wypływając z ducha ludzkiego, są dziełem jego” (s. 39; Mochnacki dodałby atrybut „ducha narodowego”); kiedy podkreśla, iż „życie sztuki jest zupełnie duchowe, przybrane jedynie w materii szaty” (s. 82; Mochnacki dopełniłby wypowiedź o „szaty narodowe”); w krytyce „kto zdania rozsądkowe w sztukę wprowadza, wtfacza je w zupełnie niewłaściwą formę” (s. 109; Mochnacki także dzieło sztuki chce rozumieć przez ideały i ducha w nim uobecniane); kto z „rozbiegającym rozsądkiem przystępuje do dzieła sztuki bez wyższego natchnienia, rozkrawając jak umarłego najwyższe dzieła ducha” (s. 112; Mochnacki uznałby owego „anatomika” przedstawicielem martwej już szkoły krytyki normatywnej i drobiazgowej); „ideał jest pogodzeniem ducha i rzeczywistości” (s. 264; Mochnacki jako pierwszy zaproponował oddzielenie poetów „szkoły realnej” od „szkoły idealnej”). To tylko niektóre powinowactwa myślowe Kremera z Mochnackim. Oczywiście występują też odmienne ujęcia problemów estetycznych i światopoglądowych. Kremer – inaczej niż Mochnacki – nie podda się dyktatowi uczucia czy namiętności; używa pojęcia smaku w tradycyjnym znaczeniu, które Mochnacki w całej pełni odrzuca; uniwersalizuje wszystkie pojęcia, odnosząc je do rodu ludzkiego, gdy Mochnacki będzie je sprawdzał w tożsamościowej teorii narodu polskiego, który przez literaturę (i szerzej przez sztukę) „uznaje się w swoim jestestwie”. Ale z jednym fundamentalnym stwierdzeniem obaj estetycy na pewno by się zgodzili. Mochnacki w rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce* twierdzi stanowczo:

[...] prawdziwa poezja to jest taka, która wypływając z uczuć nieskończoności, nadaje zmysłową, dotykającą barwę wewnętrznym, spirytualnym zjawiskom; idealny porządek przeistacza na materialny i tłumacząc bliższe powinowactwo umysłu z przyrodzeniem, jeżeli nie rozwiązuje, to przynajmniej czyni mniej zawiłą i wątpliwą najwyższą bytu zagadkę⁵¹.

Józef Kremer równie stanowczo przekonuje:

⁵¹ Cyt. za: Maurycy Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. Mirosław Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 12–13.

Sztuki piękne płyną z nieskończoności ducha człowieczego, i już nie pytaj, skąd się one biorą. Człowiek z nieskończonością zarazem odebrał i sztuki piękne, i mądrość i Religią (s. 176).

Romantyczna idea nieskończoności, której emanacją jest sztuka, łączy prawodawcę polskiego romantyzmu i późniejszego estetyka podążającego podobnym szlakiem przygód duchowych. Idea nieskończoności scala romantyzm polski, nadając mu wyrazisty, religijny charakter⁵². Religijność romantyczna przywdziewa rozmaite szaty i miewa różne oblicza. Nieskończoność zaś niezmiennie stoi w epicentrum wybuchu romantycznej duchowości, współtworząc wizję „całości”, której wypatrywali z utęsknieniem artyści, pisarze i filozofowie. „Bezmiar nieskończoności kierował jednostkę ku wierze, wiara – ku religii, religia – ku rzeczywistości »poza zmysłami«, rzeczywistość »poza zmysłami« – z powrotem ku »ziemskiej« i »doczesnej« rzeczywistości”⁵³. To hermeneutyczne koło romantycznej duchowości. Czas tedy na repetycję z początku naszych „sonatowych” rozważań. Romantyzm polski realizował model kultury religijnej i metafizycznej, sankcjonującej indywidualną i zbiorową działalność człowieka, rzeczywistość podporządkowywał Bogu, a człowieka sytuował na granicy światów idealnego i rzeczywistego. Sztuka stanowiła ich syntezę. Józef Kremer w *Listach z Krakowa* wyraził to zapewne najpełniej i zarazem najpiękniej.

⁵² Pisałem o tym w pracach: *Romantyczna nieskończoność. Studium identyfikacji pojęcia*, Toruń 2010; *Nieskończoność Boga – nieskończoność świata. Poeci romantyczni w poszukiwaniu utraconej pełni* [w:] *U źródeł pamięci. O zapominaniu w historii, teologii i literaturze*, red. Piotr Roszak, Toruń 2013, s. 205–226.

⁵³ Edward Kasperski, *Religijność a literatura romantyczna* [w:] *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*, red. Edward Kasperski, Olaf Krykowski, Warszawa 2008, s. 37.

Mirosław Strzyżewski

Literary Criticism on the Aesthetic Margin of Józef Kremer's *Letters from Cracow* (A Supplement to the State of Research)

Commentators of Józef Kremer's work have noted the literary judgements appearing in the *Letters from Cracow* and *A Journey to Italy* usually in a broader context of his philosophical and aesthetic thought. Yet, an equally important (or perhaps the most important) context for these judgements is the realm of Polish literary criticism. Kremer's work was significantly influenced by Maurycy Moch-nacki, Michał Grabowski and Józef Ignacy Kraszewski, and parallels between their critical thought and that of Kremer, particularly in the way of formulating judgements (on an aesthetic basis) and in axiology, are clearly visible in Kremer's work. Kremer's literary activity, spanning almost half a century, reveals fairly well (although indirectly) such characteristics of Polish Romanticism that are directly related to idealism, individual spirituality or religious sanction in collective activities. These qualities are equally well rooted in the critical work of the above-mentioned authors. Kremer's aesthetics was subject to the criteria of idealism, spiritism and moral obligations towards time (the apology of history, ethnos and ethos, freedom and the captive homeland), which set up a perspective for his judgement of literature and art; in that Kremer was influenced by Friedrich Schiller and his *Letters on the Aesthetic Education of Man*. This, however, does not mean that Kremer's output should be of little interest or unoriginal. Many aspects of his aesthetic thinking were novel and original on the Polish ground. Yet, Józef Kremer was not a literary critic in the full and literal sense of the term, although he read literature, wrote about it and used the rich repositories of ancient writings (and, to a lesser degree, also of his contemporary writings), treating the chosen literary texts, and within them the main characters or ideas, as clearly presented exemplars of theses on aesthetics, art, the creative process or moral relationships. His thinking on art and literature was dominated by philosophical aspects, while his literary criticism supplemented and expanded the aesthetic discourse.

ANDRZEJ BOROWSKI

Józef Kremer o literaturze

Józef Kremer nie uprawiał wiedzy o literaturze – zarówno w ujęciu opisowym (teoretycznym) jak też i historycznym – w takim sensie, o jakim możemy myśleć, porównując jego bardzo różne teksty poświęcone refleksji literaturoznawczej z wypowiedziami dotyczącymi tej tematyki, które są obecne u współczesnych mu autorów zajmujących się zawodowo nauką o literaturze, jak np. przyjaciel Kremera Kazimierz Brodziński (ur. 1791), Michał Wiszniewski (ur. 1794), Adam Mickiewicz (ur. 1798) czy podziwiany przez Kremera jako tłumacz Lucjan Siemieński (ur. 1807). Zestawienie tekstów Kremera z piśmiennictwem literaturoznawczym choćby tych kilku wybranych, a zarazem różniących się od siebie w sposób istotny autorów, wydaje się naturalne o tyle, że należeli oni do tego samego mniej więcej pokolenia, pomimo kilku zaledwie lat dzielących ich daty urodzenia. Poglądy estetyczne, więc też i literaturoznawcze tej generacji formowała ta sama tradycja kulturowa i reprezentatywne dla niej lektury, z różnym oczywiście skutkiem, gdy idzie o szczegóły. Dlatego też, zapewne, poglądy Kremera na literaturę – w sensie ogólnym, syntetycznym i historyczno-opisowym, a nie tylko należące do instrumentarium uprawianej przez niego z dużym powodzeniem krytyki aktualnych wydażeń literackich – niewielu badaczy specjalnie zajmowały. Nikt też dotąd w ostatnich czasach, poza autorem gruntownej rozprawy o Kremerze i polskich romantykach, Olafem Kryśowskim, autora *Listów z Krakowa*

i *Podróży do Włoch* – literaturoznawcy – ze szczególną wnikliwością nie rozpatrywał ani też nie scharakteryzował¹.

Jednym z kilku głównych przedmiotów zainteresowań, a także i dokonaniań naukowych Kremera była estetyka w znaczeniu ogólnym, bardziej zaś szczegółowo kategoria wyobraźni (określanej przez niego klasycznie mianem „fantazji”, choć w szczegółach od antycznego rozumienia tego pojęcia dość istotnie odchodzącej), co jednak bywało już wielokrotnie i być musiało tematem zasługującym na osobne komentarze. Tutaj wspomnieć o tym trzeba tylko dlatego, że do egzemplifikacji swoich wywodów na temat „fantazji” posługiwał się Kremer często i obszernie w swoich pismach (zwłaszcza w *Listach z Krakowa*) przykładami czerpanymi w pierwszym rzędzie z ikonografii, zaraz jednak potem właśnie z literatury, którą zgodnie ze swoim klasycznym wykształceniem rozumiał (i dlatego tak ją określał) przede wszystkim jako „poezję”, definiowaną przez niego zawsze wzniosłe, emfatycznie (i cokolwiek naiwnie), w duchu estetyki romantycznej, w przeciwstawieniu właściwie do „prozy”. Tę ostatnią pojmował natomiast dwojako: w sensie potocznym, czyli z wyrozumiałą dezaprobatą dla jej codziennej praktycznej przydatności, przeciwstawiając ją „wzlotom” poetyczności, oraz w znaczeniu klasycznym, jako prozę retoryczną, w której – zwłaszcza w jej tradycji rodzimej, szesnastowiecznej, z tekstami ks. Piotra Skargi na czele – postrzegał skarbnicę form językowych tak bardzo mu potrzebnych w jego przedsięwzięciu budowy nowoczesnego polskiego dyskursu filozoficznego. Samo więc zagadnienie obrazowania, jak też i kategoria wyobraźni oraz jej „historia”, opracowana przez Józefa Kremera, mieszczą się również w polu problematyki szeroko pojmowanej wiedzy o literaturze.

W tekstach Kremera, które mniej lub bardziej bezpośrednio dotyczą zagadnień literaturoznawczych, nad ujęciem historycznym przeważa refleksja ogólnoestetyczna. Owszem, kiedy w drugim i trzecim tomie *Listów* wyłożył „historię fantazji”, odwoływał się w swoich wywodach także i do tekstów literackich przeważnie uporządkowanych chronologicznie, nie jest to jednakże historia literatury powszechnej, a tym mniej narodowej w tak usystematyzowanej formie wykładu, jaka dominuje

¹ Olaf Kryszowski, *Józef Kremer i polscy romantycy* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 242–264, *passim*.

w *Historii literatury polskiej* Wiszniewskiego czy choćby w prelekcjach paryskich Mickiewicza. Imiona i nazwiska poetów oraz tytuły dzieł pojawiają się w wywodach Kremera w zależności od doraźnej potrzeby i od kontekstu myśli przewodniej. Oto w *Liście XII* Kremer w rozważaniach nad kompozycją „charakterów”, czyli postaci (w aspekcie „fantazji” oczywiście), przywołał przykłady z powieści Józefa Korzeniowskiego, Henryka Rzewuskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego i Ignacego Chodźki, a także z improwizacji Jadwigi Łuszczewskiej – Deotymy, potem za wzór konstrukcji podał komedie Fredry. Natomiast w *Podróży do Włoch* w bardzo licznych dygresjach na temat poezji znaleźć można np. pełną uznania dla „iskier dowcipu” wzmiankę o poezji Giambattisty Marina (t. 4, s. 196) czy naganę *Monachomachii* Krasickiego (tamże, s. 300), gdzie umieścił krytyczną uwagę na temat tego poematu w niebezpiecznym sąsiedztwie potępionej tu *Jeanne d’Orléans* Woltera, który zdaniem Kremera (i nie tylko jego) „zbeszcześcił, zepsuł najpoetyczniejszą postać całych dziejów Francji”. W swoim przeglądzie „dziejów fantazji” Kremer uwzględnił „ludy Wschodu”, najpierw zatem literaturę chińską. Przy tej okazji zamieścił bardzo zwięzłe i pobieżne dosyć wzmianki o dramacie i o „lirze” (czyli liryce chińskiej), w której – jego zdaniem – „uczucia miękkie, łagodne, sentymentalne; te piosenki bywają słodkie, miłuchne; ale im, równie jak całemu usposobieniu duchowemu tego ludu, brakuje głębi prawdziwej”². Na uwagę zasługuje stale obecna przy tego rodzaju charakterystykach i zarazem daleka od metodycznej komparatystyki skłonność do porównywania omawianych zjawisk (bo przecież nie analizowanych filologicznie tekstów) z „innymi” – czyli faktycznie kulturowo bliższymi autorowi tych komentarzy – lekturami: „W innych krajach boleści i uciechy, rozlane po wszystkich sercach, zbierają się w piersi wieszczka, a on za cały lud swój cierpi, śpiewa i kona”³. Skojarzenie z mickiewiczowskim paradygmatem poety i poezji narodowej jest tutaj chyba oczywiste. Podobnie zwięzłe, uformowane na podstawie własnych doświadczeń z lektury tekstów oryginalnych i przekładów, często także tylko ich opracowań, są uwagi Kremera – który jako słuchacz Uniwersytetu Jagiellońskiego studiował

² Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2: *Dzieje artystycznej fantazji. Część pierwsza*, Wilno 1855, s. 193.

³ Jw.

literaturę klasyczną i języki wschodnie – na temat eposów starohinduskich i egipskiej „gadki”, czyli opowieści streszczonej za Herodotem. Ostatnie w tej serii orientalistycznej są obszerniejsze tym razem komentarze na temat literatury arabskiej, konkretnie zaś „fantazji czarodziejskiej” obecnej w *Księdze tysiąca i jednej nocy*, a także na temat poddanego głębszej analizie urywka *Koranu* oraz kilku wybranych przykładów zaczerpniętych z liryki perskiej. Pomieszczone w trzecim tomie *Listów* rozważania na temat „fantazji ludów klasycznych” mają za podstawę znacznie już obszerniejsze i bardziej szczegółowe nawiązania do przykładów literackich. Cały *List XXII* poświęcony został uwagom na temat obrazowania w poezji greckiej, której „charakterem jest plastyczność”⁴. Zastanawiać może szczupłość i pobieżność obecnych tu komentarzy na temat liryki greckiej, w których poza Anakreontem (i wspomnianym w innym miejscu *Listów* Pindarem) autor nie przywołał ani jednego z „kanonicznych” poetów (czy poetek) Hellady – może dlatego, że byli aż nadto dobrze znani każdemu ówczesnemu maturzyście, żeby trzeba było wymieniać ich imiona. To samo można powiedzieć o pomieszczonych w tym tekście nader zwięzłych odniesieniach do tragedii staroattyckiej. Sporo jest poza tym przywołań poezji starogreckiej w dygresjach rozsianych po *Podróży do Włoch*, zatem erudycja Kremera w zakresie literatury klasycznej nie podlega kwestii, może tylko budzić podziw rozległością, ale też nie podbudowuje jakiegos systematycznego wykładu. Chronologiczne uporządkowanie wywodu na temat dziejów „fantazji” nie zobowiązywało najwyraźniej autora *Listów* do wgłębiania się w szczegóły, ale też nie skłoniło najwidoczniej do refleksji nad jakimkolwiek związkiem przyczynowo-skutkowym, uporządkowaną chronologicznie „historią idei” czy „historią obrazowania”, czego w końcu można by się w kontekście refleksji nad „historią fantazji” spodziewać. Owszem, przejście (dość mechaniczne zresztą) do tematyki rzymskiej w *Liście XXIII* i *XXIV* stało się sposobnością do snucia porównań, znowu na zasadzie impresji raczej niż metodycznie przeprowadzonej analizy takich właściwości tekstu jak similia, przekształcenia tematów i motywów oraz naśladowanie struktur

⁴ Poglądy Kremera na temat antycznej kultury (nie tylko literatury) greckiej omówiła Maria Kalinowska w rozprawie *Wizja Grecji w pismach Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 167–180.

metrycznych wiersza, których perspektywa porównawcza by wymagała. Z kolei w „rozważaniach o poezji rzymskiej” Kremer stwierdził:

Poezja i Rzym! To są sprzeczności jakby dwóch wbrew odwrótnych światów! A jednak te przeciwieństwa zaślubiły się z sobą w Rzymie. [...] Litując się chwały rzymskiej tak wielkiej, tak bogatej w ofiary bezmierne i w cierpienia bezmierne, zrzekła się [poezja] postaci niebiańskiej, przybrała na się doczesne formy, a tak stała się widzialna oczom rzymskim i przemówiła do twardej wojowników zrozumiałą im mową⁵.

Owa upersonifikowana „poezja” staje się tutaj jakąś wyabstrahowaną, niezależną od tekstów i od ich filologicznej analizy emanacją – jak to określił w tym samym miejscu Kremer – „ducha ludu rzymskiego”, postrzeżanego jednak ponadhistorycznie. Nie zajmowała przy tym autora tych rozważań dokładniejsza analiza, czyli „rozbiór”, przywoływanych tekstów Wergiliusza, Horacego i Owidiusza, zainteresowanego bowiem ewentualnie tymi szczegółami czytelnika odesłano do kilku niemieckich filologów klasycznych, a także – co ważne – do wysoko ocenionego tu „dziełka” Antoniego Małeckiego: *Prelekcje o filologii klasycznej i jej encyklopedii* (1851). Zastanawia w tej sekwencji omówień dziejów „fantazji” *List XXV*, zatytułowany „Żydzi”, bowiem kolejność lokalizacji tego tematu w żaden sposób nie oddaje rzeczywistej chronologii piśmiennictwa hebrajskiego w stosunku do literatury antycznej greckiej i rzymskiej. Można natomiast sądzić, próbując zrekonstruować tok myślenia i poglądy Kremera na metodę konstrukcji wykładu historycznoliterackiego, że tradycję hebrajską wolał rozpatrywać w związku z omówioną zaraz potem „fantazją chrześcijańską”, jako znacznie jego zdaniem bliższą tej drugiej aniżeli „fantazją klasyczną”. Bardzo też związane są zamieszczone tutaj uwagi Kremera na temat tekstów biblijnych tj. „pieśni świętych”, czyli kantyków Mojżesza, którym przypisywał „liryczność pierwotną”, a także *Księgi Hioba*. Równie

⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3: *Dzieje artystycznej fantazji. Część druga*, Wilno 1855, s. 201–202. Por. słuszne uwagi na temat „lokalizacji” Petrarcki przez Kremera w tradycji klasycznej w artykule Olgi Płaszczewskiej *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 224–225, 238.

powściągliwe są wzmianki na temat *Księgi psalmów*, co Kremer tłumaczy znowu powszechną znajomością tego tekstu. Wypowiada przy tym, nie po raz pierwszy i ostatni w swoich pismach, pochwałę Kochanowskiego:

Jakoż dzięki niechaj będą Janowi z Czarnolesia – bo on je [tj. psalmy] uczynił własnymi pieśniami naszymi, on je uczynił talizmanem każdego domu naszego, każdej naszej rodziny. Matki czytają te psalmy jego nad śpiącym niemowlęciem, te psalmy czytają i nad konającym starcem, czytają je mali i wielcy, w nieszczęściu i w utrapieniu, w jasnych i ciemnych chwilach⁶.

Passus ten skądinąd również zasługuje na uwagę jako przyczynek do wiedzy na temat funkcjonalności *Psalterza Dawidowego* w polskiej popularnej kulturze religijnej połowy XIX wieku. Do Kochanowskiego powróci zresztą jeszcze Kremer w liście ostatnim, poświęconym „stuleciu XVI”. Następne trzy *Listy* rozważania nad „fantazją ludów chrześcijańskich wprowadzają” w „wieki średnie” czy też, jak również nazywa je Kremer, „wieki romantyczne”. Autor używa tu tego przymiotnika zgodnie z etymologią rzeczownika „romans” (łac. *romanice*; starofr. *romanz*) i wywodzącego się stąd przymiotnika *romantic*, oczywiście jest jednak, że wskazuje również za pomocą tego określenia na szczególną właściwość „fantazji” charakteryzującej kulturę omawianego przezeń okresu. Owe trzy rozdziały poprzedzają dwa zaledwie *Listy* ostatnie, zatytułowane „Stulecie XVI”, na którym to wieku Kremer postanowił „przestać i skończyć rzecz swoją”. Zwraca tu uwagę nie tylko owa objętościowa dysproporcja, która odzwierciedla dość wyraźną sympatię Kremera dla „fantastyczności poezji romantycznej” oraz „fantazji romantycznej” – w znaczeniu oczywiście wyobraźni średniowiecznej. Także i w omówieniu tego tematu najwięcej miejsca autor poświęcił sztukom przedstawiającym: rzeźbie (szczególnie Ołtarzowi mariackiemu Wita Stwosza) i malarstwu, znacznie zaś mniej – jak ją nazywa – „poezji romantycznej”. Opowiadania o wspomnianych w paru zdaniach „miłośnych piosenkach trubadurów i minnesengerów”, sąsiadują tu zresztą bezpośrednio z krótkim akapitem na temat *Boskiej komedii* i zaraz obok, co charakterystyczne dla pojmowania

⁶ Jw., s. 261.

przez Kremera kultury średniowiecznej, ze wzmianką o Petrarce, który – zdaniem autora *Listu* – „mimo klasycyzmu swojej czuł się pod tchem właściwym średnich wieków”⁷. Znamienne jest również upomnienie się w tym kontekście o dowartościowanie tego, co Kremer określa jako „pienia ludów słowiańskich”, scharakteryzowane z romantycznym aplauzem: „[...] aleć ja myślę, że nawet i poezja słowiańska średniowiekowa, co tak świeża, pierwotna jak puszcza boża, nie znieważona gwałtami człowieka, że ta poezja słowiańska jest podobnie potwierdzeniem naszych uwag powyższych”⁸. Uzasadnieniu tej opinii służyć mają krótkie cytaty z – jak to Kremer zatytułował – „Ruskiej wyprawy Igora” w przekładzie Augusta Bielowskiego i z fałszyfikat (o czym Kremer jeszcze wiedzieć nie mógł) tzw. rękopisu królowodworskiego w przekładzie Lucjana Siemieńskiego, zatem ze źródeł co najmniej problematycznych.

Ostatni w sekwencji studiów nad „fantazją” *List XXIX* otwiera obraz cieszącej się wiosną młodości – kluczowy dla pojmowania, nie tylko przez Kremera, relacji pomiędzy pojęciem średniowiecza a wyobrażeniem o nowożytności. Przychodzi tutaj na myśl oczywiście, obecna już w jego pokoleniu przynajmniej od czasów syntezy historii Francji Micheleta, metafora „odrodzenia” (*la renaissance*), zakorzeniona głęboko w znanym Kremerowi szesnastowiecznym dyskursie kulturowym jako *rinascita dell' arte* Vasarięgo, któremu Kremer złożył zresztą „hołd” jako pisarzowi, nie malarzowi, w trzecim tomie *Podróży do Włoch* (s. 483)⁹. Również jednak trudno nie zestawić tak wyobrażonej wczesnonowożytnej idei odrodze-

⁷ Jw., s. 378.

⁸ Jw.

⁹ Terminem *renaissance* posługiwał się Kremer na określenie stylu „odrodzonej architektury” albo „stylu odrodzenia w ogólnym znaczeniu” (np. jw., s. 489). Dłuższy wywód na temat wzajemnych relacji pojęć „renesans” i „odrodzenie”, zob. Józef Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 2, Wilno 1860, s. 343: „owszem, właśnie ta nowożytna klasycyzność winna by się zwać właściwym stylem »odrodzenia«, boć to ona daleko głębiej przejęła się duchem starożytnej architektury, niż obie epoki renesansu. Ona już nie szuka stylu, już nie doświadcza, jak to czynił renesans, lecz ma pełną świadomość tego, czym jest klasycyzm starożytny, bo jej stanęła na straży teoria umiejętna, więc jest architekturą zaprawdę odradzająca klasycyzm”. Gdyby odnieść te słowa do estetyki literackiej (konkretnie do problematyki odrodzenia stylu łaciny), to wówczas wydaje się, że Kremerowe pojęcie „odrodzenia” jako idei odrodzenia współczesnej kultury literackiej na wzór antyczny miałoby wiele wspólnego z pojęciem „humanizmu”.

nia kultury na wzór Starożytnych z modelem historii kultury Jacoba Burckhardta¹⁰. Ważniejsze jednak od metaforyki tu zastosowanej jest przekonanie Kremera wyrażone w stwierdzeniu dotyczącym sztuki XVI wieku, które odnieść można także i do historii literatury, że mianowicie:

sztuka XVI stulecia, jak cała fantazja nowożytnych czasów nie mogła być klasyczna w tym znaczeniu, jak nią była fantazja grecka, a to już naprzód dlatego, że stulecia nowożytne nie były klasyczne pierwotnie ze samego urodzenia swojego [...] że klasyczność dawna nie zdołała w całej prawdzie swojej przyjąć się na gruncie nowożytnej historii¹¹.

Stwierdzenie to jest istotne dlatego, że świadczy o dystansie Kremera wobec potocznego, naiwnego przekonania na temat dokonującego się powszechnie jakoby w ramach kultury renesansowej „odrodzenia Starożytności”. Odwołań do literatury w związku z kwestią „klasyczności” kultury szesnastowiecznej jest u Kremera znacznie mniej niż przykładów ze sztuk pięknych, ale i te, które autor przywołuje, jak np. uderzające trafnością zestawienie na zasadzie kontrastu „figur” (tj. postaci) z tragedii greckich z „figurami Szekspira” czy wskazanie na *casus* Sarbiewskiego, doskonale ilustrują tok myśli autora. Oto na temat „Horacego chrześcijańskiego” zamieścił on w przypisie taką uwagę: „Nikt tak nie umiał naśladować Horacjusza, jak nasz Sarbiewski; to mistrzostwo przyznała mu cała Europa, a przecież, czyli właśnie dlatego poezje jego są prawie dla nas egzotycznym kwiatem”¹². Innym jeszcze przykładem przywołanym w tym samym miejscu przez Kremera jest tragedia francuska, która stała się „niby klasyczną pod względem zachowania formy zewnętrznej”. Poezję epicką charakterystyczną dla XVI wieku pod względem „fantazji” reprezentują według Kremera najlepiej Torquato Tasso i „rozpustny” jego zdaniem Lodovico Ariosto (w tej właśnie niepoprawnej kolejności

¹⁰ Zestawienie takie, skonstruowane na płaszczyźnie ogólnoestetycznej, przedstawia praca Ryszarda Kasperowicza *Jacob Burckhardt i Józef Kremer* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)* (jak w przyp. 1), s. 301–310.

¹¹ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 5), s. 466.

¹² *Jw.*, s. 471.

chronologicznej!), a także Luís Vaz de Camões, zaś „antyetycznym” komentarzem do szesnastowiecznego nurtu heroicznego jest dla niego oczywiście *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* Cervantesa. Rozważania zaś te, na zasadzie syntezy, wieńczy przywołanie raz jeszcze Jana Kochanowskiego, którego

pieśni już zostaną z każdym z nas aż do śmierci! One przejęły sobą duszę każdego zacnego człowieka, one mu pofolgują boleści, gdy z nimi nad sobą zapłacze, a gdy się weseli uroczystym świętem duszy, już wtedy one dodadzą naszym weselom radości niebiańskich a wieszczowi z Czarnolesia triumfu. Niechaj mu będzie chwała i cześć!¹³

Passus ten doskonale ilustruje nie tylko charakterystyczny dla Kremera sposób pojmowania funkcji liryki Kochanowskiego i emocjonalną formułę jej recepcji, ale też redukcję dystansu historycznokulturowego dzielącego przywoływane w tym samym wywodzie o Kochanowskim teksty od mentalności ich dziewiętnastowiecznego czytelnika. Tego rodzaju skrócenie dystansu, w dalszej zaś konsekwencji niekiedy ahistoryczność interpretacji tekstu zajmującego uwagę badacza, będzie rzutować na powszechną recepcję dawnej literatury polskiej, szczególnie zaś cytowanych przez Kremera w urywkach *Trenów* Kochanowskiego, przez następne kilkadziesiąt lat. Autor trafnie poza tym stwierdził, że Kochanowski „równie jest poetą europejskim jak jest polskim wieszczem” i że w jego poezji dostrzec można zogniskowane wszystkie „pierwiastki żywotne, które zaświeciły tak cudownymi barwy w tym dziwnie uroczym wieku XVI”¹⁴. Zwrócił ponadto uwagę na fakt, że w twórczości tego poety odezwały się „cudnym zestrojem uczucia chrześcijańskiego świata i piękność klasyczna”, co jest spostrzeżeniem świadczącym o rozpoznawaniu przez Kremera obecności i oddziaływania w tekstach Kochanowskiego nie nazwanego tutaj tak po imieniu humanizmu chrześcijańskiego. Podniósł wreszcie temat bardzo mu bliski, a mianowicie zasługę poety jako „mistrza mowy polskiej”. Przytaczając kilka urywków z *Trenów*, skomentował je, co

¹³ Jw., s. 519.

¹⁴ Jw.

nie jest niespodzianką, niezwykle emocjonalnie w duchu prostodusznego psychologizmu. Jednakże w konkluzji stosunkowo obszernego, kilkuna-stostronicowego wywodu na temat *Trenów* Kochanowskiego oraz innych jeszcze jego utworów, także tych poświęconych problematyce politycznej, podkreśla zasługę poety dla rozwoju polskiej mowy i kultury literackiej, konkretnie zaś – wprowadzenie do niej nieobecnych dotąd rodzajów i gatunków poetyckich, zwłaszcza tragedii: „*Odprawa posłów greckich* jest dramatem iście greckim w całej świeżości swojej. Wszak to wszystko tym wyższego jest znaczenia, gdy zważysz, że dramaturgia klasyczna francuska, ten zwichniony klasycyzm, pojawia nawet dopiero w sto lat po urodzeniu naszego wieszczu”¹⁵. Ta wyrażona ostentacyjnie dezaprobata dla „zwichnionego klasycyzmu” francuskiego bardzo przypomina młodzieńczy jeszcze sąd Mickiewicza w tym przedmiocie, zwłaszcza, że stanowi przejście do stosunkowo obszernych i pełnych głębokiego uznania wywodów Kremera na temat dramaturgii Szekspira, które zamykają jego rozważania nad literaturą wieku XVI.

Kremer, który przecież studiował literaturę polską i klasyczną, nie miał w sobie ani potrzeby, ani kompetencji budowania samodzielnie syntezy historycznoliterackiej, co sam wielokrotnie podkreślał. Oto przy sposobności komentarza na temat poezji łacińskiej (rzymskiej, ale też i średniowiecznej zarazem!) napisał:

Powyżej roztoczyłem ci ducha ludu rzymskiego, teraz wspomniałem o języku jego; to już niechaj będzie dostatecznym, by zgadnąć, jaka jest i poezja Rzymu. Nie pisząc bynajmniej historii literatury wspomnę tylko o niektórych tylko rzymskich śpiewakach z czasu najwyższego zakwitu poezji i tych nawet jedynie z wierzchu i przełotnie dotykając¹⁶.

Już choćby z tego autokomentarza, jednego z kilku w jego pismach, domyślić się można systemu, w jaki (w sposób właściwie ponadhistoryczny)

¹⁵ Jw., s. 528. Cytat z *Pieśni świętojańskiej* Kochanowskiego pojawia się jako motto podrödziału w tomie czwartym *Podróży do Włoch* (s. 284): „Sam ze wszystkiego stworzenia | Człowiek ma śmiech z przyrodzenia”.

¹⁶ Jw., s. 204.

Kremer pojmował problematykę literaturoznawczą, a także na tej podstawie próbować rekonstrukcji paradygmatu wiedzy o literaturze, którym się posługiwał. Tutaj akurat łacina przywołana została jako uniwersalny nośnik właściwego jej twórcom, czyli Rzymianom (pojmowanym w dużym uproszczeniu perspektywy historycznej), sposobu myślenia i postrzegania (więc i wyobrażania) rzeczywistości. Zastosowane przez Kremera w tej części wywodu zrównanie pod względem „potęgi tak czerstwej i tak zdrowej” łaciny Lukrecjusza i Cyserona ze stylistyką (więc i z metryką!) łacińskiej średniowiecznej (trzynastowiecznej!) hymnografii (konkretnie sekwencji *Dies irae* i *Stabat Mater*) jest już bardzo radykalnie przeprowadzonym, ahistorycznym skrótem myślowym, mogącym zresztą prowadzić do zasadniczych nieporozumień.

Listy z Krakowa są właściwie serią esejów poświęconych wykładowi na temat wyobraźni i obrazowania, jak byśmy to dzisiaj powiedzieli, w ujęciu problemowym. Tu także jest najwięcej, biorąc pod uwagę całą spuściznę piśmienniczą Kremera, nawiązań do problematyki literaturoznawczej. Poza tym spotkać też można wzmianki na ten temat znacznie mniej systematyczne i bardziej przypadkowe w jego wielotomowej *Podróży do Włoch* oraz w innych jeszcze pismach zasadniczo filozoficznych, zamieszczonych w edycji kompletnej jego dzieł. Przedmiotem szczególnej uwagi Kremera jest w tych tekstach rozmaitego rodzaju twórczość artystyczna, głównie w dziedzinie malarstwa, rzeźby i architektury, również jednak i twórczość literacka – przede wszystkim dawna, polska i powszechna – jako materiał do rozważań nad „fantazją” w ujęciu, powiedzielibyśmy dzisiaj, porównawczym, choć postulatu perspektywy komparatystycznej nigdzie tutaj nie formułowano. Pierwszą w kolejności obserwacją o charakterze porównawczym, na którą natrafia czytelnik w tomie początkowym i drugim *Listów Krakowa*, gdzie Kremer zawarł przykłady charakteryzujące „fantazję”, jest zestawienie stosunku do „sztuk pięknych”, jaki ludzie kultywowali w „przeszłości”, z odnośnieniem się do tej dziedziny kultury w epoce autorowi współczesnej, czyli w połowie XIX wieku. Dla egzemplifikacji swego wywodu przywołał nazwiska Cervantesa, Tassa, Correggia i Schillera, określonych tu mianem „geniuszów” twórczości, przede wszystkim literackiej, a przecież cierpiących – zdaniem Kremera – dotkliwy niedostatek. Z zestawienia tego wynika, że autor miał na myśli postaci twórców reprezentatywnych dla kultury europejskiej

doby wczesnej nowożytności, tworzące zarazem powszechnie akceptowany paradygmat kanonu tekstów kultury o znaczeniu pierwszorzędym dla świadomości kulturowej współczesnego mu pokolenia. W różnego rodzaju dalszych wywodach na temat literatury, które w pismach Kremiera są obecne, choć zajmują tam zazwyczaj miejsce drugorzędne, więc przeważnie nie są zbyt szczegółowe, teksty autorów „kanonicznych”, jak choćby przywoływanych w tej wypowiedzi, odgrywają po wielokroć rolę istotną, jako składniki uniwersalnego kodu kulturowego. Ta obserwacja wydaje się ważna dla pojmowania poglądów Kremiera na literaturę, postrzeganą jako część dorobku uniwersalnego ludzkości i zarazem jako materiał (traktowany nierównorzędnie z dziełami sztuki, ale z powagą i rzeczowo) do rozważań na temat estetyki w ogólności, zaś „fantazji” i powiązanej z nią problematyki psychologii, zarówno samej twórczości literackiej jak też i odbioru dzieła sztuki, w szczególności.

O doniosłej odmianie losu na korzyść owych wskazanych po imieniu „geniuszów” w postrzeganiu i w docenianiu twórczości artystycznej (także więc literackiej), która miała jego zdaniem charakteryzować kulturę czasów mu współczesnych, napisał Kremer cośkolwiek nazbyt radośnie: „Dziś prawdziwy geniusz dorobi się zawsze wieńców i nagrody należnej, bo podstawa jego szczęścia i chwały jest szeroka, bo jest nią ukształcenie i sąd publiczności całej; już dziś dla artystów nie ma owego dawnego znaczenia łaska lub protekcja osób przeważnych, a zawsze niepewna i chwiejąca się”¹⁷. Swój optymizm opierał Kremer na własnych obserwacjach, przypisując ową przemianę głównie autorytetowi współczesnej mu krytyki popularyzującej problematykę estetyczną, którą sam także się zajmował. Zaslugi owej krytyki uosabiać tu mieli Józef Ignacy Kraśzewski i Michał Grabowski: „Obaj ci zacni ludzie nie tylko słowem, ale i czynem, nie tylko teorią ale i praktycznym jej zastosowaniem tyle już dowodzili dobrego, że patrząc na ich usiłowania każdy człek poczciwy całym sercem zawoła: szczęście wam Boże na tej drodze”¹⁸. Do wymienionych dołączył Kremer także nazwiska autora słownika malarzy polskich Edwarda Rastawieckiego i wydawcy źródeł do średniowiecznej historii Polski Aleksandra Przeddzieckiego.

¹⁷ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki*, Wilno 1855, s. 17.

¹⁸ *Jw.*, s. 23.

Relacje pomiędzy „sztukami pięknymi” a literaturą (Kremer pisze zawsze o „poezji”, zgodnie z klasycznym, historycznym rozumieniem tego pojęcia) zostały ujęte na wstępie *Listów* następująco: „Oczyrna posągu lub obrazu spogląda na nas świat nadzmysłowy, jakby pieśnią przejmując duszę; wszak i tony muzyki są brzmieniem zmysłowym, bo do słuchu zmierzonym; ale harmonia, ale melodia, którą się tony te wiążą, zrodziły się w głębiach duchowych i do ducha płyną; a cóż dopiero rzecz o poezji, co potęgą wyobraźni i czarem języka łączy w sobie urok wszystkich sztuk zarazem”¹⁹. Związki ściślejsze poezji z muzyką i ze sztukami przedstawiającymi wielokrotnie bywały komentowane przez Kremera, który pisał:

Jak poezja łączy się z muzyką płynie jej tonami, tak też i ona, występując samodzielnie, jest sztuka istnąca o sobie. Bo samo przez się poezja jest muzyką, jej rytmy i rymy są harmonią i melodią, ale jej treść już nie jest więcej zagadką symboliczną, bo duch, innych światów syn, sam tutaj przemawia wprost o sobie, więc też wątkiem jego, osnową jego są już nie ciosy budowne, nie marmury rzeźb, ani farby lub światła, ani tony lub dźwięki; jego osnową i wątkiem i narzędziem jest mowa. A przecież poezja maluje i stawia ci przed oczy i bohaterów i bogów posągiem rzeźbionym, ale te jej posągi mówią, ruszają się życiem i krwią; ona rozwija jakby dla wzroku obrazy natury i śpiewa i weseli się i płacze w sercu muzyką swoją. Ona ogarnia też przestrzeń światłem promiennym oblaną, ona drga w sercu a jest córą czasu i niby podziemny nurt, wiekuistości zdroj; ona objęła miłością zewnętrzne i wewnętrzne światy. Słowem, ona harmonią zestrąja wszelki ów dualizm sztuki, o którym powyżej mówiłem, bo ześlubia te jej rodzaje ze sobą, które do przestrzeni, więc do oczu się odnoszą, ze sztuką, która jest córą czasu i dla słuchu stworzoną. Ona tedy jest trzecim rodzajem sztuki²⁰.

Łatwo w tej konstrukcji myślowej rozpoznać naturalne przywiązanie Kremera-heglisty do Hegłowskiej triady, które tutaj w jego ujęciu raczej spłaszcza problematykę związków funkcjonalnych pomiędzy formą

¹⁹ Jw., s. 25.

²⁰ Jw., s. 125.

metryczną liryki, zwłaszcza liryki melicznej, a jej obrazowaniem. Niełatwo też zarazem czytelnikowi tych wywodów uodpornić się emocjonalnie na wielce zmetaforyzowaną, czasami dość jednak banalnie, stylistykę tego rodzaju wypowiedzi, która rozbrzmiewa całkiem niekiedy nieznośnie w omawianych tu pismach estetycznych. Topika poezji jako „śpiewu” i „poety-śpiewaka” sprowadzona została w tekstach Kremera do komunału, co zaciera wyrazistość i subtelność refleksji na temat związków pomiędzy dziełem muzycznym a utworem poetyckim. Oczywisty w tym miejscu, bo znowu z klasycznej poetyki się wywodzący i za Heglem powtórzony, jest też postulat, aby z typologii opartej na sposobach „przedstawiania” (albo mówiąc bardziej klasycznie: „naśladowania”, imitowania) rzeczywistości wywodzić zróżnicowanie poezji na rodzaje i gatunki:

Przecież właśnie znowu dlatego, że poezja jednoczy w sobie oba poprzednie rodzaje sztuk, stąd już wypłyne, że ona sama rozdzieli się w sobie na rodzaje różne, z których jeden będzie wyobraźnikiem onych sztuk światła i wzroku, stwarzających zewnątrz siebie, bo w przestrzeni, dzieła swoje, a drugi rodzaj poezji odniesie się przeważniej do wewnętrznych przybytków duchowych; trzeci zaś, jak przewidujesz, będzie sam powiązaniem obu pierwszych rodzajów poezji. Zgadujesz zapewne, że wedle tego, com dopiero rzekł, naprzód pojawi się poezja niby plastyczna, malownicza, która zwróciwszy źrenicę duchową na zewnątrz widzi Boże i światowe dzieje, patrzy na sprawy natury i historii człowieka. Jest to epepeja, sielanka, powieść i tak następne, a gdy ona wyśpiewa te zewnętrzne światy [...] wtedy duch piękności zwróci oko swoje na wewnątrz, i co potęg, co mocy żyje w piersiach człowieka, to wypłyne strumieniem, potokiem, rzeką lirycznej poezji i zagrzmie hymnem, psalmem Bogu i uwielbi odą wielkie czyny wielkich ludzi na ziemi. Albo na koniec poezja stanie się dramaturgią. Tu jak w epepei widzisz postaci przed sobą, widzisz ich dzieje na ziemi; ale co one mówią, toć jest wylewem ich duszy [...] ²¹.

²¹ Jw., s. 126.

Trzeba tu podkreślić, że sielanka jest w systemie genologicznym Kremera gatunkiem jakoś szczególnie uprzywilejowanym, któremu autor poświęcił osobny wywód w wykładzie estetyki literackiej. Kremer omówił najpierw nie bez ironii i dość krytycznie formułę klasyczną, właściwie zaś klasycystyczną idylli (np. idyllę Salomona Gessnera), następnie zaś domagał się czci dla Kazimierza Brodzińskiego za jego *Wiesława* i postulował, aby

z miłością wspomnieć o starych sielankarzach naszych z 16 i 17 wieku i od serca im się pokłonić. Ich poezje po większej części są jedynie sielankami z imienia, bo wyższa treść i głębsze znaczenie na dnie ich się ukrywa: czyli roztaczają krwawe ustępy ze społecznych dziejów, czyli rozwiną jakąś satyrę łzami pisaną o biedzie społecznej, czyli się innego dotkną przedmiotu, zawsze znać, iż tam pod podłogą jest pełne grozy uważanie rzeczy i pojmowanie wyższe, niż w sielankach bywa (s. 299).

Wrócił jeszcze raz do tego gatunku w pochwałę twórczości Jana Kochanowskiego i jego „prześlicznych Sobótek”, zamieszczonej pod koniec ostatniego, trzydziestego listu, nie wspominając zresztą o rzeczywistym twórcy tego gatunkowego określenia, Szymonie Szymonowicu. Do sielankopisarzy mu współczesnych zaliczył Kremer Bohdana Zaleskiego, jako autora „sielanki świętej”, oraz Wincentego Pola – za „owe poemaciki małe, co to niby sielanki tak są proste i naiwne i znów tak są rzewne jak pacierz dziecięcia; są to sielanki podobne do onych obrazów mistrzów włoskich, przedstawiających to Najświętszą Pannę z dzieciątkiem Świętym, to rodzinę Świętą”²².

W całym systemie genologiczno-literackim Kremera interesujące jest przeniesienie wagi (i uwagi) z kryterium imitacyjnego, podstawowego dla poetyki klasycznej, na kryterium formy ekspresji: o przynależności poszczególnych, wymienionych szczegółowo gatunków, do każdego z trzech – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – rodzajów poezji, decyduje

²² Jw., s. 299–300. Do tematu sielanki nawiązał Kremer jeszcze w dalszej części swego wywodu, nazywając tak eklogi Wergiliusza; por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 5), s. 211.

w tym wywodzie „wnętrze” podmiotu twórczego. W przypadku epiki narracyjno-opisowej będzie to jego „żrenica duchowa” obserwująca świat zewnętrzny, w przypadku liryki „oko” podmiotu „zwrócone na wewnątrz”, zaś gdy chodzi o dramat, to jego tworzywem i zarazem swoistym wyznacznikiem rodzajowym będzie znów „wylew duszy” urzeczywistniany poprzez „mowę” (a nie konkretnie dialog, który w klasycznej poetyce dramatu jest środkiem realizacji akcji: *drama/actio*). Wydaje się, że tego rodzaju przesunięcie akcentu z klasycznego kryterium imitacyjnego (epika imituje rzeczywistość za pomocą narracji, opisu i heksametru; liryka naśladuje rzeczywistość emocjonalną podmiotu za pomocą „śpiewu”; dramat „oddaje” rzeczywistość akcji za pomocą dialogu) na funkcję ekspresyjną tekstu, jest tutaj charakterystycznym znakiem rozpoznawczym estetyki romantycznej i przykładem jej oddziaływania na literacką estetykę Kremera. Nie sposób przy tym, jak już wspomniano, nie podkreślić związku tego wykładu genologiczno-literackiego z estetyką Hegla, który epice przypisywał „obiektywność”: „Z jednej bowiem strony, jako poezja epicka nadaje ona swej treści formę obiektywności, która nie dochodzi tu wprawdzie jak w sztukach plastycznych do zewnętrznej egzystencji, ale w każdym bądź razie stanowi świat pojmowany przez wyobrażenie w formie czegoś obiektywnego i przedstawiany wewnętrznemu wyobrażeniu jako coś obiektywnego”²³. Nie uwydatnił natomiast Kremer dość wyraziście tak charakterystycznej dla wykładu Hegla konstrukcji triadycznej, ilustrującej relacje pomiędzy trzema rodzajami poetyckimi: obiektywistycznej formule epiki nie przeciwstawił definicji liryki jako „na odwrót także mowy subiektywnej” oraz definicji „sztuki dramatycznej” – syntezy dwóch poprzednich rodzajów – która

sięga do mowy w obrębie jakiejś zamkniętej w sobie akcji, która zarówno występuje jako coś obiektywnego, jak i wyraża stronę wewnętrzną tej obiektywnej rzeczywistości i z tego względu może być kojarzona z muzyką, mimiką i gestem, tańcem itd. [...],

²³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady o estetyce*, tłum. Janusz Grabowski, Adama Landman, objaśnieniami opatrzył Adam Landman, t. 2, Warszawa 1966, s. 319.

w której cały człowiek odtwarzając, przedstawia stworzone przez człowieka dzieło sztuki²⁴.

W estetyce Kremera wspólnym mianownikiem wszystkich trzech rodzajów poetyckich oraz zaliczanych do nich gatunków jest przede wszystkim funkcja ekspresyjna. Z nią także łączy się w tym systemie pojęć oddziaływanie psychologiczne na czytelnika czy słuchacza poezji, czyli wywoływanie u niego „boleści uszlachetnionej”²⁵, zatem powiedzmy – znowu odwołując się do poetyki klasycznej – patosu oraz, w dalszej perspektywie, doprowadzenie go do mądrości opartej na rozpoznaniu kondycji ludzkiej, a mianowicie do *sophrosyne*:

Ale poezja już dla samej istoty swojej może rozedrzeć tajnie uciech naszych, bo je znów następnie ukoić i ułagodzić zdoła, bo płynąc rzeką swoich harmonii unosi nas, to przez czarne i pełne zgrozy przepaści skalne, to znów wyprowadza w promieniste szerokie doliny lub przypływa w cieniu gajów świętych, gdzie rozboleła serca nasze, jakby Edyp, jedna się z Bóstwa majestatem, co przebywa w toniach serca naszego²⁶.

W systemie estetycznym Kremera status i funkcje prozy przedstawiono, jak już stwierdzono, niejednoznacznie. W języku potocznym wywodu autora *Listów* proza jest przeciwieństwem poezji, jako synonim powszedniości i praktycznego zaledwie zastosowania mowy. Występuje w tej funkcji w pismach Kremera wielokrotnie, np. w sformułowaniach takich jak:

Oto weź na przykład dzisiejszy prozaiczny stan Europy cywilizowanej. Czyliż nawet pomyśleć można, aby mistrz stwarzając figurę

²⁴ Jw., s. 320.

²⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 5), s. 276–277. Na temat tragedii, zwłaszcza zaś tragizmu („tragiczności”) i wzniosłości, którą skojarzył z określeniem „patoś”, Kremer wypowiedział kilka ciekawych uwag w *Podróży do Włoch*, t. 1, Wilno 1859, s. 382–387. Tamże (t. 2, s. 448–451) przytoczył za Lucjanem Siemieńskim pierwotny tekst „noweli”, czyli „historii” Romea i Julii i obszernie ten tekst skomentował.

²⁶ Jw., s. 277.

pełną poezji, a pełną poezji w myślach, uczuciach i czynach, mógł ją postawić w stanie społecznym, w jakim żyją kraje oświeconej Europy? [...] Jakoż w świecie takowym, zwłaszcza w jego życiu towarzyskim, wszechwładnej potęgi są zewnętrzne formy; [...]. Stan taki jest stanem prozy i wbrew przeciwny wszelkiej poezji, bo węzły rzeczywistości i stosunki z otaczającym światem każdego wiążą i krępują, iż ani pomyśleć można, by się z tego świata wyosobnił i stał się całością w sobie zupełną i ukończoną²⁷.

To pozornie banalne przeciwstawienie zindywidualizowanej „fantazji” poetyckiej „prozie” życia społecznego wskazuje, jak sadzę, na uświadamianą sobie przez Kremera funkcjonalność wypowiedzi prozą, odpowiednią dla tekstów naukowych (przyrodoznawczych) i filozoficznych (wiele miejsca poświęcił wszak twórczości Kopernika i Francisa Bacona), zatem dla wypowiedzi reprezentatywnych również dla filozofii państwa i prawa. Z drugiej strony natomiast świadom był Kremer faktu dla każdego wykształconego klasycznie czytelnika oczywistego, że proza – lub „mowa”, określenie, którego często używał (tradycyjnie, za łacińskim rzeczownikiem *oratio*) – podlegając prawom retoryki, należy tak samo do obszaru zainteresowań badacza estetyki, jak i literaturoznawcy. Swoją pochwałę łaciny, która rozpoczyna jego wykład o „fantazji” poetów rzymskich, rozpoczął Kremer uwagą, iż „[...] język łaciński jest tak dzielny a mianowicie tak rozumowym i praktycznym, jak sami Rzymianie. Stąd widać, iż mniej nadaje się dla fantazji, że jest mniej językiem poezyjnym, lecz za to stał się językiem wszechświata”²⁸. Następnie jednak przeszedł do prozy artystycznej ks. Piotra Skargi:

Dziwisz się np. okazałości w mowach sejmowych Skargi, a majestatowi miary i brzmieniu jego periodów? On posłuchał pulsów łaciny, zastosował je do mowy polskiej – w tym tajemnica tej wspaniałości poważnej a tych dźwięcznych akordów jego języka.

²⁷ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 5), s. 291–292.

²⁸ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 5), s. 202.

Stąd też mowa Skargi podobna do rzymskiej mowy, stąd ona kroczy jakby uroczystym pochodem arcykapłana w święto Boże²⁹.

Szczegółowym problemem z zakresu stylistyki (więc retoryki), który osobno skomentował Kremer, jest istota i funkcjonalność alegorii, przeciwstawionej również „poetyczności”, czyli funkcji poetyckiej: „Właśnie też ta jest różnica między poetycznością i alegorią, iż jak alegoria zaczyna od myśli ogólnej czyli rozumowej i dla niej szuka kształtu szczegółowego, odpowiedniego, tak odwrotnie poezja tworzy sobie kształty rzeczywiste, a skoro te już są utworzone i staną, wtedy z nich wyczytać można myśl ogólną”³⁰. Dla przykładu Kremer przytacza tu następnie konstrukcję „figur” (czyli postaci) takich, jak: Makbet i lady Makbet, Romeo i Julia oraz Hamlet, w przekonaniu, że – jak to ujął w tym samym miejscu – „bez wiedzy Szekspira z ducha tego wypłynęła głęboka mądrość, myśli ogólne, będące prawdą po wszystkie wieki”. Z tego też faktu miała, jego zdaniem, wynikać ponadczasowa uniwersalność tych i innych dzieł literackich podobnego formatu. Deklarował też sprzeciw wobec każdego, kto „z zimnym rozbierającym rozsądkiem przystępuje do dzieła sztuki”, co – jak sądzę – odnieść należy także do poglądów Kremera na recepcję tekstu poetyckiego, nie zaś prozatorskiego.

Osobne, acz ograniczone tylko do paru wzmianek, miejsce w rozważaniach Kremera zajmuje funkcjonalność prozy beletrystycznej, którą reprezentują w jego wywodach m.in. dwie streszczone średniowieczne narracje fabularne, „egzemplą”, wspomniany już Cervantes, potem George Sand i współcześni Kremerowi powieściopisarze polscy.

Rekonstrukcja toku myśli o literaturze Józefa Kremera prowadzi do wniosku, że jego znajomość poezji i prozy, zarówno polskiej jak i powszechnej, była imponująco bogata i rozległa, nie zawsze jednak pogłębiona i zdystansowana krytycznie na tyle, aby można było znaleźć w jego komentarzach do przywoływanych tekstów spostrzeżenia uderzająco oryginalne (choć i takich w pismach jego jest sporo). Właściwością jego poglądu na literaturę jest szerokie, panoramiczne postrzeganie wielu rozmaitych zjawisk reprezentatywnych dla różniących się od siebie,

²⁹ Jw.

³⁰ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 5), s. 113.

odległych niekiedy w czasie i w przestrzeni kultur, z tym jednak przekonaniem, że uniwersalne kategorie estetyczne i etyczne (sformułowane, co prawda, w kręgu kultury śródziemnomorskiej) tworzą jedyny właściwie system pozwalający na opis i interpretację każdego tekstu – zarówno dzieła sztuki przedstawiającej, jak i utworu literackiego. Organiczną też cechą literaturoznawczego dyskursu Kremera jest uporządkowanie historyczne (z zasadniczo tu istotnym pojęciem okresu) oraz formalne, przypisujące każdy omawiany przedmiot artystyczny danemu stylowi.

Ważny wreszcie temat, który zasługuje na osobne zbadanie i opracowanie, to refleksja na temat estetyki literackiej Kremera jako pisarza, obecna *implicite* w wysoce charakterystycznym stylu jego prozy naukowej i popularnonaukowej. Styl Kremera świadczy bowiem nie tylko o jego preferencjach lekturowych, pod których wpływem ów styl się ukształtował, ale także o jego poglądach na funkcjonalność takiej czy innej stylistyki zastosowanej do ekspresji własnych emocji, przemyśleń i bardziej już zobiektywizowanych poglądów w ramach określonych konwencji gatunkowych, którymi się posługiwał (jak list, gawęda, wykład, diariusz z podróży itp.).

Andrzej Borowski

Józef Kremer on Literature

A comparison of the personality of Józef Kremer as a literary and cultural historian with only a few of the most eminent literary historians, chronologically closest to him, e.g. Kazimierz Brodziński (b. 1791), Michał Wiszniewski (b. 1794), Adam Mickiewicz (b. 1798) or Lucjan Siemieński (b. 1807), brings out the distinctive features of his interests. The most prominent object of his philosophical, and particularly aesthetic, investigation was the imagination, in classical wording known as 'fantasy', as well as the problem of poetic picturing. He treated these problems in comparative studies based on a broad spectrum of textual material (from Hebrew literature to the Greco-Roman antiquity, to the Far East). These reflexions, in the form of essays forming the *Letters from Cracow*, were also illustrated with numerous examples from Polish literature. Kremer's classical education enabled him to make interesting and valuable observations during his journey to Italy, published in a collection of essays entitled *A Journey*

to Italy. Therefore, although Kremer was not an academic literary historian in the modern sense of the word and did not pursue literature as an independent field of study, he should be given a due place in Polish and European literary historiography, especially that of comparative literature.

Józef Kremer o dramacie i teatrze

PODSTAWOWE SPOSTRZEŻENIA

Józef Kremer nie był piewcą teatru. Znaczy to tyle, że teatr nie znajdował się nigdy w centrum jego zainteresowań, choć w jego życiu był okres (lata 1844–1847), w którym z „kwestią teatralną” stykał się bezpośrednio, używając jej swego autorytetu i nazwiska. Odmiennie ma się rzecz z poezją dramatyczną, rozpatrywaną przezeń jako dziedzina literatury i – co istotne – odrębna (a zarazem najszlachetniejsza!) dyscyplina sztuki. Pisał o tym przede wszystkim w *Listach z Krakowa*, publikowanych w latach 1843 (tom 1) i 1855 (tom 2–3). Daty przeze mnie podane świadczą również o tym, że o udokumentowanych publikacjami przemysleniach filozofa na temat teatru i dramatu możemy mówić jedynie w odniesieniu do dwóch dekad (lata czterdzieste i pięćdziesiąte). Można jednak postawić pewną hipotezę: wygląda na to, że raz ustalone i wyrażone poglądy Kremera na kwestię dramatu i teatru nie uległy radykalnym zmianom, bo gdyby tak się stało, zapewne dałby temu wyraz na piśmie. Kremer był konserwatywny i w swojej postawie konsekwentny, choć jego biograf i badacz twórczości, Henryk Struve – podkreślając pionierską rolę krakowskiego uczonego w systematyzowaniu filozofii (a zwłaszcza estetyki) na gruncie polskim – zauważa, że wobec sporu klasyków z romantykami Kremer zajmował stanowisko wyważone, nie opowiadając się bez zastrzeżeń po żadnej ze stron, w swoich poglądach w pewnym

sensie łącząc oba stanowiska¹. Trudno powiedzieć, czy – i w jakim stopniu – poglądy Kremera na dramati i teatr ukształtowały się pod wpływem podróży i studiów zagranicznych, wolno chyba jednak przyjąć, że zarówno wyjazd do Włoch (1824), jak i pobyt w Berlinie (1828), gdzie słuchał Georga Friedricha Hegla, w Heidelbergu (1829), a następnie Paryżu (1830), gdzie zetknął się z wykładami Abla-François Villemaina, nie pozostały bez wpływu na jego zapatrywanie. Upodobania Villemaina właśnie, umiejącego godzić fascynację greckim klasycyzmem z zachwytem nad utworami Szekspira i hiszpańską literaturą Złotego Wieku, znalazły potem odzwierciedlenie w zapatrywaniach Kremera, który – szukając drogi pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem – dostrzegał łączące je przesła. Listy najważniejszych dla Kremera myślicieli dopełnia Immanuel Kant, który w wypowiedziach krakowskiego uczonego na temat dramatu występuje zawsze obok Friedricha Schillera.

Kiedy przystępowałam do gromadzenia materiałów mających posłużyć omówieniu kwestii związków Józefa Kremera z teatrem, zadanie wydawało mi się stosunkowo proste, a wynik poszukiwań – raczej przewidywalny. Filozof–estetyk, którego żywo zajmowały zagadnienia piękna i sztuki, a więc z pewnością czynny uczestnik życia kulturalnego, nie mógł nie interesować się teatrem. Tym bardziej, że w XIX stuleciu teatr postrzegany był (przynajmniej w teorii) jako medium najskuteczniejszego oddziaływania na zbiorowość, instytucja kształcenia dobrego smaku, zamiłowania do literatury, a wreszcie praktyczna szkoła polskości, co bez wątpienia powinno było pociągać aksjologa–dydaktyka. Spodziewałam się zatem znaleźć sporo śladów jego kontaktów z teatrem, opinie publikowane w czasopismach, książkach lub ujawniane w prywatnej korespondencji. Urodzony i mieszkający w Krakowie, Kremer miał bez wątpienia sposobność regularnego odwiedzania tutejszej sceny. Niewiele jednak poświęcił jej miejsca w swoich tekstach. I gdyby sądzić właśnie na tej podstawie, można by nabrać podejrzeń, że... bywał rzadkim gościem na widowni. Musiało przecież być inaczej, skoro w 1844 roku opublikował w „Dwutygodniku Literackim” obszerny artykuł w związku z wystawieniem

¹ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 17–18.

Schillerowskiej *Dziewicy Orleańskiej*², a w roku 1847 wszedł w skład ośmioosobowego komitetu, wyłonionego przez zgromadzenie „celniejszych obywateli” Krakowa, które miało się stać załącznikiem Towarzystwa Akcjonariuszów Przedsiębiorstwa Widowisk Publicznych (pod tą nazwą kryła się publiczno-obywatelska inicjatywa zebrania funduszy na ratowanie zagrożonego bytu krakowskiego teatru). Prócz Kremera w komitecie znaleźli się działacze polityczni, weterani wojen napoleońskich i powstania listopadowego, barwy przede wszystkim konserwatywnej: hr. Piotr Moszyński, ks. Adam Potocki, ks. Stanisław Jabłonowski, Michał Badeni, Florian Sawiczewski, Julian Fink oraz Hilary Meciszewski, który w latach 1843–1845 kierował teatrem krakowskim (i bodaj jako jedyny w tym gronie z przekonania był wówczas liberałem)³. Było to grono szacowne, cieszące się autorytetem i publicznym zaufaniem, choć nie wszyscy jego członkowie dali świadectwo znawstwa w dziedzinie teatru. Jak jednak można się domyślać, nie światłych rad w kwestiach artystycznych oczekiwano od Towarzystwa Akcyjnego (wystarczała prawdopodobnie wiedza i praktyczne doświadczenie Meciszewskiego), lecz zorganizowania trwałego finansowego wsparcia – z tego zestawu nazwisk nie sposób więc wnioskować o tym, czy poza kwestią bytu instytucji chcieli i mogli mieć cokolwiek do powiedzenia na temat sztuki teatralnej.

Spis tekstów, które w związku z omawianym tematem należy brać pod uwagę, jest bardzo skromny, ogranicza się bowiem zasadniczo do dwóch tytułów, już tutaj wymienionych: *Listów z Krakowa* oraz szkicu powstałego po krakowskiej premierze *Dziewicy Orleańskiej*. Ten ostatni to kilkuodcinkowy artykuł, zajmujący w wydaniu książkowym nieco ponad czterdzieści stron druku, gęsty treściowo, a jego „recenzyjny” charakter jest mylący: na temat samego spektaklu pisze Kremer bardzo powściągliwie – to jedynie pretekst do wysnucia uwag o uogólnionym charakterze. Z kolei *Listy z Krakowa* to publikacja bardzo obszerna, będąca w istocie cyklem trzydziestu rozbudowanych wykładów z estetyki i historii inwencji

² Zob. Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze, „Dziewicy Orleańskiej” i wystawieniu jej na teatrze krakowskim*, [pierwodruk:] „Dwutygodnik Literacki” (Kraków), 1844, nr 5, s. 7–11 [przedruk w:] tegoż, *Dzieła*, t. 12: *Pisma pomniejsze*, Warszawa 1879, s. 417–457.

³ Podaję za: Hilary Meciszewski, *Uwagi o teatrze krakowskim. Wybór pism teatralnych*, wybór i oprac. Dariusz Kosiński, Kraków 2008, s. 286–287.

artystycznej począwszy od kultur Wschodu, przez grecki i rzymski antyk, dalej średniowiecze, po wiek XVI włącznie, a w dygresyjnych wycieczkach autor sięga niekiedy aż do dziewiętnastowiecznej współczesności. *Listy z Krakowa* nie są pracą o teatrze, ale Kremer wtapia refleksje o dramacie w bardzo szeroko prowadzony tok wypowiedzi poświęconej różnym problemom i zjawiskom estetycznym, a właściwie aksjologicznym, bo obszary estetyki i etyki są dla niego nie do rozdzielenia, co wielokrotnie z naciskiem podkreśla. Książka pisana jest meandrycznym, bardzo silnie nasyconym emocjonalnie stylem, z wyraźnie wydobywanym pierwiastkiem osobistym – usprawiedliwia to przyjęta formuła listów do bezimiennego adresata, którym jest jednak wyimaginowany uczeń, nie zaś partner w rozmowie. Kremer stosuje więc chwyt typowe dla nauczyciela–wykładowcy, np. częste rekapitulacje generalnych tez, czy odesłania do rzeczy napisanych wcześniej. I raz na jakiś czas przywołuje czytelnika do porządku, uzmysławiając mu, że cały wywód będzie dlań zrozumiały i zyska spójny sens wyłącznie pod warunkiem, że nie tylko podzieli w pełni zapatrywania autora, ale zgodzi się na wyprowadzenie z nich identycznej hierarchii ocen. Kremer–chrześcijanin⁴, gorliwy i konsekwentny, w myśli ludzkiej widzi przede wszystkim stałe dążenie ku Absolutowi, przy czym sztuka ma w tym procesie funkcję szczególną, bo odwołuje się w równym stopniu do intelektu, jak do emocji, ma zatem znacznie szerszy zasięg niż filozofia.

Jest jeszcze jedna grupa dokumentów, które wypada wpisać na listę materiałów źródłowych dotyczących omawianej tu problematyki. Przed kilku laty Zbigniew Sudolski zebrał, opracował listy Kremera i wydał je drukiem⁵, co obudziło we mnie – tropicielce teatraliów – pewne nadzieje. Listy, jak wiadomo, bywają bardzo interesującym źródłem, zawierają sądy nieoficjalne i nieprzeznaczone do rozpowszechniania, a więc formułowane otwarcie i bez dyplomatycznych przesłon. Okazało się jednak, że

⁴ Nie idzie tu wyłącznie o katolicyzm, bo Kremer nie podkreśla odrębności poszczególnych wyznań chrześcijańskich, ale traktuje je całościowo. Ten swoisty „ekumenizm” pozwała mu, na przykład, na wyrażenie przekonania, że utwory Szekspira są najdoskonalszym wyrazem chrześcijańskiej poezji dramatycznej.

⁵ Zob. „Krynica wiadomości”. *Korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875*, zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Kraków 2007.

przepatrywanie zgromadzonej w wydany tomie korespondencji nie prowadzi do specjalnie interesujących znalezisk. Odniesienia do teatru czy dramatu pojawiają się sporadycznie i mają zwykle charakter przyczynkowy – nie zlekceważyłam ich jednak, świadoma, że każdy drobiazg uzupełnia obraz całości. Niemniej jednak uderzająca jest rzadkość tematu teatralnego – tym bardziej, że Józef Kremer wymieniał listy z wieloma ludźmi, którzy na różne sposoby z teatrem byli powiązani. Są wśród nich przedsiębiorcy/dyrektorzy teatrów, autorzy dramatyczni, krytycy i publicyści teatralni, historycy teatru, m.in. Hilary Meczyszewski, Jan Mieroszewski, Franciszek Wężyk, Ludwik Łętowski, Józef Ignacy Kraszewski, Zygmunt Kaczkowski, Jan Dobrzański, Wacław Szymanowski, Aleksander Przezdziecki, Antoni Małecki, Stanisław Moniuszko, Kazimierz Władysław Wójcicki, Adam Honory Kirkor, Józef Kenig, Józef Korzeniowski, Aleksander Fredro, Antoni Lesznowski, Lucjan Siemieński, Karol Szajnocha, Kazimierz Kaszewski, Henryk Struve, Karol Estreicher st., Władysław Ludwik Anczyc. Wypada żałować, że w takim towarzystwie nie toczyły się korespondencyjne dyskusje i polemiki wokół teatru – byłby to materiał nie do przecenienia...

TEATR W KRAKOWIE CZASÓW KREMERA

Krakowski teatr w interesującym nas okresie był dla mieszkańców miasta raczej przedmiotem troski niż dumy. Jacek Kluszewski, który miał już za sobą czas, gdy z zapalem oddawał się sprawie krakowskiej sceny, dawno przestał prowadzić „antrepryżę” (zakończyła się w 1830 roku), stracił też monopol na widowiska w mieście, wciąż jednak pozostawał właścicielem urządzanego przez siebie teatru u zbiegu placu Szczepańskiego i ulicy Jagiellońskiej, który odnajmował kolejnym przedsiębiorcom, choć gmach domagał się wówczas remontu, a jego wyposażenie – wymiany. Kluszewski nie widział już żadnego interesu w utrzymywaniu budynku, rad byłby go więc sprzedać senatowi Krakowa i tym sposobem pozbyć się obciążenia kosztami nieuchronnego remontu, władze miasta nie zareagowały jednak na złożoną im ofertę sprzedaży. Następcą Kluszewskiego, Jan Mieroszewski, który w 1830 roku otrzymał przedsiębiorstwo na dziesięciolecie,

nie zdołał dojść do porozumienia z Kluszewskim w sprawie wynajmu budynku, wobec czego musiał szukać miejsca dla teatru gdzie indziej.

Wynajął na dziesięć lat pusty budynek przy ul. św. Jana, dawny kościół bonifratrów pw. św. Urszuli (dziś w tym miejscu, ale w zupełnie przebudowanym gmachu, ma siedzibę Polska Akademia Umiejętności). Własnym kosztem dokonał koniecznych renowacji, nigdy jednak nie zdołał doprowadzić do realizacji wszystkich projektowanych prac. Wystarczy powiedzieć, że teatr np. nie doczekał się sznurowni w nadsцениu, co bardzo utrudniało zmiany dekoracji; gmach nie był opalany, widownia nie miała amfiteatralnego wzniesienia, widoczność z większej odległości była więc dość kiepska. Na parterze mogło się pomieścić 160 osób; były też wprowadzicie łoża (wysoki pokościelny budynek pozwalał na trzy kondygnacje), ale ponieważ przerobiona z nawy głównej sala miała proste ściany, publiczność w łożach miała lepszy widok na sąsiadów niż na scenę. Uroda gmachu także pozostawiała sporo do życzenia. Józef Kremer wspominał po latach z rzadką u niego dosadnością, że „jeszcze tkwi w naszej myśli, jakby złowrogi strzygoń jaki, on budynek obrzydliwej pamięci z ulicy Ś-to Jańskiej, co to zimą mroził, latem dusił, a przez cały rok tak był ohydny i bezecny, iż nam się po dziś dzień w nocy przyśnić może, strasząc swoim kształtem, do olbrzymiej spluwaczki podobnym”⁶. Trzeba jednak przyznać, że nie był w tej opinii odosobniony.

Dyrekcja Miosroszewskiego miała trwać dziesięć lat, ale zerwała się zaledwie po dziesięciu miesiącach, na co zasadniczo wpłynęła sytuacja polityczna, a także fakt, że pełnił on jednocześnie funkcję dyrektora policji, co – mówiąc oględnie – nie przysparzało mu sympatyków. Na fotelu dyrektorskim zastąpił go Juliusz Pfeiffer, który już na wstępie musiał przyjąć ciężkie warunki: Miosroszewski zastrzegł sobie w umowie, że przez kolejnych dziewięć lat połowę subwencji rządowej, czyli 6000 złotych, pozostawi sobie jako odszkodowanie za poniesione koszty prac remontowych.

O Pfeifferze mówiono, że wprowadzicie nie żałował na teatr własnego majątku, ale brakowało mu gustu i wyrobienia literackiego. Mimo

⁶ Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze* (jak w przyp. 2), s. 432. Więcej o teatrze przy św. Jana zob. Kazimierz Nowacki, *Architektura krakowskich teatrów*, Kraków 1982, s. 32–40.

efektownego początku, po pierwszym sezonie stracił kilkoro dobrych aktorów, a przyjęci na ich miejsce okazali się za słabi, żeby sprostać trudniejszemu repertuarowi. Choć więc zaczął Pfeiffer ambitnie, poważnym dramatem (np. *Barbara Radziwiłłówna* Wężyka czy przerobione z Szekspira *Koriolan* oraz *Recepta na złośnicę*) i operą (m.in. *Fra Diavolo*, *Cyrulik sewilski*, *Wolny strzelec*), to dość prędko przerzucił się na bardziej kasowe melodramy (*Król duchów alpejskich* czy *Ruiny Babilonu*) i dramy (*Dwaj Klingsbergowie*). Repertuar przed zupełną degradacją ratowały komedie Fredry (*Damy i huzary*, *Gwałtu co się dzieje* i *Cudzoziemszczyzna*). Próbując dogodzić gustom bardzo zróżnicowanej publiczności, dyrektor nie potrafił zachować żadnej równowagi repertuarowej, a przy tym wykazywał pewną naiwność, która denerwowała zapewne bardziej wyrobionych widzów. Niezwykle trudna sytuacja finansowa zmuszała go więc do stosowania najróżniejszych trików, by przywabić publiczność: bombastyczne afisze, granie starego utworu pod nowym tytułem albo też do pobierania połowy dochodów z przedstawień benefisowych, żeby jakoś opędzić wydatki.

Jednym z nielicznych krakowian, którzy zabiegali w tym okresie o dobro teatru, był Hilary Meciszewski. Zamieszczał on w prasie krytyczne artykuły o stanie sceny, a w sejmie składał wnioski o przywrócenie pełnej subwencji, o poddanie teatru pod opiekę i nadzór rządowy, o powołanie komisji artystycznej, która dbałaby o właściwy poziom przedstawień i dobór repertuaru, o zatrudnienie reżysera spośród aktorów, płatnego z pieniędzy rządowych i wchodzącego w skład komisji artystycznej. Sejm przekazywał te petycje senatowi, który... odkładał sprawy *ad acta*.

Po siedmiu latach szarpaniny Pfeiffer się poddał: 4 listopada 1838 odstąpił przedsiębiorstwo kompanii aktorskiej pod kierownictwem Zygmunta Anczyca. Zbiorowa dyrekcja utrzymała się przez rok – bez pomocy finansowej, gdyż żadne monity do władz nie odnosiły skutku. W ciągu następnego sezonu ponownie dyrektorował Juliusz Pfeiffer, ale już na początku maja 1840 zrezygnował. Aktorzy próbowali dawać przedstawienia na własny rachunek, ale pod koniec roku 1840 rozwiązali zespół.

Tymczasem błysnęło światélko w tunelu: władze Wolnego Miasta Krakowa dojrzały nareszcie do myśli urządzenia teatru rządowego i stworzenia mu godziwych warunków. Miasto wykupiło w końcu od Kluszewskiego gmach na rogu Jagiellońskiej i placu Szczepańskiego,

z planem wykonania tam gruntownego remontu. Senat przeznaczył na przebudowę sporą kwotę, ale jednocześnie wstrzymał wypłacanie subwencji. Następca Pfeiffera stawał więc przed zadaniem trudnym: dostawał wprawdzie do dyspozycji odremontowany teatr, ale musiał go prowadzić bez wsparcia finansowego, dopóki nie zwrócić się kosztu renowacji. Na takich warunkach objął teatr Tomasz Andrzej Chełchowski, wcześniej dyrektor teatrów prowincjonalnych z Królestwa. Podpisał czteroletni kontrakt z rządem. Przez pierwszy sezon grał jednak w prowizorycznie tylko odświeżonym budynku, gdyż właściwą przebudowę rozpoczęto dopiero w roku 1842. Chełchowski nie był nigdy świetnym aktorem, ale był bardzo dobrym pedagogiem, toteż mówiono, że nie jest mistrzem, ale mistrzów tworzy. Potrafił utrzymać ostrą dyscyplinę, lecz był przy tym sprawiedliwy i bezstronny. Repertuar dobierał z umiarem i wyczućciem. Unikał długich spektakli, utworów przegadanych i naszpikowanych efektami. Sięgał po dramaty z niewysokiej półki, ale nie kompromitujący poczucia smaku: przeważały małoobsadowe, krótkie komedie, na miarę możliwości zespołu aktorskiego. Zadbął o odpowiednią wystawę sceniczną. Nowe dekoracje wykonał Franciszek Malinowski, który pracował tu do maja 1841 i stworzył ponad dwadzieścia kompletów scenografii.

Starania Chełchowskiego zostały docenione. W 1842 nowym dyrektorem zaczął się interesować Hilary Meciszewski, pisząc o nim cykl anonimowych artykułów, zamieszczanych w czasopiśmie „Orędownik”. Popierał tam i chwalił Chełchowskiego, wskazując jednocześnie na niszczycielskie działania cenzury, która tak kaleczy teksty, że zniechęca publiczność. Ale było też prawdą, że publiczność krakowska, mało wyrobiona i wciąż za mało oddana scenie, zaczęła coraz częściej opuszczać spektakle, nie zdając sobie nawet sprawy z tego, ile dokonał Chełchowski i jak bardzo poprawił sytuację teatru.

Wiosną 1842 przystąpiono do prac budowlanych w gmachu po Kłuszewskim. Prowadził je Tomasz Majewski pod kierownictwem architekta Karola Kremiera, brata Józefa. Okazało się, że przebudowa kosztowała krocie, nie przewidziano bowiem, iż stare fundamenty nie wytrzymają: przebudowane ściany północna i wschodnia zaczęły pękać – budynek groził zawaleniem. Trzeba więc było ściany rozebrać i umocnić fundamenty, ale i tak gmach nie był wystarczająco stabilny. Wsparto więc mury żelaznymi konstrukcjami spajającymi. Estreicher napisał, że „w ten

sposób powstał gmach, w którym budowę rozpoczęto od dachu, a skończono na fundamentach⁷. Prace kosztowały w sumie ponad 36 tysięcy złotych polskich – za co można było z powodzeniem wystawić nowy, duży budynek... Teatr wyposażono w lampy olejowe, dekoracje, maszynię i – nareszcie! – w system grzewczy⁸. Do odnowionego gmachu przedstawienia przeniesiono 30 grudnia 1842 roku. Senat powołał też komisję mającą doradzać dyrekcji w sprawach administracyjnych i artystycznych. Kompetencje tego ciała budziły pewne wątpliwości, ponieważ tworzyli je ludzie wprawdzie wykształceni, ale w większości niewiele mający wspólnego z teatrem. Wyjątek stanowił dramaturg Franciszek Wężyk.

Paradoksalnie, ostatni rok „antrepryzy” Chełchowskiego okazał się na tle poprzednich nieudany: obniżył się wyraźnie stan dyscypliny w zespole, spektakle często odwoływano, mimo całkiem dobrego repertuaru. Popsuły się też stosunki pomiędzy aktorami a dyrektorem. Seria interwencji ze strony komisji doradczej nie pomogła – skończyło się na tym, że senat odebrał Chełchowskiemu przedsiębiorstwo teatralne z dniem 1 listopada 1843 roku, oddając je w ręce Hilarego Meciszewskiego, który zresztą swoimi pismami walczył się przyczynił do obalenia poprzednika. O ile bowiem wcześniej go chwalił, o tyle w ostatnim sezonie stał się bardzo ostrym krytykiem – jego *Uwagi o teatrze w Krakowie* wydane w 1843 roku to książka, w której poddał drobiazgowej analizie sytuację teatru i nie pozostawił na Chełchowskim suchej nitki⁹. Trzeba jednak przyznać, że na wytykaniu błędów się nie skończyło; Meciszewski miał też program pozytywny: domagał się m.in. stworzenia żelaznego repertuaru, który uchroniłby teatr przed koniecznością wystawiania przypadkowych i słabo przygotowanych dramatów. W tym zestawie miałyby się znaleźć przede wszystkim polskie sztuki z różnych epok, odzwierciedlające proces rozwoju narodowej dramaturgii. Po inscenizacji spodziewał się wierności realiom historycznym, zaś pod adresem aktorów miał uwagi warsztatowe: żądał przede wszystkim starannej dykcji, poprawnej

⁷ Karol Estreicher, *Teatra w Polsce*, t. 1, Warszawa 1953, s. 388.

⁸ O losach budynku teatralnego przy placu Szczepańskim pisał obszernie Kazimierz Nowacki, *Architektura krakowskich teatrów* (jak w przyp. 6). Zob. też: Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010, s. 419–447.

⁹ Zob. Hilary Meciszewski, *Uwagi o teatrze krakowskim* (jak w przyp. 3).

artykulacji i eliminowania prowincjonalnych manier w grze. Teraz miał okazję sprawdzić swoje teorie w praktyce.

Hilary Meciszewski kierował teatrem krakowskim w latach 1843–1846, przy finansowej współpracy Józefa Mączyńskiego. Zaczął od kompletowania zespołu, który rozpadł się po ostatnich konfliktach z Chełchowskim. Większość uciekinierów trafiła do Kalisza, gdzie teatr prowadził wtedy Juliusz Pfeiffer. Teraz zawarł on z Meciszewskim umowę, na mocy której niemal wszyscy (włącznie z Pfeifferem jako reżyserem) weszli na powrót do zespołu krakowskiego. Wśród ponad trzydziściorga artystów byli m.in. Zygmunt Anczyc, Aniela Pique, Józef Rychter, Jan Królikowski, Aleksander Ładnowski i Jan Aśnikowski. Anczyc i Aśnikowski należeli do starszego pokolenia, ale pozostali mieli przed sobą znakomite kariery aktorskie.

Meciszewski zrzekł się pobierania subwencji, ale w zamian oczekiwał od senatu miasta pomocy w urządzaniu teatru. Kupiono więc potrzebne elementy wyposażenia. W sąsiadującym z teatrem domu urządzono rekwizytornię i garderobę dla aktorek. Spodziewano się powszechnie, że nowy dyrektor wprowadzi w życie plan, jaki zamieścił w *Uwagach o teatrze w Krakowie*.

Nowa „impresa” została – zgodnie zresztą z wcześniejszymi sugestiami Meciszewskiego – poddana uważnej obserwacji i kontroli. Członkowie komisji teatralnej mieli co dwa tygodnie sporządzać sprawozdania z działalności teatru. Komisja miała też układać bieżący repertuar i decydować, które dramaty nadają się do wystawienia. Teatr otrzymał zatwierdzony przez senat zbiór przepisów: *Urządzenie dla artystów teatru krakowskiego* i *Regulamin dla Artystów*, które regulowały porządek pracy teatru, rytm sporządzania planów repertuarowych, tryb przeprowadzania prób i nakazywały aktorom śledzenie opinii krytyków na temat kolejnych premier.

Meciszewski podjął próbę stworzenia żelaznego repertuaru: na liście autorów polskich znaleźli się: Wojciech Bogusławski, Julian Ursyn Niemcewicz, Alojzy Feliński, Józef Korzeniowski i, oczywiście, Aleksander Fredro. Były również dramaty tłumaczone takich autorów jak Friedrich Schiller (przede wszystkim pierwsza romantyczna inscenizacja *Dziwicy Orleańskiej* we wspaniałej oprawie plastycznej, entuzjastycznie przyjęta przez publiczność), Szekspir, Moliere, Pierre Corneille, Aleksander

Dumas-ojciec, Carlo Goldoni, Pierre Beaumarchais czy Victor Hugo. Słabiej reprezentowany był dramat współczesny.

Dyrektor zadbał o nowe, bardzo atrakcyjne dekoracje, zamawiane u najlepszych malarzy (warto wymienić przede wszystkim pracującego w Berlinie Carla Gropiusa, który dla teatru krakowskiego wykonał dzieśię kompletów scenograficznych). Udało się też Meciszewskiemu zorganizować dobrą orkiestrę i operę (wystawiał m.in. dzieła Gioacchina Rossiniego, Karla Marii Webera i Vincenza Belliniego).

Były jednak i cienie na tym jasnym obrazie. Dwa lata dyrekcji wystarczyły, żeby się przekonać, jak dalece teoria i najlepiej nawet obmyślony program mogą się okazać nierealne w praktyce. Meciszewski ustąpił z dyrekcji uznając, że nie jest w stanie konsekwentnie wprowadzić w życie własnych planów – ale zapatrywać na to, jak powinien wyglądać dobry teatr w Krakowie, nie zmienił. Jedną z przyczyn odejścia był też jego niełatwy charakter: był bardzo drażliwy, gwałtowny, często popadał w konflikty z aktorami. Niechętni Meciszewskiemu krytycy wytykali mu przy tym protekcyjne traktowanie publiczności. Dyrektor próbował się bronić na piśmie: w początkach 1845 roku opublikował *Kilka słów Hilarego Meciszewskiego do redaktora „Gazety Poznańskiej”* (stamtąd głównie padały zarzuty, które starał się w tym tekście odeprzeć), ale ostatecznie 25 sierpnia 1845 roku zostawił prowadzenie teatru dotychczasowemu wspólnikowi Józefowi Mączyńskiemu.

Mączyński pozostawał na tym stanowisku do 1852 roku. Zajmował się, podobnie jak wcześniej, głównie administracją i finansami, zaś sprawy artystyczne spoczywały kolejno w ręku Juliusza Pfeiffera (1845–1848) i Tomasza Andrzeja Chełchowskiego (1849–1852)¹⁰. Mączyńskiego postrzegano jako człowieka, który niewiele dba o teatr, bardziej starając się o własną kieszeń. Faktem jest jednak, że dyrekcja jego przypadła na okres gorący politycznie: najpierw wybuch powstania galicyjskiego w 1846 roku, utrata statusu wolnego miasta i wcielenie Krakowa do Galicji, a w dwa lata później wydarzenia Wiosny Ludów skutecznie

¹⁰ Motywy rezygnacji Meciszewskiego nie są jasne, mogły jednak mieć podłoże polityczne; komentuje to (m.in. za Karolem Estreicherem) Dariusz Kosiński we wstępie do *Uwag o teatrze krakowskim*. Zob. *Kilka uwag do „Uwag”* [w:] Hilary Meciszewski, *Uwagi o teatrze krakowskim* (jak w przyp. 3), s. 14–16.

destabilizowały teatr, który wyraźnie zaczął podupadać. Warto mimo to odnotować choćby jedno wydarzenie artystyczne z okresu dyrekcji Mączyńskiego: było nim pierwsze w Polsce przedstawienie fragmentów III cz. *Dziadów*, które odbyło się 3 września 1848 roku, właśnie w okresie nasilenia nastrojów rewolucyjnych.

Po ustąpieniu Mączyńskiego, w sezonie 1852/53 samodzielną dyrekcję sprawował Chełchowski. W zamian za subwencję od rządu austriackiego zobowiązał się zorganizować i utrzymać w Krakowie operę niemiecką. Od tej chwili teatr austriacki zadomowił się tu na dobre. Karol Estreicher zapisał lakoniczną, ale bardzo mocną w wymowie obserwację: „Historia sceny polskiej z lat 1853 i następnych jest historią nagłego jej upadania”¹¹.

* * *

Z konieczności pobieżny opis tego, co działo się w teatrze krakowskim epoki romantycznej, wydaje się niezbędny dla zrozumienia, z czego (między innymi) mogła wynikać powściągliwa postawa Kremera wobec tutejszej sceny i na jakich konkretnych doświadczeniach ukształtował się jego pogląd na teatr w ogóle¹². Szczytne próby stworzenia pod Wawelem sceny na miarę kulturowego znaczenia miasta były, jak widać, trudne w realizacji i przebiegały bardzo opornie, gdyż procesu tego nie wspierały ani władze, ani publiczność, która chętniej wybierała spektakle rozrywkowe. Konflikty aktorów z kolejnymi dyrektorami, częste zmiany kierownictwa, ustawiczny niedobór środków, ataki prasy przy jednoczesnym braku konstruktywnej krytyki teatralnej – wszystko to musiało budzić zniechęcenie, zwłaszcza u kogoś, kto pojęcie sztuki stawiał bardzo wysoko, traktował ją bezkompromisowo i głęboko wierzył w możliwość powodzenia jej misji.

Józef Kremer zmarł w 1875 roku, dożył więc czasów, w których sztuka teatralna (a zwłaszcza aktorska) w Krakowie wzniosła się bardzo wysoko: w połowie lat sześćdziesiątych – najpierw jako kierownik artystyczny (u boku dyrektora Adama Skorupki), a od 1871 roku

¹¹ Karol Estreicher, *Teatra w Polsce* (jak w przyp. 7), t. 2, s. 432.

¹² Warto by przeprowadzić porównania z sytuacją teatrów w Warszawie i Lwowie – ówczesna krakowska „mizeria” wystąpiłaby w całej okazałości, nie miejsce tu jednak na podobne roztrząsania.

samodzielnie – kierował tutejszą sceną Stanisław Koźmian, który w ciągu dwu kolejnych dekad trwale umocnił teatralną pozycję Krakowa. Nie zamierzam rozwijać wątku „koźmianowskiego”, bo przypadł on na okres, gdy zapatrywania Kremera były już od dawna ustalone, on sam zaś coraz mniej aktywnie (z uwagi na wiek i stan zdrowia) uczestniczył w życiu publicznym. Warto jednak odnotować, że i on nie przeoczył zachodzących w teatrze pomyślnych zmian. Zaproszony przez hrabinę Teresę Wodzicką do wygłoszenia otwartego wykładu na rzecz Towarzystwa św. Wincentego à Paulo, odpisał pod datą 16 marca 1866 roku, że choć nie bardzo czuje się na siłach, na wystąpienie się zgadza. Tematem miała być „sztuka dramatyczna [tj. aktorstwo – A.M.] w ogólności”, a wybór tematu uzasadnił Kremer następująco: „Mniemam, że przedmiot ten może znaleźć jakieś zajęcie, zwłaszcza dziś, przy odradzającej się scenie krakowskiej [podkr. A.M.]”¹³. Czy wykład doszedł do skutku – nie wiem, znamienny jest wszakże przytoczony komentarz. Dowodzi bowiem, że krytyczne opinie Kremera na temat praktyki teatralnej nie były wyłącznie wynikiem uprzedzenia, skoro potrafił on dostrzec zmiany i trafnie oszacować ich znaczenie.

HIERARCHIA WARTOŚCI

Nie jestem ani pierwszą, ani wystarczająco kompetentną komentatorką poglądów filozoficznych Józefa Kremera – nie aspiruję też do takiego tytułu, ważne jednak wydaje mi się przypomnienie, z jakiej pozycji krakowski estetyk patrzył na sztukę w ogóle, a na dramat i teatr w szczególności. Jego religijny światopogląd – ugruntowany i bardzo żarliwy katolicyzm – określa nie tylko osobiste wybory i zapatrywania, ale bardzo wyraźnie naznacza jego koncepcje filozoficzne. Jeszcze w latach studiów krakowskich zajmowała go myśl Immanuela Kanta, co było o tyle istotne, że równie gorliwym apologetą myśli Kantowskiej był jeden z jego ulubionych pisarzy, czyli Friedrich Schiller, filozof i poeta w jednej osobie. Podziw dlań zachował Kremer na zawsze. Chciałoby się zapytać, za co

¹³ List do Teresy Wodzickiej, 16 III 1866 [w:] „Krynica wiadomości” (jak w przyp. 5), s. 109.

bardziej cenił Schillera: za jego twórczość poetycką czy za „filozoficzność”. Pisał:

Nie ma zaiste poza granicą Niemiec poety niemieckiego tak powszechnie znanego, jak Schiller. Powodem tej jego potęgi, tej niesłychanej wziętości, jest [...] filozoficzność głęboka, spoczywająca na dnie jego dzieł. On, wsparty na Kancie, zdobywa sobie myśl ogólną, abstrakcyjną, a potem odziewa ją w szatę przepyszną swojej poezji; u niego pomysł filozoficzny ubiera się w poetycki obraz. [...] Dlatego też ten ogólny, filozoficzny, głęboki pierwiastek w istocie Schillera jest niezbędny do zrozumienia dzieł jego; ten to pierwiastek artysta sceniczny koniecznie znać powinien, uwidomić myśl wielkiego mistrza, jeżeli rzetelnie zasługuje na imię artysty¹⁴.

W Niemczech Kremer zetknął się z naukami Hegla i – jak całe pokolenie romantyków – uległ jego silnemu wpływowi. Nigdy nie odzegnał się od tego Heglowskiego „założenia”, ale z uwagi na swój gorliwie religijny światopogląd poddał z czasem jego filozofię krytycznej modyfikacji. Wynikała ona z fundamentalnej niezgody na elementy panteizmu w myśleniu Hegla. Kremer, uznając ideę osobowego Boga, nie mógł jej pogodzić z koncepcjami niemieckiego filozofa. Przyjmował jednak jego zasadnicze przekonanie o procesualnym i jednokierunkowym (wzwyż, ku doskonaleniu) przebiegu dziejów ludzkiej świadomości, które powraca wielokrotnie w jego tekstach, nawet jeśli nie towarzyszy mu bezpośrednie przywołanie nazwiska niemieckiego filozofa. Idea postępu wynika wprost z koncepcji Heglowskiej „spirali dziejów” – z idei postępu wyprowadza zaś Kremer przekonanie o rozprzestrzenianiu się chrześcijaństwa w świecie jako naturalnym zjawisku, a nawet stanowiącym zasadniczy sens i cel dziejów: „Niebawem tedy ród ludzki będzie miał za wspólny swój dom Ziemię całą, a za ojca jedyne Boga na niebie, a tak zaiste spełnią się obietnice najpiękniejsze i zwiastowania chrześcijaństwa na świecie”¹⁵.

¹⁴ Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze* (jak w przyp. 2), s. 426.

¹⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki*, Naumburg 1869, s. 15.

W tak ukształtowanej hierarchii, na której szczycie stoi Bóg, czyli prawda najwyższa, sztuka zajmuje miejsce szczególne, obok religii i filozofii, w ścisłym związku z – a w pewnym stopniu ponad – nimi. Łączy bowiem niebo z ziemią, stając się uchwytym dla materialnie uwarunkowanego człowieka sposobem na zbliżenie się do Absolutu¹⁶. Ma przy tym tę zaletę, że – w odróżnieniu od filozofii – działa zmysłowo, nie zaś rozumowo, dlatego jest starszą nauczycielką niż filozofia – produkt pracy umysłu¹⁷.

Ponieważ rolę sztuki jest łączenie zmysłowego z nadzmysłowym, nie powinna być ona oderwana od życia – przeciwnie nawet, powinna się do niego bezpośrednio odnosić, tak jednak, by nie stała się tylko cytatem z rzeczywistości, w takim bowiem przypadku byłaby bezużyteczna:

[...] sztuka będąc najpiękniejszym kwiatem samodzielnego ducha, z głębi istoty naszej wyrasta, musi tedy być czymś więcej niż prostym puszczaniem się śladem natury. [...] gdyby [...] ona była prostym natury naśladowaniem, rzecz jawna, iżby same dzieła natury były potężniejszym środkiem do celu tego [kształtowania myśli i uczuć ludzkich – A.M.] niż dzieła sztuki. Na cóż więc mielibyśmy tworzyć z całym mozołem i poświęceniem naszym to, co już przyroda sama tak sutą, tak wielką odmierzyła nam miarą?¹⁸

Rozprawia się przy okazji Kremer – i to bardzo przekonująco – z postulatami „naturalności” i „prawdy” w sztuce, nie przekreślając go wprawdzie, ale rozumiejąc inaczej niż jako proste naśladowanie rzeczywistości zmysłowej, materialnej, „bo tu pod wyrazem *Natura*, *naturalny* uważamy raczej zgodność z prawdą duchową, a nie ze światem fizycznym, materialnym, to jest z naturą fizyczną, z naturą w ścisłym znaczeniu”¹⁹.

Sztuka, rozumiana jako zmysłowy przejaw idealnego piękna, ornamentuje naszą codzienność i uszlachetnia to, co powszednie, stając się wiarygodnym miernikiem człowieczeństwa: „Już to nawet i Schiller powiedział, iż łatwiej poznasz, czym kto jest i co wart, z tego, jak się

¹⁶ Zob. jw., s. 25–29.

¹⁷ Jw., s. 29.

¹⁸ Jw., s. 56.

¹⁹ Jw., s. 62.

bawi, jak z tego, nad czym pracuje. I bardzo słuszne wedle mnie jest to orzeczenie, gdyż najczęściej każdy pracuje, bo musi, a zawsze bawi się, jak chce”²⁰.

Kremer bardzo rygorystycznie ustanawia hierarchię sztuk, wśród których zarówno dzieła plastyczne (malarstwo, rzeźba, architektura), jak muzyka, ustępują poezji – sztuce najdoskonalszej. Poezja „potęgą wyobraźni i czarem języka łączy w sobie urok wszystkich sztuk razem”²¹. W relacji do muzyki – dziś interpretowanej często jako sztuka najczystsza, bo nieobciążona narzuconymi z góry treściami – poezja pozostaje także dyscypliną nadrzędną, a to właśnie dlatego, że harmonijnie jednoczy brzmienie i treść: „Bo sama przez się poezja jest muzyką, jej rytmy i rymy są harmonią i melodią, ale jej treść nie jest już więcej zagadką symboliczną, bo duch, innych światów syn, sam tutaj przemawia wprost o sobie, [...] jego osnową i wątkiem a narzędziem jest mowa”²².

Zaś w obrębie poezji (tym pojęciem Kremer określa najszerzej rozumianą twórczość literacką) ponad lirykę i epikę wyrasta dramat, a szczególnie tragedia, która jest jego najszlachetniejszą – zdaniem filozofa – postacią.

WOBEC DRAMATU

Tak wytyczona hierarchia jest osią, wokół której buduje Kremer swój wykład, uwzględniający, między innymi, dzieje interesującej nas tutaj poezji dramatycznej. Układ chronologiczny tego wykładu uzasadniony jest nie tylko porządkiem wiedzy historycznej, ale przede wszystkim odzwierciedla nadrzędny procesualny porządek, o którym była już mowa; nieustanne wspinanie się ku górze nie oznacza jednak, by na tej drodze nie pojawiały się trudne przygody: można by powiedzieć, że przedchrześcijański, a potem chrześcijański *homo viator* daje się niekiedy zwieść pozorom i popada w błędy. A ponieważ idea chrześcijańska nie istnieje w ludzkim świecie od razu w postaci pełnej i gotowej, lecz

²⁰ Jw., s. 17.

²¹ Jw., s. 23.

²² Jw., s. 122.

przejawia się i rozwija się w czasie i przestrzeni, można wskazać takie obszary i epoki, które tkwią poniekąd w fazie „dzieciństwa”, dążąc dopiero ku idei Boga osobowego siłą przeczucia, instynktem – niedoskonałym, ale jedynym dostępnym na tym etapie drogi narzędziem poznania. Tak właśnie objaśnia Kremer sobie i czytelnikowi pojawianie się rozmaitych form dramatycznych i zgodnie z tym porządkiem szacuje ich wartość, próbując – z różnym, jak zobaczymy, skutkiem – utrzymać przyjęty kurs, a zarazem objąć całość zjawisk z tego zakresu.

Najwyższym osiągnięciem sztuki świata przedchrześcijańskiego jest, zdaniem Kremera, tragedia grecka. Poczucie pokrewieństwa pomiędzy antykiem greckim i dramatem nowożytnym utwierdza go w tym przekonaniu. Każde mu też szukać w greckim dramacie takich tematów i ujęć, jakie by to poczucie więzi umacniały. Tak więc kultura Grecji jest pierwszą, która – zdaniem Kremera – uniezależnia człowieka i jego ducha od „ciemnych sił przyrody” i materii, panujących w dawnym Egipcie oraz kulturach Bliskiego i Dalekiego Wschodu. W greckim antyku duch i materia uzupełniają się i potrzebują nawzajem – w tym zakresie panuje pełna harmonia, równowaga treści/ducha i formy/materii – pod tym względem Grecja stanowi więc model dla kultury nowożytnej²³. Wyobrażenie idealnego zrównoważenia nie dopuszcza, rzecz jasna, akceptacji pierwiastka dionizyjskiego chaosu w obrębie apollinińskiego ładu – to wywrotowe odkrycie miało przyjść później, chyba dopiero wraz z Nietzscheańskimi *Narodzinami tragedii*.

Politeizm Greków też pozwala się jakoś uzasadnić. Kremer – podążając, jak sam wyznaje, za Friedrichem Theodorem Vischerem – akcentuje pozycję Zeusa, bóstwa najwyższego, gwaranta nadrzędnego ładu (pozostali bogowie olimpijscy byłiby zatem czymś w rodzaju atrybutów najwyższego bóstwa?), zaś fatum interpretuje jako nieosobową, ciemną siłę, będącą jednak przeczuciem Boga osobowego, który w przyszłości objawi się światu²⁴. Tak więc Grecy podążali w słusznym kierunku, choć cel był jeszcze poza ich zasięgiem.

²³ Zob. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3: *Dzieje artystycznej fantazji*, cz. 2, Warszawa 1877, s. 10–11.

²⁴ Zob. jw., s. 23.

Za przekonaniem o harmonii i równowadze antycznego świata idzie też przeświadczenie o analogicznej korespondencji pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami ówczesnej sztuki, co – paradoksalnie – zbliża wyobrażenia Kremera ku romantycznej idei syntezy sztuk (to pojęcie w jego pismach jednak się nie pojawia). Pomędzy poezją, muzyką i tańcem greckim dostrzega on wyraźny związek, nazywając taniec „muzyką niemą” i porównując tańczących do dynamicznych rzeźb²⁵. Znalazł się tu zresztą bardzo blisko praktyki greckiego chóru, który, jak wiemy, nie tylko słowem, ale również tańcem i muzyką komentował zdarzenia będące przedmiotem dramatycznej opowieści. Pytanie jednak, czy Kremer zdawał sobie z tego sprawę?²⁶ Jego wyobrażenia na temat muzyki greckiej są zresztą dość mgliste i bardzo wyidealizowane, co nasuwa kolejne pytanie: jak „słyszał” antyczną muzykę, śpiew, brzmienia instrumentów? Prawdopodobnie poczułby się rozczarowany, gdyby mógł się zapoznać z wynikami dzisiejszych rekonstrukcji antycznych zapisów muzycznych i głosami ówczesnych instrumentów; zdziwiłby się też może brakiem lutni, na której w jego wyobraźni przygrywali sobie dawni Grecy.

Rzeźba klasyczna ukształtowała też wizję bohatera tragediowego. Oto, jak widział Kremer charakter dramatyczny (to „widzenie” odnosi się zarówno do wyglądu postaci, jak i do sposobu ukształtowania jego wnętrza):

²⁵ Zob. jw., s. 52.

²⁶ Pytanie o to, czy Kremer mógł mieć świadomość związku między dynamiczną rzeźbą antyczną a ówczesnym teatrem, ma charakter retoryczny i sugeruje odpowiedź negatywną. Ówczesna wiedza o greckim teatrze czasu najdawniejszego była skromniejsza niż dziś, a jej interpretacja opierała się w dużej mierze na komentarzach autorów i badaczy nowożytnych od renesansu począwszy. U schyłku wieku XVI w środowisku florenckiej Cameraty próbowano wskrzesić ducha teatru antycznego; doprowadziło to do powołania nowej formy (*dramma per musica*), a tę nawet przy najlepszych chęciach trudno byłoby nazwać rekonstrukcją starożytnych praktyki dramatycznej i scenicznej. Była to raczej swobodna wariacja na temat tego, co wiedziano i wyobrażano sobie wówczas o greckim teatrze. Wkrótce zaś rozwój *dramma per musica* doprowadził do jej ewolucji w formę opery, co miało jeszcze mniej wspólnego ze świadomymi nawiązaniem do antyku. Kremer zresztą nie zajmuje się w swoich pismach teatrem operowym ani baletem, co nasuwa przypuszczenie, że nie był specjalnie wrażliwy na te formy i nie kojarzył ich bezpośrednio z antycznym rodowodem – albo też sądził, że zbyt daleko od niego odbiegają, by na takie powiązania wskazywać.

[...] ich figury dramatyczne to istne posągi, [...] W tragediach greckich nie ma [...] zagadek; bajka w nich zupełnie prosta, opowiedz ją w kilku słowach; jak też i postać każda w niej jest prostoty pełną, wyobraża tylko jedno uczucie, a wyobraża go (!) z całą jasnością; ta figura jest tedy w zgodzie z sobą, odlana niby z jednej sztuki. Jedna scena, jedna chwila wystarczy, byś tę postać wskroś przejrzał, a na tym właśnie zależy plastyczność; wszak i w rzeźbie [...] także widzisz figurę tylko w jednym, chwilowym jej poruszeniu, w którym skamieniała, a przecież ta chwila wystarcza, zrozumiałeś zupełnie tę postać i mógłbyś się już szeroko rozpisać o jej znaczeniu, o wrażeniu, którym cię za serce chwyciła²⁷.

Idealna kompozycja dramatu wynika z zasady wzajemnego uzupełniania się postaci uczestniczących w akcji. Każdy charakter dramatyczny wyraża jakąś rację indywidualną, cząstkową (Kremer nazywa je „wyobraźnikami uczuć”²⁸), i w imię tej racji występuje – wszystkie są jednak ściśle ze sobą powiązane i nawzajem dla siebie niezbędne; w dramacie greckim nie ma elementów „luksusowych”, które można by odrzucić. Bezpośrednie pokrewieństwo dramatu z dawniejszą epopeją ujawnia przede wszystkim obecność i rola chóru – komentatora i wyraziciela tragicznej nieuchronności:

Chór należy wprowadzić do gry, ale udział jego jest tylko liryczny [...]. Godzi i miarkuje rozkołysane uczucia tragicznych bohaterów [...]. Chór atoli jest bez mocy, wysilenia się jego daremne; jest świadkiem walki i skonu dwóch wrogich pierwiastków. [...] Chór ma słuszność; co on orzeka, jest prawdą ogólną, którą przytłumiły w sobie figury główne, działające; jest tedy (wedle mojego zdania) odgłosem owego *fatum*, będącego tłem tragedii całej, i dlatego (śmiałybym powiedzieć) chór grecki i przeznaczenie zostają w ścisłym związku z sobą²⁹.

²⁷ Zob. jw., s. 63.

²⁸ Jw., s. 72.

²⁹ Jw.

Zachwył formalną i treściową doskonałością dramatu greckiego, w którym istnieje pełna i niewymuszona zgodność tematu ze stylem, łączy się u Kremera z przekonaniem, że klasyczna tragedia stanowiła szczytowe, ale zarazem ostatnie ogniwo rozwoju greckiej literatury – jest więc zapowiedzią schyłku: Hellada „umiera na tragedię”, bo powołuje konflikt opozycyjnych stron, wyrażających racje cząstkowe, ale nieuznających żadnej racji wspólnej, nadrzędnej, której obie strony mogłyby się tak czy inaczej podporządkować. Śmierć bohatera tragedii greckiej jest więc z założenia dysharmonijna, jako efekt niezgody na wyrok niezrozumiałego fatum, zewnętrznej wobec człowieka siły³⁰. Dopiero tragedia czasów nowożytnych zdołała, w opinii filozofa, ten problem przezwyciężyć (chętnie zadałabym w tym miejscu Kremerowi pytanie o *katharsis*, stanowiącą przecież jakąś drogę do odnalezienia równowagi po katastrofie).

W szeregu autorów dramatycznych antyku greckiego Kremer najwyższemu lokował dwóch: Ajschylosa i – zwłaszcza – Sofoklesa, którego *Edyp w Kolonos* i *Antygona* to najdoskonalszy wyraz attyckiej tragedii – przykładami z obu utworów ilustruje on zresztą swój wykład³¹. Eurypides – trzeci i najmłodszy z wielkiej trójki – należy już do innego porządku: „U Eurypidesa nie ma owych potężnych i wspaniałych charakterów, w których żyje rdzeń żywota całej Grecji, ale jawią się figury, popisujące się błyskotkami swoich osobistych sentymentów. Postaci Sofoklesa działały parte wewnętrznym *pathos*³², [...]. U Eurypidesa figury są rozwojem psychologicznym; [...] nie mają same przez się tej potęgi; więc rade

³⁰ Zob. jw., s. 74–75.

³¹ Chciałabym w tym miejscu zwrócić uwagę na praktyczną realizację poglądu Kremera, że obce utwory literackie należy czytać w oryginale, tylko wtedy bowiem uzyskuje się bezpośredni dostęp do tego, co chciał wyrazić autor. W rezultacie wszystkie cytaty, które pojawiają się w *Listach z Krakowa*, prezentowane są w przekładach autora. Filologicznie są mniej więcej wierne, ale literacka ich wartość jest dość niska, zdarza się nawet, że niektóre fragmenty brzmią dość niezładnie. W niniejszym artykule unikam przywoływania tych cytatów, nie wydaje mi się to bowiem konieczne. W niektórych przypadkach Kremer był zmuszony do robienia własnych tłumaczeń, gdyż polskie przekłady (nie adaptacje) cytowanych przez niego dramatów Szekspira czy Goethego jeszcze wtedy nie istniały lub istniały w urywkach.

³² Na temat *pathos* (dosł. cierpienie) Kremer pisze, definiując je jako istotny impuls do działania dla bohaterów dramatu (tragedii), z zastrzeżeniem, że w estetyce *pathos* nie pokrywa się w pełni ze znaczeniem słownikowym.

zająć jeszcze widza sztucznym powikłaniem bajki tragicznej, wymyślnym naprężeniem ciekawości, wznieceniem jakiejś tęsknoty nieukozonej”³³.

I wreszcie komedia Arystofanesa – sytuowana zdecydowanie w fazie schyłku, odpowiadająca na zakłócenie i zepsucie klasycznego ładu świata, gdy „ów niegdyś cudnej piękności żywot Grecji wypaczył się, wydrzeźnił w ironię [...]”³⁴. Komedia Arystofanesa, nieprzyzwoite i satyryczne, nasycone drwiną i niestroniące od wycieczek osobistych, miały być ostatnią próbą ratowania starego obyczaju – bezskuteczną, oczywiście: „[...] na dnie tych dowcipów, konceptów był wyrok śmierci na lud ten; w nich brzmiał jego sąd ostateczny, w nich śmiała się rozpacz konającego”³⁵. Pojawienie się Arystofanesa na końcu tego szeregu jest nie tylko funkcją chronologii, lecz zarazem odzwierciedla przekonanie Kremera o wyższości tragedii nad komedią, dlatego zapewne tak niewiele miejsca temu gatunkowi poświęca. Definiuje jednak zasadę, na której opiera się komizm: „Komiczność bynajmniej nie na tym stoi, by zgłębić, zetrzeć złośliwość i brudy moralne, lecz raczej na tym, by wykryć sprzeczność, w jakiej się niekiedy stawia indywidualność człowieka z prawdą ogólną lub rzeczywistością”³⁶. Skoro zaś tak, to niepowodzenie „próby ratowania starego obyczaju” przez Arystofanesa jest nieuchronne.

Potwierdzeniem stopniowego upadania klasycznego dramatu w okresie późniejszego antyku jest dla Kremera dramat i teatr rzymski – filozof nie poświęca mu wiele miejsca ani uwagi, traktując jedynie jako wykrzywioną, powierzchownie naśladowaną formę grecką. Potęga i cnota Rzymu – niewątpliwie wielka i godna podziwu – nie jest jednak wykwitem ducha, ale rozumu, myśli ludzkiej, brak jej natchnienia, które przyświecało kulturze i religii Greków. Fantazja Rzymu ma skłonność do przepychu i ostentacyjnego manifestowania majestatu Romy – dlatego Rzymianie mieli szczególne upodobanie do wystawnej architektury, inne sztuki rozwijały się tam słabiej. Innymi słowy – sztuka rzymska służyła jedynie

³³ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 23), s. 79.

³⁴ Jw.

³⁵ Jw., s. 80.

³⁶ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 15), s. 274–175.

apoteozie i umacnianiu potęgi Imperium. Poezja rzymska nie była w stanie dorównać greckiej³⁷.

Rzymianie nie wypracowali własnych odmian dramatu, lecz zaadaptowali i przetworzyli wzorce greckie, które bez podłoża ideowego straciły oryginalny metafizyczny sens, zepchnięte do rangi pospolitej rozrywki lub pustej retorycznej gry formą. Wiązać się to miało bezpośrednio z upadkiem teatru, który zerwał z pierwiastkiem religijnym – a więc duchowym – i stracił tym samym prawo do szacunku:

Naśladowano tedy Greków, i o ile się dało, naciągano ich formę gwałtem do rzymskich stosunków i obyczajów. Brakło też dramatowi publiczności jednej, wielkiej, litej, mającej jedną wspólną duszę. Kółko patrycjuszów oglądzone, wykształcone, ze smakiem wyrobionym na Grekach, z lekceważeniem dumnym patrzyło na zabawy grube i dowcipy nieokrzesane teatru, który bawił większą część mieszkańców. Co tedy było w rytm ludowi, było odrazą patrycjuszom, [...] aktorowie dramatyczni pochodzili albo z cudzoziemców, albo z klasy najbiedniejszej, albo nawet z niewolników, bo nikt sobie takim aktorstwem nie chciał ubliżyć, bo na artystów scenicznych spadła plama infamii, uważano ich sztukę za nikczemne a pogardliwe rzemiosło. Baczmy jeszcze, że komedia, chcąc się podobać ludowi, musiała mu się zapisać na służby błazeńskie, a tak pozbyć się godności swojej: cel jej była zabawa [...]³⁸.

Nasuwa mi się nieodparcie myśl, że Kremera zupełnie nie interesuje dramat, którego bohater mógłby być niejednoznaczny, stanowić rodzaj psychologicznej zagadki albo też mieścić w sobie nierozstrzygalną sprzeczność czy choćby złożoność – to jedynie rodzaj „zakłócenia” porządku rozwojowego, którego teorię filozof z takim przekonaniem i żelazną konsekwencją wykłada.

W obrębie przyjętego *a priori* etyczno-estetycznego ładu nie zmieści się więc tym bardziej taki typ dramatu i teatru, który należy do obszaru

³⁷ Zob. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 23), s. 108–116.

³⁸ Jw., s. 125.

kulturowo niedającego się powiązać z chrześcijańską Europą, włączyć we wspólny proces przemian. Wydaje mi się jednak, że – o dziwo! – w jakiś sposób Kremera zafascynował, bo zajął w jego wywodzie nadspodziewanie dużo miejsca. Chodzi o teatr i dramat chiński – kształtujący się w zupełnej izolacji od Europy, samemu filozofowi organicznie obcy i traktowany przezeń jako zjawisko absolutnie egzotyczne. Kulturoznawca (również teatrolog) – wyznawca rozpowszechnionej dziś teorii postkolonialnej – wszedłby zapewne z Kremerem w ostrą polemikę, z uwagi na jego europo- i chrześcijańskocentryczny partykularyzm. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o sprzeniewierzenie się własnemu światopoglądowi, ale o pogodzenie się z istnieniem innych systemów kulturowo-religijnych, których wyrazem jest sztuka ani gorsza, ani słabiej rozwinięta, lecz po prostu odmienna. Tymczasem Kremer, nie odstępując ani na jotę od kategorii, przy pomocy których pisze o znanych sobie sprawach, poddaje oglądowi świeżo nabytą za pomocą książek wiedzę o zjawiskach, które należałoby mierzyć zupełnie inną miarą³⁹. Kremer wydaje się zupełnie odporny na taką możliwość, dlatego obraz, jaki wyłania się z jego opisów, nacechowany jest z jednej strony niedowierzaniem, z drugiej zaś – przesądzeniem o infantylizmie estetycznym Chińczyków, którzy – niegdyś

³⁹ Wiedzę na temat teatru chińskiego czerpał Kremer wyłącznie pośrednio, z dostępnych sobie opracowań i opisów. W *Listach z Krakowa* (t. 2, s. 161–163) przywołuje (w niedokładnych, skrótowych przypisach) relacje sporządzone piórem pracujących w Chinach misjonarzy. Były to: osiemnastowieczny (a więc dawny już nawet dla Kremera) zapis francuskiego jezuita, geografii i sinologa Jeana Baptiste'a du Haldé'a, *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulières de ces pays, de la carte générale et des cartes particulières du Thibet, & de la Corée; & ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en taille douce*, Paris 1735 (4 t.), znany krakowskiemu filozofowi w niemieckim przekładzie (*Beschreibung Chinas und der chinesischen Tartarei*); książka pastora Evana Davisa *China and her Spiritual Claims*, London 1845, a także praca innego angielskiego protestanckiego misjonarza, przyrodnika i dyplomaty, George'a Tradescanta Laya, *Chinese as They are, Their Moral, Social and Literary Character, a New Analysis of the Language with Succinct Views of Their Principal Arts and Sciences*, London 1841. Kremer powołuje się także na bliżej nieokreślony artykuł Juliusa Klaprotha, niemieckiego sinologa i podróżnika, opublikowany (prawdopodobnie w 1822) w wydawanym przezeń w Paryżu piśmie „Asiatische Magazin” (tytuł oryg. „Journal asiatique”). Kwestią do odrębnego przebadania i omówienia pozostaje jednak pytanie, czy Kremer zaczerpnął z tych tekstów jedynie informacje, opatrując je własnym interpretującym komentarzem, czy też przejął również punkt widzenia autorów tych publikacji.

przodujący intelektualnie – zatrzymali się, widać, w rozwoju kulturowym, pozostając daleko w tyle za młodszą, ale dojrzalszą i bardziej wyrafinowaną Europą: „[...] widowiska dramatyczne [w Chinach – A.M.] są dziś na tym samym stopniu, na jakim były lat temu kilkaset; akторы to pozganiana hołota [!], co chwilowo puszcza się na komedię, potem rozlatuje się włączęgą na wszystkie wiatry. Z nich nikt nie czyni sobie powołania ze sztuki dramatycznej, a do dziś dnia nie przyszło tam do stałej trupy, do stałego teatru; a przecież bez tych dwóch warunków nie ma sztuki scenicznej”⁴⁰.

Postawa Kremera w tej kwestii jest funkcją elementarnego nieporozumienia metodologicznego i przyjęcia jednostronnej a zupełnie niewłaściwej optyki. Z tym jednak dyskutować dziś przecież niepodobna. Nieumiejętność odczytywania skrótu i zredukowanego znaku lub symbolu sprawia, że opis widowiska w chińskim teatrze (wydaje się, że chodzi tu o tzw. operę chińską, czyli teatr *xiqu*) robi na Kremerze wrażenie dziecinnej zabawy, bo nie docieka on sensu jego specyficznego kodu:

W teatrach chińskich sama tylko garderoba jest bogatą i wielce strojną, ale za to przedsiębiorca nie łamie sobie głowy nad tym, co jest złudzeniem scenicznym. Gdy np. jaki generał chiński na scenie wyprawia się z wojskiem w oddaloną prowincję, tedy podnosi jedną nogę, udając, iż siada na konia, lub, jak u nas pacholę, jeździ na lasce, trzaska z biczem, obiega scenę; inni tymczasem bębnią, trąbią, tupią nogami i wrzeszczą straszliwie; ów generał ciągle na kiju jeżdżąc, obiega scenę; na koniec się zatrzymuje, mówiąc: „Otoż przybyłem!”. Gdy taki generał dobywa twierdzy, wtedy dwóch lub trzech z jego żołnierzy kładzie się na sobie, udając niby wał forteczny. Kto ma na scenie otworzyć drzwi, istniejące jedynie w myśli jego, czyni ręką stosowne poruszenie i powiada: „Otóż i drzwi otwarte” itd. itd. Widać, że te chińskie artyści razem z ich publicznością podobne są do naszych chłopiąt małych, którym linia mieczem, laska dzidą, stołek koniem, szafa fortecą. Prawda też, że takie dziecięce pojmowanie przypomina początkowe teatru

⁴⁰ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 23), s. 163.

europiejskie, z których sobie żartuje Shakespeare w *Śnie nocy letniej*. [...] ⁴¹.

Odnosząc się zawsze do reguł klasycznego dramatu greckiego jako podstawowego wzorca, Kremer nie znajduje żadnego usprawiedliwienia dla dramatów o charakterze epickim, uprawianych przez autorów chińskich, zupełnie tak, jakby pisał np. o osiemnastowiecznej francuskiej czy angielskiej dramie ⁴². Mylnie odczytuje skonwencjonalizowany, kaligraficzny ruch i gest. Za dziwactwa poczytuje konwencję manifestowania przez aktora dystansu wobec granej przez siebie roli, wyobcowanie postaci scenicznej, jawne zwroty aktorów do publiczności, rażą go wreszcie „jarmarczne” popisy zręcznościowe, które są przecież nieodłącznym elementem formuły pekińskiej opery ⁴³. Dlatego pielęgnowaną trwałość form aktorskich chińskiego teatru odczytuje jako przejaw niedorozwoju, zastoju, obumarcia twórczej siły, nie mając (a raczej nie mogąc mieć) pojęcia o tym, że tradycja aktorska w teatrze chińskim wynika ze specyficznego traktowania ciała: jako znaku i przekaźnika energii – i nie ma naprawdę nic wspólnego z kanonem europejskim. Nazywając wreszcie artystów opery pekińskiej „hołotą”, nie podejrzewa nawet, jak wyrafinowany kunszt prezentują.

Więcej zrozumienia wykazuje krakowski estetyk dla twórczości dramatycznej Indii – co wydaje się jasne, jako że ten obszar kulturowy był wówczas nieporównanie lepiej rozpoznany (nie wspomina natomiast zupełnie o kształcie tamtejszego teatru). Z szacunkiem wyraża się więc o przekładach dramatów Kalidasy; z podziwem pisze o *Śakuntali*, zwracając uwagę na liryzm i tkliwą słodycz poezji: „Zgodzisz się ze mną, gdyś tę poezję nazwał cichą misterną muzyką serca. Jest to sentymentalność pełna prostoty i słodyczy, a przecież nie słodkawa, nie sztuczna i umysłowa” ⁴⁴. Kategoria tkliwości jest, oczywiście, zrozumiała i bliska Kremer-

⁴¹ Jw., s. 188.

⁴² Zgodnie z głoszoną w tychże *Listach z Krakowa* zasadą, że dla każdego gatunku literatury należy użyć odpowiedniego dla niej stylu – tak więc epickie bogactwo wątków i rozciągnięcie opowieści w czasie uważa Kremer za absolutnie nienadające się dla dramatu.

⁴³ Zob. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 23), s. 190–191.

⁴⁴ Zob. jw., s. 256.

rowi – szczeremu wielbicielowi twórczości Kazimierza Brodzińskiego⁴⁵. Nic też dziwnego, że dostrzegłszy podobny walor w poezji dramatycznej Indii, przyjął go jako przejaw pokrewieństwa międzykulturowego, choć zupełnie inaczej warunkowany.

Niezależnie jednak od tego, jak postrzega Kremer dramaturgię kultur egzotycznych i w jakiej mierze ją rozumie (a raczej jej nie rozumie), uniwersalnym normatywnym wzorcem jest dla niego zawsze grecka tragedia. Wróciwszy na teren swojskiej Europy i śledząc tu nowożytnie odbicia i kontynuacje antycznego dramatu, zwraca uwagę na dwa kierunki wpływów, które ukształtowały geniusz Szekspira: z jednej strony był to właśnie dramat grecki, a z drugiej – romantyczne średniowiecze, które, choć samo nie wydało odrębnego dramatu (oficja liturgiczne, a także misteria czy mirakle pozostają poza horyzontem zainteresowań filozofa), przyniosło inspiracje (ideowe i tematyczne) renesansowemu twórcy. Wedle opinii Kremera, nie ma sprzeczności ideowej ani estetycznej pomiędzy obiema liniami, bo dramat Szekspirowski doskonale je w sobie łączy; i na tym polega jego genialna pełnia.

Listy z Krakowa nie są wykładem historii dramatu i teatru, zestaw przykładów z dziedziny sztuki dramatycznej jest więc bardzo selektywny – tak dalece, że trudno nawet zgadywać, co jest skutkiem świadomego odrzucenia, a co wynika z braku rozeznania w materiale, jaki mógłby zostać wzięty pod uwagę. Tak więc o ile w odniesieniu do średniowiecza dramat w pismach Kremera nie istnieje, o tyle obraz tej epoki znajduje wyraz w dramacie późnego renesansu, a ściślej mówiąc – w twórczości Williama Szekspira, który istnieje tutaj jako jedyny godny kontynuator greckiego klasycyzmu, bo potrafił go twórczo przenieść w chrześcijańską nowożytność i przywrócić mu odmienioną, nacechowaną właśnie średniowiecznym romantyzmem, egzystencję. Klasycyzm w postaci „czystej”, a więc taki, jaki uprawiali renesansowi humaniści, a zwłaszcza siedemnastowieczni neoklasyści francuscy, nie jest – wedle Kremera – wart głębszych analiz; estetyk przywołuje jednak tragedie Corneille’a i Racine’a (sięga nawet do osiemnastowiecznych tragedii Wolteriańskich, które

⁴⁵ Zob. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 15), s. 293.

szczególnie obrażają jego poczucie wzniosłości sztuki⁴⁶), po to tylko jednak, by pokazać, w jaki sposób można nadużyć antycznej formy i zamienić ją w konstrukt pozbawiony istotnych treści:

[...] wskrzeszenie prawdziwej klasycyzacji w nowoczesnej sztuce było istnym nieprawdopodobieństwem; a samo pokuszenie się o to, co nie mogło być osiągnięte, ściągnęło na się konieczną karę. Otóż właśnie tragedia francuska stała się niby klasyczną pod względem zachowania formy zewnętrznej. Ona trzyma się ściśle prawideł greckich, a zwłaszcza żyje w ciągłej obawie, by nie ułżyć prawidłom Arystotelesa o trzech jednościach dramatycznych. [W przypisie Kremer słusznie zwraca uwagę na „nadinterpretację” *Poetyki* Arystotelesa, który nigdzie nie mówi np. o regule jedności miejsca – A.M.] Naśladowano klasycznych tragiczków co do formy, ile ich tylko można naśladować, a przecież [...] ta dramatyczna poezja nie tylko nie jest dziś powszechnie uznana za klasycyzację prawdziwą, ale [...] ośmieliłbym się powiedzieć: jest wręcz odwrotną klasycyzacji prawdziwej. Bo [...] w onej wrzekomej klasycyzacji nie ma ani natury, ani rzeczywistości. Występują tam figury tak głuche i zimne, jakby alegorie jakie; są to uosobione myśli abstrakcyjne bez krwi i ciała, których nie ma w naturze; są to figury bez treści, bez barwy indywidualnej, bez fizjonomii własnej⁴⁷.

Dzisiejszym interpretatorom dzieł Racine’a czy Corneille’a trudno byłoby takich opinii słuchać spokojnie – wobec odczuwalnego nasycenia emocjonalnego, którego uwięzienie w zdyscyplinowanej formule wersyfikacyjnej wzmaga tylko wrażenie „przepelnienia”. Kremer odbierał jednak tę formę jako pustą wewnątrz, beztreściową skorupę, twierdząc, że „te

⁴⁶ Kremer był w ogóle niechętny postawie Voltaire’a; nie mógł znieść tego, co ten ostatni pisał na temat Joanny d’Arc, odzierając historyczną bohaterkę i przyszlą świętą Kościoła katolickiego (kanonizowana w 1920) z romantycznej legendy. Zob. Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze* (jak w przyp. 2), s. 431.

⁴⁷ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 23), s. 271–272.

postaci bez treści głębszej mają treść przyuczoną, udaną; nie czują, nie działają, ale deklamują rozprawy o uczuciu, o sercu, o działaniu itd.”⁴⁸

Przyczyna może być tylko jedna: neoklasycy kroili wedle niewłaściwego wzoru, czyli Eurypidesa, któremu filozof stanowczo odmówił prawa do tytułu geniusza, „boć w nim już brzmi zerwanie z naturą ducha i rzeczywistością, które się dopiero u niego wyradza w popisywanie się sentymentami, w rozprawianie o uczuciach, o powinnościach, w sentencji i maksymy. O ile zaś Eurypides jest jeszcze Grekiem, o tyle wyrządzono mu gwałt, gdy mu kazano zmartwychwstać i wystąpić przed dworem Ludwików francuskich”⁴⁹.

W opinii Kremera niekwestionowanym mistrzem nowożytnej/chrześcijańskiej tragedii jest zatem Szekspir. Rozpatrując fenomen jego geniuszu, filozof postrzega go jako twórczego kontynuatora pisarstwa Sofoklesowego. W jego dziełach, dzięki wprowadzeniu chrześcijańskiej perspektywy metafizycznej, znalazł satysfakcjonujące rozwiązanie konflikt tragiczny, wobec którego starożytni pozostawali w jakimś sensie bezradni:

Żywoć pośmiertny u Greków był cieniem bladym, smętnym, nierównie niższym niż życie doczesne wśród jasnej, promiennej rzeczywistości. Skon nie ma u Greków tego znaczenia wysokiej prawdy jak u nas, cośmy dziećmi innej wiary, innego świata. [...] W naszej tragiczności [...] grom, który spada na człowieka, [...] znajduje usprawiedliwienie swoje we własnym sercu, we własnym przekonaniu tego, na którego uderza cios; bo karząca go wiekuista, władająca światem sprawiedliwość zarazem zasiada w sercu jego. U Greków zaś karze fatum⁵⁰.

Uzasadnienie ideologiczne to jedno; drugie – to właściwy sposób rozumienia pojęcia twórczej kontynuacji antycznego klasycyzmu: „[...] sztuka nowoczesna zamyka w sobie klasyczną, jako jeden ze swoich pierwiastków, lecz właśnie dlatego nie jest w zupełności klasyczną”⁵¹.

⁴⁸ Jw., s. 272.

⁴⁹ Jw.

⁵⁰ Zob. jw., s. 77.

⁵¹ Jw., s. 266.

Zestawienie bohaterów tragedii Sofoklesowych – którzy przypominają rzeźby w swoim najpełniejszym, ale niezmiennym wyrazie – z postaciami Szekspirowskimi pokazuje, że te ostatnie rozwijają się w toku dramatu na naszych oczach, podlegają zmianom, jakby w metaforycznym skrócie powtarzały odwieczny proces postępu ludzkiego ducha, i na tym właśnie polega ich wyższość w stosunku do protagonistów tragedii antycznych⁵². Gdyby działa się inaczej, autor *Romea i Julii* nie byłby godny tytułu, jaki przyznaje mu filozof: „[...] powołanie sztuki nowoczesnej jest ogromne, olbrzymie, ale dlatego właśnie niezmiernie trudne. Mistrz nowoczesnych czasów nie dopełni powołania swojego, jeżeli nie zanurzy ducha swojego w krystalicznym źródłu piękności klasycznego świata, a przy tym nie zachowa piętna własnego swojego czasu i narodu, do którego należy”⁵³.

Zasługą Szekspira jest stworzenie takich bohaterów, którzy urastają do rangi archetypów, uniwersalnych modeli osobowych; odsyłają oni do pierwiastków ogólnoludzkich, a jednocześnie nie tracą indywidualnych rysów osobowościowych, niepowtarzalnego konkretności⁵⁴. Zdaniem Kremera dzieje się tak dlatego, że punktem wyjścia dla Szekspira nie jest alegoria, martwy abstrakt, dla którego poeta szukałby konkretnego wcielenia, lecz wprost przeciwnie:

[...] poezja tworzy sobie kształty rzeczywiste, a skoro te już są utworzone i staną, wtedy z nich wyczytać można myśl ogólną. Patrząc figury, jakimi są, na przykład, Macbeth i Lady Macbeth, Romeo i Julia, Hamlet, są rzeczywistymi ludźmi, pełne prawdy, krwi i życia w sobie; zdaje się, że widzisz lub czytasz los dziejów prawdziwych, które się rzeczywiście stały, a przecież z nich wyprowadzić możesz teorię mądrości, pełną myśli ogólnych, roztwierających ci całą otchłań serca człowieczego i malujących barwami

⁵² Zob. jw., s. 288.

⁵³ Jw., s. 269.

⁵⁴ Celowo unikam tu określenia „prawdy psychologicznej”, której Kremer nie cenił wysoko, ponieważ uważał, że skłonność do psychologizowania odbiera autorowi jego pozycję syntetyka ludzkiego losu, każąc mu podążać za zawilgościami osobowych złożoności, zamiast z nich wyprowadzać.

żywymi nie tylko tajniki duszy Macbetha, Hamleta, Julii itd., ale w ogólności tajniki duszy ludzkiej⁵⁵.

To właśnie uczyniło go klasykiem w najszlachetniejszym rozumieniu tego pojęcia: ponadczasowym i ponadkulturowym: „[...] z ducha tego wypłynęła głęboka mądrość, myśli ogólne, będące prawdą po wszystkie wieki. I dlatego Shakespeare nie jest wyłącznie poetą angielskim, on jest własnością kuli ziemskiej i chwałą wszystkich ludzi i wieków”⁵⁶. O klasycyzmie romantycznego Szekspira Kremer jest przekonany tak niewzruszenie, że posuwa się nawet do odważnej i, przyznać trzeba, efektownej hipotezy: „Gdyby [...] żył dziś Arystoteles i rozpatrzył się w arcydziełach Shakespeare’a, pewnie by nie wykreślił żadnego ze swych danych niegdyś prawideł, ale by te prawidła rozwinął, roztoczył, i kto wie, czyli by ten filozof-klasyk nie przyznał się chętniej do Shakespeare’a jak do nowożytnej zwichniętej klasyczności”⁵⁷.

Kremer zamyka swój cykl na XVI stuleciu, a to nawet z perspektywy badacza żyjącego w wieku XIX robi wrażenie braku, zerwania czegoś, co miało przecież dalszy ciąg. Rzecz jednak w tym, że żadna z kolejnych epok estetycznych (także w zakresie dramaturgii) nie dorosła miarą do „cudownego” stulecia Szekspira. O klasycystach francuskich XVII i XVIII wieku już była mowa, zaś ci twórcy, którzy porzucili zupełnie ścieżkę klasyczną i szukali gdzie indziej, popadli – tego Kremer jest całkiem pewien – w błąd nie do naprawienia, znalazłszy się tym samym na najlepszej drodze do chaosu i degradacji w najbardziej barbarzyńskim wydaniu. Wystarczy przywołać ton głębokiej pogardy i obrzydzenia, w jakim utrzymane zostały uwagi poświęcone dramatom wieku XIX. Po raz kolejny na drodze postępu wzwyż doszło do zboczenia z właściwego kursu – co w idealistycznym pojęciu Kremera równało się niemal apostazji. Nie toleruje on

tęgo naprężenia wszystkich namiętności, tej ciekawości demonicznej, którą cię prą nowożytną, zwłaszcza najnowsze autory

⁵⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 15), s. 110.

⁵⁶ Jw., s. 111.

⁵⁷ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 3 (jak w przyp. 23), s. 308.

dramatów, byś brodził z nimi przez to ich błoto krwawe od sceny do sceny; i brodzisz, i patrzysz z duszą jakby na męki wziętą, a zgadnąć nie zdołasz, jak to się wszystko jeszcze obróci, na czym się to skończy, ani wiesz, czego się ta lub owa figura straszliwa jeszcze dopuści lub czego się uchroni; aleć ta figura sama siebie nie jest jeszcze pewną, bo nią szarpią i podrzucają wbrew sobie [!] przeciwne uczucia i żądze, ona jest pastwą jędz i wewnętrznej walki⁵⁸.

Po przeczytaniu tych słów, wyrażających ostry sprzeciw i bunt wobec kierunku, jaki przybrała twórczość dramatyczna, której rozwoju Kremer był świadkiem, można zrozumieć, co odstręczało go od teatru, w bardzo nikłym zakresie prezentującego dramaty z zalecanej przezeń listy, a wystawiającego utwory utrzymane w zupełnie odmiennej estetyce. Niepokojące wrażenie robi jednak uogólnienie tego sądu o teatralnym repertuarze, który żywił się przecież dość zróżnicowaną strawą; jej wartość, zalety i wady należałoby przecież rozpatrywać odrębnie – prócz zgrabnych, choć miałych *pièces bien faites* i konwersacyjnych dramatów salonowych były tam dramy, wodewile, operetki, popularne sztuki ludowe i historyczne, czy wreszcie opery (rzecz zagadkowa – obszar, którego Kremer w ogóle nie dotyka, choć w czasach, gdy pisał swoje *Listy z Krakowa*, opera w tym mieście istniała, a Meczysławski sprawił, że wysoko oceniano jej teatralne wykonania!)⁵⁹. Jest to prawdopodobnie inna postać znanej nam już nietolerancji na takie formy, których Kremer z różnych względów nie uznaje za kanon.

⁵⁸ Jw., s. 63.

⁵⁹ O tym, jak trudno wytropić jakiegokolwiek ślady zainteresowania Kremera operą, dobitnie świadczy artykuł Małgorzaty Woźnej-Stankiewicz (*Józefa Kremera poglądy na muzykę w kontekście kultury muzycznej XIX wieku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 343–371), która z niezwykłą dociekliwością przebadła zagadnienie „Kremer a muzyka”, stwierdzając m.in.: „Niewiele wiemy na temat bezpośrednich kontaktów Kremera z muzyką: czego słuchał, co lubił, co na jej temat czytał” (tamże, s. 352). Znajduje poświadczenia zainteresowania Kremera muzyką oratoryjną i religijną, ale nie teatralną. Wymienia wprawdzie tytuły oper, na jakie natrafiła w pismach Kremera (*Czarodziejski flet* Mozarta, *Belizariusz* Donizettiego), ale zaznacza, że filozof – choć znał te, a zapewne i inne utwory – nie sygnalizuje, by słyszał je kiedykolwiek ze sceny, i zajmuje go raczej ich treść i temat niż wartości muzyczne (zob. jw., s. 354–355).

WOBEC TEATRU

Zajmijmy się na koniec poglądami Kremera na teatr, wyrosłymi z poczucia doraźności i niedoskonałości tej formy artystycznego wyrazu, z jaką stykał się, zasiadając na widowni. Teatr, jako się rzekło, istniał w polu świadomości Kremera, ale nie był przezeń wyróżniany jako odrębna dziedzina rozważań estetycznych, ba – wydaje się nawet, że z dużym trudem kwalifikował on teatr jako sztukę, bo w odniesieniu do praktyki scenicznej używał tego słowa bardzo rzadko i stosował ją tylko do aktorów. W przekonaniu filozofa jest to jedynie pochodna poezji, efemeryczna, zmienna i realizująca za każdym razem tylko jedną z możliwych konkretyzacji, zawsze niedoskonałych: w pożyczanych na chwilę ciałach aktorów, umownych przestrzeniach i dekoracjach, które stanowią zaledwie tło i są konwencjonalnie „niewidoczne”. Jedyną stałą w tym migotliwym i wciąż zmiennym istnieniu pozostaje dramat – czyli literatura, tak samo trwała jak obraz, rzeźba czy twór architekta. Wtedy jedynie teatr może być sztuką absolutną, a jej powiązanie ze zmysłowym konkretem to tylko sztuka ornamentacyjna, uszlachetniająca, koniecznie potrzebna, ale jeszcze nie sama w sobie i nie sama dla siebie.

W świadomości Kremera teatr pojawia się na dwa sposoby: po pierwsze, jako instytucja pożytku publicznego, którą należy wspierać z poczucia obywatelskiej powinności – o czym była już mowa na wstępie i choć trzeba o tym pamiętać, to rzecz nie podlega, jak sądzę, dyskusji ani nie wywołuje wątpliwości. Istnieje jednak i drugi obszar, raczej inspirowany oglądanymi spektaklami niż się do nich bezpośrednio odnoszący: Kremer nie byłby sobą, gdyby mimo wszystko nie próbował ustanawiać dla teatru prawideł i budować uogólnień. Na ten temat wypowiedział się ledwie kilkakrotnie w *Listach z Krakowa*, przede wszystkim zaś w *quasi-recenzji*, a w istocie szkicu *Kilka słów o Schillerze, „Dziewicy Orleańskiej” i jej wystawieniu na teatrze krakowskim*. Można by się więc pokusić o zbudowanie z tych wypowiedzi swoistego Kremerowego „składu zasad teatralnych”, które zgadzały się doskonale z jego założeniami odnoszącymi się do dramatu, mniej zaś z ówczesną praktyką sceniczną.

Po pierwsze zatem, teatr pozostaje w służbie dramatu – nigdy odwrotnie. A skoro tak, to trzeba przyjąć, że im gorsze dramaty, tym gorszy teatr, który takie dramaty wystawia. Wiemy dobrze, że w rzeczywistości

ta zależność nie jest tak oczywista, a kryteria ocen „dobrego” i „złego” dramatu mogą być płynne – czego dowodem choćby wypracowana i szanowana powszechnie w wieku XIX kategoria „sceniczności”, zgodnie z którą dramaty Szekspira, nim trafiły do teatru, wymagały koniecznie okiełznania, czyli opracowania zgodnego z wymogami współczesnej techniki scenicznej, a za najdoskonalej sceniczne (czyli niewymagające właściwie żadnej wstępnej obróbki) uznawano wówczas francuskie „sztuki dobrze skrojone” Eugène’a Scribe’a, a nie tragedie Sofoklesa.

Po drugie, z pojęcia „całości” spektaklu Kremer bez żalu wyłącza oprawę plastyczną. Ani dekoracje, ani nawet kostiumy nie były wcale dla Kremera elementami nieodzownymi, współtworzącymi całość na równych prawach z tekstem i aktorami – są przez niego traktowane podrzędnie, by nie powiedzieć: lekceważone. Odwołać się tu trzeba do tekstu o *Dziewicy Orleańskiej*, by się przekonać, że ani przepych inscenizacyjny teatrów romantycznych, o którym wiele się w tamtym czasie mówiło i pisało, ani stosowane w widowiskach eksperymenty optyczne, które podnosiły atrakcyjność spektaklu, nie robiły na nim większego wrażenia. Jak już pisałam, Hilary Meciszewski zasłużył się teatrowi krakowskiemu jako hojny dyrektor i w 1844 roku zawarł z wybitnym malarzem Carlem Gropiusem, pracującym jako dekorator w berlińskim Hoftheater, umowę na wykonanie dziesięciu kompletów dekoracji – krakowski teatr zyskał w ten sposób nie tylko nowe, ale też znakomicie wykonane scenografie.

Przedstawienie *Dziewicy Orleańskiej* zrobiło pod tym względem wielkie wrażenie, o czym nie mógł nie wspomnieć nawet Kremer – miał jednak na ten temat zdanie stanowcze: bogata wystawa, widowiskowość przedstawienia to zabawka dla infantylniej publiczności, która nie umie docenić literatury dramatycznej ani aktorów i potrzebuje dodatkowych atrakcji:

[...] choć dekoracje, stroje nie są furdą w teatrze, toć one dopiero są ramkami. Nam o rzecz chodzi; my już nie dziećmi jesteśmy, nie łakniemy więcej złotych jabłuszek, dawno porzuciliśmy jasełka i szopki, ani też więcej nie bawimy się w żołnierze; więc nie zadawalnia nas sam widok czubiących się rycerzy o papierowych wyzierach i płóciennych zbrojach, ani nas już nie przekupią udane stare wiarusy Napoleońskie, maszerujące łoskotnie po scenie,

jak kiedyś piorunnym pochodem grzmili [!] przez świat, że aż odgłos ich kroków skamieniał w historii. Nam, jak powiadam, o rzecz chodzi, pragniemy wyboru sztuk i gry dobrej, choćby nie mistrzowskiej⁶⁰.

W tym miejscu pozwolę sobie na retoryczne zdziwienie: jak to możliwe, że znawca sztuki formułuje taką opinię, nie bacząc na fakt, iż Gropius był wybitnym dekoratorem, który ukończył studia malarskie i którego warsztat nie pozostawiał nic do życzenia? Czyżby oznaczało to, że nie dostrzega fachowości, z jaką wykonane są nowe dekoracje? Otóż owszem, dostrzega – a nawet o tym pisze, uderzony już na wstępie mocnym efektem wizualnym:

[...] zawitał do nas Gropius, on Gropius, którego panorama znane daleko jak świat szeroki i długi, on czarnoksiężnik, co to raz postawi was na szczycie jakiejś wieży klasztornej w Palermo, co was przeniesie na statek wielorybi wśród lodowców lśniących i błyszczących biegunowych mórz, to znów posadzi obok gryzетки przy okienku omnibusu paryskiego, albo inną razą stanie z wami na ganku szwajcarskiego domu, otoczywszy go cudami wiekuistej twierdzy Alpów [!]; a to wszystko tą szczerą, żywą prawdą, że się zrazu trudno pochwycić, w głowie się coś kręci, aż nareszcie przysięgłbyś, iż rzeczywistość bajką, ale że to, co widzisz, to jedynie prawdą. Dopiero przyszedłszy do domu gniewasz się, i słusznie się gniewasz, bo ktoś chętnie dałby tak drwić z siebie⁶¹.

Omamienie iluzyjnością scenicznego obrazu, o którym wiadomo przecież, że jest sztucznie wywołanym wrażeniem, jest tu tak silne, że sam Kremer nie potrafi mu się oprzeć. Ale przecież w zacytowanych słowach słychać wyraźnie ironiczny ton, z jakim te „zachwyty” są wypowiedane. Wydaje się, że Kremera raziła po prostu służebna funkcja malarstwa w teatrze, podrzędność oprawy plastycznej, z tego powodu malarstwa teatralnego nie umiał traktować i interpretować jako wyrazu fantazji

⁶⁰ Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze* (jak w przyp. 2), s. 433.

⁶¹ Jw., s. 432.

prawdziwie artystycznej, choć niewątpliwie tak właśnie potraktowałby obraz sztalugowy, który wyszedłby spod pędzla tego samego Gropiusa. Jest w tym pewna logika: skoro „całość” nie oznacza w jego pojęciu istotnej syntezy sztuk, a spektakl tak rozumiany nie przemawia swoistym językiem, lecz stanowi prostą sumę różnych dyscyplin artystycznych, to malarstwem traktowanym jako element wielotworzywowego dzieła zajmować się nie warto, nawet jeśli jest owocem wielkiego talentu.

Kremer jako teatralny bywalec należał więc raczej do kategorii słuchaczy niż widzów. Jeśli bowiem patrzył, to głównie na aktorów, i to przede wszystkim jako egzekutorów dramatu:

[...] niechaj się artyści dramatyczni nie uwodzą oklaskami, jakimi niekiedy ich grę obsypuje publiczność nasza, niechaj nie rozumieją, że te oklaski są krytyką rzetelną, bo nierzadko wcale tylko mała część tych oklasków idzie na karb i zasługę artysty dramatycznego. Jakoż połowa jedna tych oklasków należy się autorowi sztuki, co geniuszem swoim, uczuciem, myślą porywa słuchaczy i odbija się echem wszechmocnym we wszystkich sercach; te oznaki uwielbienia należą się Shakespeare'owi, Wiktorowi Hugo, Schillerowi, Fredrze [...]. Zostaje tedy druga połowa oklasków, ale i te nie należą jeszcze w całości do artysty, bo z nich wielka część dana bywa, jak to często się u nas dzieje, ot, z dobrego serca i niby na kredyt. Drobną tedy pozostałość tych oklasków należy się dopiero artyście dramatycznemu⁶².

Pod tym względem Kremer – choć kładł na to szczególny nacisk – nie różnił się zasadniczo od krytyków teatralnych swojego czasu. Recenzent nie ogarniał zwykle refleksją całości spektaklu jako tworu artystycznego – jego wyobraźni i świadomości przedstawiali się w pierwszym rzędzie aktorzy jako wcielenia (trafne lub chybione) bohaterów dramatu, ich wygląd i sposób poruszania się, emitowanie głosu, poprawność dykcyjna, dozowanie emocji, siła dramatyczna lub jej brak, sposób prowadzenia dialogu czy monologu, umiejętność utrzymania się w roli poza wygłaszanymi kwestiami (gra niema) itp. Spojrzenie uogólnione kierowało

⁶² Jw., s. 436.

się zaś na mniej lub bardziej zręczne ustawienie poszczególnych sytuacji czy scen, na logikę zdarzeń i sposób ich wiązania w przedstawieniu, na stopniowanie napięć – krótko mówiąc: wprawdzie na „całość”, rozumianą jednak wybiórczo, bo oglądaną i ocenianą z dramatycznej i aktorskiej perspektywy.

Kremer był piewą pracy, usilnej i systematycznej, niezależnie od tego, na jakim by przebiegać miała polu. Zarówno filozof, jak poeta i aktor mają własną dziedzinę, w obrębie której rządzą pewne prawa i zasady, również i takie, zgodnie z którymi nabywa się wiedzy i umiejętności w tej dziedzinie. W związku z tym formułuje Kremer kolejną (w moim wyliczeniu czwartą) generalną zasadę: talent i natchnienie – czynniki, których ważność bylibyśmy gotowi uznać w pracy aktora za decydującą – Kremer zamieniłby raczej na zestaw: talent i praca, ze szczególnym naciskiem na pracę. Nie miał zaufania do improwizacji, która pomija właśnie fazę pracy przygotowawczej i przez to rzadko prowadzi do powstania dzieła skończonego (wyjątek stanowiła, jego zdaniem, Deotyma, która potrafiła improwizować prawdziwie artystycznie – ale Deotyma była poetką, nie aktorką)⁶³. Wydaje się, że z ogólnej tej zasady nie wyłączał aktorów. Przypominał, że jeśli aktor chce się uważać – i być uważany – za artystę, winien, podobnie jak rzeźbiarz, kompozytor, malarz czy architekt, „wyrabiać swoje zdolności pracą, teorią i nauką”⁶⁴.

Po piątę, teatr, podobnie jak dramat, aspirujący do miana sztuki, nie tylko nie powinien odzwierciedlać rzeczywistości w każdym szczególe, ale unikać na scenie elementów pospolitych i wulgarnych. Kremer to nie tylko estetyk, ale również nieprzejednany i surowy moralista, a ponieważ obie te postawy ściśle łączył, zupełnie oczywiste było dla niego, co następuje: „[...] jak do teatru nikt nie chodzi, by np. w scenie wiejskiej widział wystawione nawozy przed chatą i kałużkę z kaczkami, tak też nie pragnie tam widzieć rzeczywistości naśladowanej w rubasznych obyczajach, brudnej odzieży, plugawych piosnkach, ułożeniu i gestach godnych kordegardy, choćby to wszystko było jak najnaturalniej udawane”⁶⁵. Zwolennik naturalizmu (może nawet niejeden realista) zapytałby

⁶³ Por. Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2 (jak w przyp. 23), cz. 1, s. 94–99.

⁶⁴ Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze* (jak w przyp. 2), s. 437.

⁶⁵ Józef Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 1 (jak w przyp. 15), s. 257.

z miejsca: dlaczego? Byłoby to jednak pytanie niewczesne, zadane przy tym z pozycji odmiennej ideowo i estetycznie, więc poprzestać trzeba na konstatacji, pamiętając, jak wytrwale Kremer zabiega o oczyszczanie tego, co pochodzi z rzeczywistości, z pierwiastków zbędnych, zbyt mocno się z nią wiążących, nim stanie się elementem tworu artystycznego.

Czy zatem aktor – adresat najwyższej cząstki pochwał płynących z widowni czy spod piór recenzentów, którego powołaniem jest bezwarunkowe wspieranie talentu ciężką i mozolną pracą, a który przy tym pozostaje w nierozzerwalnej zawisłości od tego, jakim życzy sobie mieć graną przezeń postać autor dramatyczny – ma jakiegokolwiek prawo do tytułowania siebie artystą? Kremer rozwija wątek aktorskiego etosu, wskazując wprawdzie na niezbędną i wzniosłą misję teatru i aktora, ale bezwzględnie uwarunkowaną wymogami dramatu: „Wszak dramat bez sztuki dramatycznej nie dopełniłby przeznaczenia swojego. [...] Artysta dramatyczny jest czarodziejskim ogniwem, co łączy świat czysto umysłowy ze światem ziemskim, co łączy dwie ostateczności: ducha i materię [...]”⁶⁶. A dalej:

Jak owocem każdej sztuki pięknej jest dzieło jakowe, tak dziełem artysty dramatycznego jest stworzenie w świecie zmysłowym tego samego pomysłu, który stworzył wieszcz w świecie myśli. Artysta dramatyczny jednoczy osobę swoją ściśle z myślą autora; on wskroś całą osobę swoją przejmuje pomysłem jego, wciela go w siebie, jego osoba jest tedy jakby naczyniem dla obcej duszy, dla duszy tej osoby, którą on przedstawić ma. [...] Więc zadaniem artysty scenicznego jest właśnie to, by on przestał być sobą, a był tym, kim go autor mieć chciał. Kto to zdoła, jest artystą; kto tego nie dokáže, nie jest artystą⁶⁷.

Ostatnie zdanie tego cytatu brzmi kategoriycznie, a towarzyszy mu wymóg zachowania przez aktora czystej duszy i serca, które pozostanie „niedotknięte mętami życia”⁶⁸. Te bezkompromisowe przykazania przywodzą na pamięć obecną w naszej tradycji teatralnej ideę „aktora

⁶⁶ Józef Kremer, *Kilka słów o Szyllerze* (jak w przyp. 2), s. 440.

⁶⁷ Jw., s. 441.

⁶⁸ Jw., s. 444.

świętego”, która wyobrażana i realizowana była na różne sposoby, ale z tą samą żarliwością, do czasów nam współczesnych. Wyzbycie się siebie, оголошение i oczyszczenie naczynia własnego ciała i wnętrza na przyjęcie ducha, surowa dyscyplina, wyężona praca – wszystko to brzmi znajomo. „Reguła zakonu Kremera” jest jednak spisywana z pozycji teoretyka, obserwatora, nie zaś człowieka sceny. I pewnie dlatego autor tych słów nie idzie w swych wskazaniach dalej, by pokazać, jak je tłumaczyć na teatralną codzienność, na detale warsztatu, na sceniczne czytanie roli w konkretnych dramatach. Tego niewątpliwie w pismach Kremera brakuje. Nie jestem też pewna, czy – gdyby nie chęć wyrażenia niezgody na miałość sceny krakowskiej – kiedykolwiek by takie słowa wypowiedział. Przeczytać je jednak – i zamyślić się nad nimi – warto.

* * *

Nie sądzę, by udało mi się wyczerpać temat – mam jednak nadzieję, że zwróciłam uwagę na sprawy, które decydują o swoistościach dramatyczno-teatralnego piśmiennictwa Józefa Kremera. Ten autor jawi mi się jako budowniczy zasad, bardzo, czasem wprost uporczywie konsekwentny teoretyk, dla którego dramati i teatr były ponad wszystko kwestiami aksjologicznymi. Jego styl nie jest trudny, ale budzi u dzisiejszego czytelnika wiele zastrzeżeń: autor jest egzaltowany, nie liczy na domyślność odbiorcy, nie proponuje, ale narzuca z niewzruszoną pewnością własny punkt widzenia, nie zawsze jasno tłumaczy się z olśnień czy niechęci. Podporządkowuje wszystko jednej tylko linii spojrzenia, co w niektórych przypadkach prowadzi go na manowce. Analizować poszczególnych utworów ani ról nie potrafi albo nie chce – passusów mówiących o konkretnym aktorze/aktorce w roli, w jego pismach nie znajdujemy (choć istnieją świadectwa, że niektórych wysoko cenil⁶⁹); zaś teksty o dramatach

⁶⁹ W 1867 roku, gdy Wincenty Rapacki, wychowanek teatru krakowskiego, a więc Stanisława Koźmiana, występował w Warszawie (prawdopodobnie starając się tam o angaż), Kremer nosił się z zamiarem napisania dla „Kłosów” artykułu traktującego właśnie o tym artyście. Tekst ostatecznie nie powstał, zachował się jednak list, w którym Kremer zwięźle charakteryzuje walory Rapackiego, pisząc: „Rapacki równa się pierwszym talentom, a nawet przewyższa niejednego z aktorów, których imię głośne w naszym Kraju. W Rapackim łączą się obie owe zalety, które tak rzadko znajdujemy zespolone

przybierają postać dwojaką: o takich, które nie mieszczą się w dopuszczalnych dla niego granicach prawdziwej sztuki, pisze w liczbie mnogiej, bez podawania tytułów czy nazwisk autorów – zupełnie tak, jak gdyby znał je wyłącznie ze sceny lub recenzji (całkiem zresztą możliwe, że naprawdę tych dramatów nie czytywał). Na liście dramatopisarskich geniuszy natomiast umieszcza bardzo nielicznych: Ajschylosa, Sofoklesa, Szekspira, Schillera (pozycji Goethego w tym wykazie nie jestem pewna), wreszcie Fredrę – bezdyskusyjnie najlepszego polskiego komediopisarza, o którym pisze jednak niewiele, dlatego pewnie, że uprawiał gatunek w opinii krakowskiego estetyka pośledniejszego. A może dlatego, że niewiele miał on na temat polskiego dramatu do powiedzenia i przywołaniem Fredry (podobnie jak przypisową notką o Franciszku Wężyku) chciał jakoś ten ewidentny brak nadrobić. To w zasadzie wszyscy. Za to ich utwory są przedmiotem uważnej i sprawiającej mu wiele satysfakcji lektury. Problem jednak w tym, że ze sposobem pisania o *Edypie*, *Antygonie*, *Dziwicy Orleańskiej*, *Fauście* czy *Damach i huzarach* jest u Kremera podobnie jak z obejrzanymi przezeń spektaklami: nie analizuje, lecz cytuje, zachwycając się w komentarzu urodą wiersza czy liryzmem dramatycznej sytuacji, ale poza tym, iż widzi w nich najtrafniejsze realizacje własnej teorii o prawidłach rozwoju sztuk, trudno z tych komentarzy wyczytać coś więcej. Dramaty z poszczególnych epok istnieją dla niego w oderwaniu od teatralnej praktyki swojego czasu – chwilami miałam nawet wrażenie, że celowo rozcina te zagadnienia, by nie zakłócać porządku w wywodzie i nie zasiewać w umyśle czytelnika wątpliwości.

Z drugiej strony przecież Józef Kremer był nieodrodnym dzieckiem swojego czasu, zawieszonym pomiędzy klasycyzmem i romantyzmem. Funkcjonowanie na pograniczach epok jest niełatwe, wymusza bowiem opowiedzenie się po którejś ze stron, a okres przełomu preromantycznego przebiegał, jak wiadomo, bardzo burzliwie. Ważne, że dojrzewając w tym właśnie okresie, Kremer nie zaciągnął się w szeregi walczących,

w jednym i tymże samym artyście dramatycznym. Bo wysoka, prawie genialna zdolność, obok wykształcenia i pracy, i studiów sumiennych. Rapacki byłby na swoim miejscu na pierwszych scenach europejskich – jest to talent wzbudzający podziwienie, obok sumienności i pracy” (List do Kazimierza Wójcickiego, 8 V 1867 [w:] „*Krynica wiadomości*” [jak w przyp. 5], s. 123).

ale szukał nici przewodniej, łączącej jednych z drugimi, rozumiejąc, że radykalizm postawy można utrzymać jedynie wówczas, gdy dotyczy on spraw stojących ponad momentalnymi i lokalnymi sporami. Dlatego właśnie niekiedy wypowiadał się i patrzył jak klasyk, innym znów razem przemawiał z żarliwością romantyka, bywał wreszcie rzewnym sentymentalistą. Można by, oczywiście, dostrzegać w takiej postawie oportunizm, ale mimo wszystkich uwag krytycznych, które tu poczyniłam i których nie cofam, nie tak o Kremerze myślę. Gdybym miała zrobić mu portret symboliczny (nie alegoryczny, bo na taki na pewno by nie przystał), to przedstawiłabym go jako uśmiechniętego Syzyfa, który pcha swój głaz nie tylko z uporem, ale z niewzruszoną wiarą w to, że cel osiągnie.

Agnieszka Marszałek

Józef Kremer on Drama and Theatre

Józef Kremer dealt with drama intensively and thoroughly, considering this literary genre to be the utmost manifestation of human creativity and the noblest kind of art, whereas theatre and its performance practice – old and new – as well as issues related to the actor, lay almost entirely outside the scope of his interest. The few instances of his interest in theatre were the result of his concern for the Cracow scene as an institution, and the present paper mentions such activities on his part. The article is based on Kremer's lectures in aesthetics entitled *Letters from Cracow*, his private correspondence and his other aesthetic writings, in which he deals with issues related to drama and theatre.

As a philosopher, axiologist, he analysed drama mainly from the ethical, and more precisely, religious perspective. He firmly believed in the steady, one-way (i.e. perpendicular) development of dramatic poetry, just like of other areas of man's creative activity, whose evolution in time he perceived as a process of gradual perfecting which ended together with the Shakespearean era. Both the eighteenth and nineteenth centuries were for him a period of decline in dramatic poetry, while he considered the theatre of that time to be a manifestation of regress in the process of ennobling and perfecting drama as an expression of art of the highest degree.

Józef Kremer, a lecturer at the university in Cracow, had written a series of 30 lessons in aesthetics, in which drama played a considerable part. They were

published as *Letters from Cracow* (in three volumes, in the 1840s and 1850s) and encompassed the history of aesthetics, including, what is most pertinent for the present study, drama and in a few cases also its performance, covering a broad territorial and chronological span, starting from the Far East (drama and theatre of India and China), to Greek antiquity, to the European dramatic poetry of the beginning of the seventeenth century. In principle, the study was supposed to be synthetic, yet it can be clearly seen which areas the author preferred, having known them first-hand from reading and personal experience as a theatre goer, and which (the drama and theatre of the East) he discussed on the basis of descriptions and studies by other authors.

It seems particularly important to emphasise that Kremer's ideas presented in the paper were pioneering on Polish ground. He was the author of the first Polish comprehensive treatment of aesthetics, and one of his basic goals was to find links between the two intertwining currents in European aesthetics: the Classical and the Romantic one. He lived in an epoch when discussions between the proponents of each of these currents were very intensive, but he tried not so much to resolve the problem unequivocally, but rather to find a field where both of them could be reconciled and be interpreted as two indispensable elements of a consistent development of art, in perpendicular direction.

IWONA WĘGRZYN

Krakowskie albumy Józefa Kremera

KRAKÓW

Wśród swych współczesnych Józef Kremer cieszył się sławą wielkiego znawcy historii i zabytków Krakowa. Cenili tę wiedzę krakowscy historycy i architekci¹, ale najwięcej uznania opowieści Kremera wzbudzały wśród odwiedzający miasto gości z innych części Polski. Jak pisał Henryk Struve: „Wprowadzał on ich chętnie do swej rodziny, zapraszał na swe spacerowanie zamiejskie, zapoznawał z osobliwościami, dawał pouczające wskazówki, jednym słowem przykładał wszelkich starań, aby im uprzyjemnić pobyt krakowski i uczynić jak najodpowiedniejszym celowi podróży”². Sławę Kremera jako cracovianisty potwierdzają niemal wszyscy, którzy się z nim zetknęli. Kazimierz Władysław Wójcicki z pewnym żalem pytał nawet:

Czemu tego nie spiszesz panie Józefie, [...] a to tak ciekawe obrazki zgąsłej już społeczności. Wszystko co mi opowiadasz, dałoby nową serię *Listów z Krakowa*, które się dzięki Bogu już trzech wydań doczekały, i tak chciwie są czytane. Kraków mimo uporczywego

¹ Więcej na ten temat zob. Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora Listów z Krakowa w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 321–342.

² Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 72.

konserwatyizmu, powoli ulega wpływowi czasu i niedługo czekać, jak zmieni swoje oblicze. Już dziś niepodobny do tego, jak go zapamiętałem [...]³.

Józef Kremer nie napisał książki o Krakowie⁴. Pozostawił jednak dwa interesujące szkice poświęcone rodzinnemu miastu: *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz słowo o Bramie Floriańskiej* wydane nakładem „Czasu” w 1870 roku⁵. W pierwotnej wersji, jak informował autor, powstały one na zamówienie Rady Miasta Krakowa w 1867 roku jako „urzędowe operaty” – rodzaj sprawozdań czy ekspertyz. Zważywszy na datę powstania, można się domyślać ich związku z projektami przedłożonymi Magistratowi przez nowo obranego prezydenta, Józefa Dietla. Najwyraźniej Józef Kremer – profesor Uniwersytetu i szanowany krakowski obywatel – postanowił zaangażować swój autorytet, by wesprzeć planowane reformy⁶. W przygotowanych „operatach” argumentował więc na rzecz nowej strategii rozwoju miasta jako centrum naukowego i duchowej stolicy Polski, opowiadał się za proponowanymi zmianami polityki władz miejskich wobec zabytków narodowych, a przede wszystkim wskazywał na konieczność natychmiastowego podjęcia działań na rzecz ich ratowania:

Zaiste – pisał Kremer z nietypową dla siebie gwałtownością – widok obecny Sukiennic, obleciałych, grożących rozwaleniem, straszy jak upiór złowrogi, ten widok, gdyby jeszcze dłużej trwać miał, byłby bolesnym wyrzutem sumienia a sromotą nie tylko dla Krakowa, ale nawet dla całego kraju. Bo Sukiennice są zabytkiem

³ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wspomnienia z podróży. Sierpień–wrzesień 1874 r.*, „Ognisko Domowe” 1874, nr 6, s. 42.

⁴ Dziękuję pani dr Urszuli Bęczkowskiej za uzupełnienie, że uwagi o krakowskich zabytkach rozsiiane są w wielu publikacjach Kremera, np. rozdział o Ołtarzu mariackim w *Listach z Krakowa* czy uwagi na temat kościoła franciszkanów w drugim tomie *Podróży do Włoch*.

⁵ Fragmenty ogłoszone na łamach „Czasu” 1869 w numerach 176–179, całość wydana w Krakowie w 1870 roku.

⁶ Zob. Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 3: *Kraków w latach 1796–1918*, Kraków 1979, s. 240; Jacek Purchla, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992, s. 36–38.

dziejowym, więc nie tylko do miasta naszego należą, ale są także dziedzictwem całej polskiej społeczności⁷.

Szkice zawarte w tomie pt. *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz słowo o Bramie Floriańskiej* zostały przez Kremera znacznie zmienione w stosunku do wersji pierwotnej: surowość urzędowych sprawozdań została literacko złagodzona i dostosowana do „smaku większej publiczności”. Przede wszystkim jednak inaczej zdefiniowane zostało grono odbiorców, którymi stawali się teraz już nie tylko miejscy urzędnicy, nawet nie wyłącznie krakowianie, ale szeroko pojęte grono Polaków, zatroskanych o dziedzictwo narodowej przeszłości. Charakterystyczne, że wśród bohaterów szkiców – obok związanych z miastem postaci historycznych i współczesnych krakowian – pojawiają się także przybywający z pielgrzymką do świętych miejsc narodowej tradycji przybysze „zza kordonu”: to ich próbuje Kremer przekonać, że Kraków jest dobrem wszystkich Polaków, to do nich zwraca się o pomoc w finansowaniu projektowanych prac restauratorskich.

Oba szkice łączy pewien typ swobodnej, albumowej kompozycji. Kolejne wątki refleksji nadbudowane są wokół historii i znaczenia prezentowanych zabytków: Sukiennic, bramy Floriańskiej czy Barbakanu. Układ tych opowieści nie jest przypadkowy – wyznaczony zostaje poprzez tok asocjacji narratora, który – niczym przewodnik – „zatrzymuje się” przy interesującym obiekcie, dzieląc się z czytelnikami swą wiedzą i gawędziarskim talentem.

Pejzaże miejskie, historyczne rekonesanse, *quasi*-przewodnikowe wskazówki łączą się w tej opowieści z medytacją nad wielką przeszłością Rzeczypospolitej i nieskrywanym lękiem o to, co z tej świetnej tradycji uda się zachować dla przyszłych pokoleń. Niczym w albumie widoki miasta i detale architektoniczne sąsiadują z legendarnymi opowieściami, zaczerpniętymi z podręczników historii, erudycyjnymi wywodami, a wreszcie z płomiennymi odezwaniami, wzywającymi do podjęcia działań ratunkowych.

⁷ Józef Kremer, *Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz słowo o Bramie Floriańskiej*, Kraków 1870, s. 44. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania; numery stron są podane w nawiasach.

Narrator tych rozpraw – po trosze poważny kronikarz, wrażliwy historyk sztuki, po trosze zaś zakochany w mieście wędrowiec – „uczy” swych czytelników, jak patrzeć na Kraków, jak rozpoznawać architektoniczne style, jak wyszukiwać piękne panoramy. Koneser sztuki, znawca i bywały światowiec służy przybyszowi radą, gdzie spojrzeć i co zobaczyć; jak poprzez kształt budynku, trudno dostrzegalną inskrypcję czy szczegół czytać znaki historii:

A poprzez bramę jakby poprzez ostrołukie ramy, wędrowiec widzi obraz magiczny, to jest świątynia Boga Rodzicy, nasz kościół Marii Panny. On w modrej dali zanurzony w powodzi światłości, opływa go gloria – ku niebu jakby nadziemskie tony hejnału wzlataje słynna na świat wieża; wieża na wysokościach eterycznych unosi ze sobą wieniec wieżyczek smukłych, a jeszcze wyżej wzbija się strzałą napowietrzną; tam płonie korona złocisto-gwiazdzista na tle niebios błękitów. Gdy tak z dala roztoczony obraz malowany lazurem i słonecznym promieniem, tuż przy wędrowcu w samej bramie mroczno, wieczorno, przy ścianie w niży mrugają promykami kagańce, oświecając cichy uroczysty wizerunek matki Boskiej, on od wieków czcią mieszkańców Krakowa [otoczony]. Ta Boża Matka patrzała na długie szeregi pokoleń, które tędy przeszły. Pobożność ubrała wizerunek w kwiaty sztuczne, ale stroją go jeszcze inne, żywe, bo duchowe kwiaty, są to legendy ludu, powieści cudowne wiążące losy i dole miasta z tym wizerunkiem matki Zbawiciela (s. 51).

Kremer z nieskrywaną przyjemnością oprowadza swych czytelników po Krakowie. W jego opowieściach nie ma śladu profesorskiej pedanterii ani kurczowego trzymania się schematu⁸. Nobliwy uczony pozwala sobie czasami nawet na żartobliwy ton, gdy „każe” swym krakowskim

⁸ Ta różnica jest szczególnie widoczna w zestawieniu z pracami innego cenionego znawcy historii i tradycji krakowskich – Józefa Łepkowskiego. Kremer pozostaje wierny tradycji gawędowych opowieści o Krakowie znanych z twórczości Ambrożego Grabowskiego. Zob. Józef Łepkowski, *Z przeszłości. Szkice i obrazy*, Kraków 1862 (rozdz. *Sukiennice krakowskie*).

czytelnikom dłużej stać przy zabytku – zakordonowi goście mogą się już oddalić w stronę Wawelu, „ale my tutaj czytelniku mój zostańmy na chwilę, by się nieco rozpatrzeć w tym pomniku upłynionych wieków, bo [...] nam krakowianom nie byłoby do twarzy, gdybyśmy z lekkością mijali dziedzictwo ojczyzno-gniazda” (s. 52). Szczególnie wzruszają fragmenty, gdy tak zawsze chłodny i opanowany Kremer pozwala sobie na intymne wyznanie⁹. Gdy z czułością wspomina dawnych profesorów, którzy zamiast o matematyce opowiadali uczniom o Kościuszcze czy księciu Józefie¹⁰, lub gdy brama Floriańska niczym latarnia czarnoksiężska wyzarowuje w jego wyobraźni obrazy z dawnych lat:

[...] a obrazki tak żywe, tak dobitne, jakby się to wszystko dopiero wczoraj przydarzyło. Więc też wstają z martwych szkolni towarzysze: widzisz ich jakby jeszcze żyjących, a my przecież odprowadzaliśmy ich na cmentarz przez tę właśnie bramę Floriańską; oni od dawna tam śpią pod mogiłą. Zdaje ci się, żeś dopiero z nimi rozmawiał; ale owa drobna latorośl po ich zgonie na grobie zasadzona, urosła już w bujne ogromne drzewo, a w ciemnym

⁹ Styl prac naukowych Kremera bardzo się różnił od gawędziarskiej swady jego ustnych opowieści. Kazimierz Chłędowski wspominał: „Dla zamiejskowej młodzieży, a nawet dla starszych, miały wykłady Kremera najwięcej uroku; zimową porą wykładał profesor wieczorem, a sala bywała przepelniona. Wykłady nie miały cechy ściśle uniwersyteckich lekcji, ale raczej były obliczone na szeroką, wykształconą publiczność” (Kazimierz Chłędowski, *Pamiętniki. Galicja 1843–1880*, wstępem i przypisami opatrzył Antoni Knot, Kraków 1957, t. 1, s. 133–134).

¹⁰ „My dziś starzy, wówczas szkolne żaki, przechowujemy w uczciwej pamięci naszych nauczycieli, którzy dawniej służyli wojskowo pod Kościuszką i pod księciem Józefem, i pamiętam, jak to ci profesorowie często w nagrodę naszej pilności i dobrego zachowania się opowiadali nam dziatwie szkolnej o dawnej Polsce, o jej sejmach, konfederacjach; mawiali o wypadkach, do których należeli. Z katedry więc mawiali długo o wyprawach, o bitwach, o zwycięstwach, w których brali udział; o radościach i zawiedzionych nadziejach narodu, a często w przygasłych oczach starego profesora zaświeciły łzy rozrzewnienia; my dziatwa słuchaliśmy z napięciem duszy opowiadania. W klasie cisza, jakby makiem zasiał, i mówił starzec i mówił; a niekiedy byłby się na głos rozplakał, gdyby mu dzwonek szkolny nie był przerwał mowy, głosząc koniec lekcji. Takie to naszego pokolenia było wychowanie, taka atmosfera na nas wiała, takąśmy oddychali, taką tchnęli w nasze po nas pokolenia i maż to być dziwną rzeczą, ten dech patriotyczny obecnego nam Krakowa? Zaiste, Kraków na zawsze, na wieki będzie polskim grodem” (s. 11–12).

splocie liści jego, od wielu, wielu lat, słowik zawodzi tęskne pieśni
żałoby (s. 52).

Ta sama brama Floriańska pozwala przypomnieć dni powstańczego entuzjazmu z roku 1830 i 1863, gdy żegnała wychodzących z Krakowa ochotników oraz wszystkie

uczucia, nadzieje, które w nas żyły później w młodocianych piersiach, te szczęsne wróżby w przyszłość narodu [...]. Później zgasty co do jednej te gwiazdy, w sercu noc ciemna, samotna, zimna, wróżby młodzieńcze zawiodły! Boć to zawsze takie losy tej naszej ziemi! Każde nowe pokolenie ogrzane pewną ufnością, że się doczeka jasnej doli kraju, występuje w zapasy, poświęca się, walczy na mogiłach ojców, zlewa krwią ciepłą, świeżą, pobojo-wiska dawne, a każde pokolenie z kolei biedą, więzieniem, katuszą, zgonem, opłaca imię Polaka, a w zamian bierze cierpkie palące zawody, przedrzeźniające ironie (s. 52–53).

Zapomniane krakowskie szkice Józefa Kremera niespodziewanie okazują się jego najbardziej romantycznymi, najbardziej literackimi dziełami. Nawet nie dlatego, że za sprawą swej otwartej albumowej kompozycji wymykają się przewidywalnemu schematowi, jaki obowiązywał w *Podróży do Włoch* czy zorganizowanych na kształt wykładu *Listach z Krakowa*. Zarówno w *Krakowie wobec Polski...*, jak i w *Słowie o Bramie Floriańskiej* Kremer „odślania się” jako człowiek. Nie kryje się za figurą podróżnika, wykładowcy, profesora – opowiadając o ukochanym mieście, opowiada także o sobie samym. Jakby korzystał z okazji, jaką daje znalezienie się w roli, która nie jest związana z jego zawodową aktywnością; jakby uwalniał się od profesorskiej togi i pedagogicznej misji. Swą opowieść o Krakowie Kremer kreśli wykorzystując posiadaną wiedzę, ale też własne emocje, doświadczenia i literacką wrażliwość. Nie boi się patosu, gdy opowiada o mrocznym chłodzie wawelskich podziemi, o „życiodawczej chwale” królewskich trumien¹¹ lub gdy kreśli mapę miasta rozciągającego

¹¹ Albo w innym miejscu, gdy pisze: „Któż z nas nie jest przejęty pobożnym dreszczem, gdy wstępuje po tych schodach, po których przed wieki stąpali królowie – gdy

się między dwiema mogiłami – kopcem Kraka i kopcem Kościuszki, z których jedna „prawi epopeję o wschodzącym słońcu dziejów narodowych, druga zachodnia niby tęskną elegią opowiada, jak to słońce chyliło się do zmroku” (s. 16). Nie lęka się też obniżenia tonacji, gdy opowiada o plebejskich tradycjach, o miejskiej codzienności. Kraków pozostaje dla niego miastem królów i wielkiej historii, ale też miastem historii prywatnej – swojej własnej i swej rodziny. Przy okazji, jako jeden z pierwszych, formułuje „prawo”, którego mocą za sprawą krakowskiej magii Kraemerowie stają się Kremerami, Pohlowie Polami, Oesterreicherowie Estreicherami, a Roedlowie Rydlami:

Nie przeczymy – pisał Kremer – że wszystkie polskie ziemie przestaczają na Polaków mieszkańców swoich choćby od dziadów obcego pochodzenia [...], ale to zaprawdę nigdzie się nie dzieje tak spiesznie, a potęgą tak dzielną, jak wśród naszych murów krakowskich. Już pierwsze pokolenia w Krakowie, choćby z rodziców cudzoziemskich, nawet niechętnych tej ziemi, zrodzone, nikomu nie ustępują w polskim poczuciu, nie ustępują w przywiązaniu do Polski [...]. Ale to jest dziwem i wielkim dziwem, cudem, że ludzie obcego pochodzenia mogą należeć do innej szczęśliwszej od nas narodowości, chcą raczej być Polakami, że chcą należeć do ludu nieszczęśliwego, że dobrowolnie prześladowaniem, poniewieraniem chcą opłacać tę polską narodowość, do której przystali.

Tak jest, Kraków tajemniczą siłą swojej aureoli, a potęgą magiczną działa i przyciąga ku sobie (s. 17).

Opowiadając o miejskiej substancji, o zabytkach i ludziach, Kremer opowiada o symbiotycznym związku, jaki łączy miasto z narodem, z ideą polskości. Bo Kraków – pisał – „nie jest miastem, jak inne miasta. Kraków jest jakby jestestwem żywym, jakby duchem nieśmiertelnym, w nim kamienie mówią, a domy prawią legendy z dawnych czasów o świetności ojców” (s. 14). Lekcja historii, jakiej udziela swym czytelnikom, okazuje

pielgrzymką odwiedzasz te sale, świetlice, komnaty, kurze stopki! Wszędzie tu czujemy przeszłości dech – zewsząd w serce nasze szepcą duchy z dawnych czasów, które wiekami tędy przeszły” (s. 15).

się z ducha romantyczna; to opowieść o ścieraniu się życia i śmierci, klęski i nadziei:

Gdy człowiek przebolawszy okrutne katusze, męki straszliwe, martwieje, omdlewa w niemocy – wtedy przyjaciele stojący u łóżka jego boleści pragnąc poznać czyli już skonał, lub czyli jest jeszcze nadzieja ocucenia go do życia, do zdrowia, kładą rękę na sercu męczennika; gdy to serce jego jeszcze puka – toć wróżbą, że i duch jego jeszcze nie opuścił ciała – że się podniesie ku zdrowiu ze sztandarem zmartwychwstania i tryumfów w rękę.

Takim człowiekiem wziętym na katusze, takim męczennikiem z boleści omdlałym na pozór umarłym, jest obecnie naród polski pod pięścią Rosji, a tym sercem Polski jeszcze pukającym, a wróżącym jej dalsze życie a przyszłe silne zdrowie, jest Kraków nasz.

Tak jest, odwieczny, ukochany Kraków nasz jest wróżbitą a prorokiem Polski, jest wszech-ziem rodzinnym ogniskiem a sercem, jest narodowości polskiej ożywym sokiem. Gdyby w Krakowie już zamarły tętna ojczyste, gdyby z niego uleciało życie, gdyby go już opuścił duch – wtedy zaprawdę cała przyszłość narodu byłaby już mrzonką, istną bajką! (s. 3–4).

Na plan pierwszy w tych rozmyślaniach wybija się wątek odpowiedzialności współczesnych za zachowanie narodowego dziedzictwa. Tak, jak Kraków – polski Piemont – odpowiedzialny jest za przechowanie idei polskości, tak i wszyscy Polacy, wszystkie polskie miasta powinny przyjąć na siebie troskę o Kraków. Wspólnota historii definiowana jest tu jako wspólnota cierpienia i chwały. W mesjańskim tonie Kremer wyjaśniał: „Nasza katedra jest i świątynią Pańską i historią polską na kamieniach wyrętą. Tu dech religii i wiary tchnie na zabytki wielkiej przeszłości. Dzieje Boże wiekuiste, a historia ziemiska Polski poślubiły się ze sobą w przybytku wawelskim” (s. 9). Dźwięczy w słowach filozofa ten sam ton, który miłośnicy literatury znają z romantycznego poematu Edmunda Wasilewskiego *Katedra na Wawelu*, a przede wszystkim z twórczości Stanisława Wyspiańskiego.

Zakończenia obu szkiców wzajemnie się dopełniają, domykając krakowskie albumy Józefa Kremera. Szkic poświęcony Sukiennicom wieńczą słowa *Mazurka Dąbrowskiego*:

Naród nie opuści Krakowa co przez tyle wieków szedł ręka w rękę z narodem; naród nie zawiedzie Krakowa, co przez tyle wieków był wiernym druhem Polski, co tylekroć współ z narodem opłacał boleścią a krwią sprawę ojczystą, a tak współ z narodem dawał świadectwo, że Polska żyje, że jeszcze Polska nie zginęła (s. 44–45).

Opowieść o bramie Floriańskiej zamyka zaś postulat:

Kraków niechaj wiernie stróżuje wszystkim pomnikom i zabytkom, które mu przeszłość powierzyła. Te zabytki i pomniki toć one niby martwe cegły, głuche głązy, ale w nich zakłète duchy dawno zmarłych wieków – otoczmy te zabytki gorącą miłością, tchnijmy na te zabytki uczucia serdeczne, cześć pobożną, a te martwe cegły, te głuche głązy się ogrzeją – ożyją – zapuka w nich serce i pojawi się z nich duch, który nas obecnie żyjących zaślubi pokoleniom, co dawno pomarli, i zaślubi nas żyjącym pokoleniom, które dopiero kiedyś na tej ziemi ojczystej zrodzić się mają. Tak terazniejszość, przeszłość i przyszłość złożą jedną wielką duchową całość, jedną nieśmiertelną ideę (s. 70).

Niewielka broszura zawierająca krakowskie szkice Józefa Kremera nijak nie przypomina eleganckich, bogato zdobionych dziewiętnastowiecznych wydawnictw albumowych. Jej skromna okładka i nikłe rozmiary nie czynią z niej pięknego przedmiotu, który ówczesni bibliofile chcieliby prezentować w swych salonach. A jednak z pełnym przekonaniem można ją nazwać krakowskim albumem filozofa. Albumem, który – dedykowany wszystkim ludziom przejętym losem Krakowa – zawiera bardzo osobisty ślad pisarza: utrwalone piórem ukochane widoki rodzinnego miasta, wspomnienia i emocje.

Kończąc tę część rozważań warto wskazać jeszcze jeden trop interpretacyjny. W badaniach nad spuścizną Józefa Kremera problem jego związków z Krakowem przywykło się traktować jako rzecz oczywistą.

Wszak pisarz w Krakowie się urodził, tu spędził młodość, założył rodzinę, swe losy naukowe związał z krakowskim uniwersytetem, a zaangażowaniem w ratowanie krakowskich zabytków wielokrotnie potwierdzał swe uczucia dla rodzinnego miasta... Właśnie dlatego, że rzecz wydaje się tak oczywista, moje zainteresowanie wzbudziły zachowane dzięki Henrykowi Struwegemu fragmenty listów filozofa do Wójcickiego, w których utyskuje on na stagnację krakowskiego życia i marazm obywatelski. Nie są to bynajmniej listy dumnego krakowianina, który z wyższością patrzy na warszawskiego przyjaciela. W maju 1859 roku Kremer pisał:

Odwiedziny w stolicy były wielce dla mnie korzystne; otworzyły mi się nowe widoki na ludzi i rzeczy, które mnie najwięcej obchodzi. Rozporządzacie wielką zamożnością sił duchowych i umiecie nimi władać ku dobremu je zwracając. Zdaje mi się, że nic u was nie marnieje, co tylko żyje i czymś waży. [...] A przy tym zazdrościcie wam owej elastyczności a młodości duszy, która byle nieco odetchnęła już się wyprostuje, rozzieleni i rozkwita. U nas inaczej! My istne Piotrowiny, których trzeba z grobu wywołać, by świadczyli za prawdą i prawem. Miałby Kraków czym gospodarzyć, ale rozstrój, ale atonia przycisnęła wszystkich. Bądź przekonany, panie Kazimierzu, że Warszawa ogromne na mnie uczyniła wrażenie. Czuję, że gdybym był wtedy z miesiąc w niej pobawił, już ten pobyt mój byłby stanowił epokę w życiu moim naukowym¹².

Warszawa kojarzyła się więc Kremerowi z witalności i intelektualną swobodą, ale także z ożywionym rozwojem samego miasta, które „rozrasta się na wielką stopę, jest gdzie odetchnąć, a chociaż obok pałaców znajdzie się domek niski, pozostatek z dawnych czasów, przecież z tego, co jest, można, jak z ulicy Marszałkowskiej wywróżyć, co będzie w przyszłości!...”¹³. W późniejszym o rok liście ta paralela między młodą Warszawą a starym, zmęczonym Krakowem staje się jeszcze silniejsza:

¹² Henryk Struwe, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 2), s. 63.

¹³ Jw., s. 64.

Już to wy szczęśliwsi jesteście od nas! U was zawsze się coś pojawi, co może pójść na zdrowie a moc ogółu, więc byle chcieć, to i stanie się rzecz dobra, którą błogosławić będą ci, co się dziś jeszcze nie porodzili. U nas inaczej! Nam rzadko kiedy zaświeci jakaś gwiazda szczęśliwa, a gdy się przypadkiem pokaże, to już chyba dlatego, aby tym jaśniej rozwidnieć martwicę ogólną i groby. I nie może być inaczej; nasza miejscina mała jest, a nas drobna garstka – a tu znikąd zasiłku duchowego, bo kraju, do którego my należymy, to przecież ta Galicja nieszczęsna, co spróchniała, bezmózga, bez serca i bez pieniędzy! Otóż z tej Galicji mają nam pójść siły żywotne jak drzewu ze ziemi, w której rozsyła korzenie swoje! Więc tylko żyjemy rosą, idącą nam z góry, ale ze ziemi, z gruntu nic a nic nam nie przybywa. Jest istotnym cudem, że w tym Krakowie jeszcze tyle się działa. Proszę porównać się z nami, z naszym położeniem, a przyznacie, że robimy, co tylko możemy¹⁴.

Jeszcze w listopadzie 1864 roku filozof pisał: „Nie uwierzysz jak mi tęskno do was, do Warszawy. Czuję, żebym się odrodził, orzeźwił w waszym towarzystwie. Trudno, byś pojął, jak martwym, jak głuchym stał się stary Kraków nasz. A choć zdrowie już mi się prawie zupełnie wróciło, spotęźniałbym i odmłodził wśród ludzi warszawskich”¹⁵.

W tym kontekście przywołana krakowska broszura z 1870 roku zyskuje zupełnie inną wartość, stając się osobistym dokumentem, rejestrującym ślad ostatecznego rozstrzygnięcia wątpliwości, z jakimi zmagał się Józef Kremer. Jego wybór, by swe życie zawodowe i prywatne związać

¹⁴ Jw.

¹⁵ Jw. Być może wyjaśnienia tego poczucia rozdarcia szukać należy w entuzjastycznym wprost przyjęciu, z jakim Kremer spotkał się w Warszawie. We wspomnieniach Pauliny Wilkońskiej czytamy: „Tydzień temu, jak Józef Kremer opuścił Warszawę. Bawił z nami dni dziesięć, porywany, wielbiony, częstowany, zamęczony hołdami. Wieczory na jego przyjęcie były u Korzeniowskich, Wóycickich, Łabędzkich itd., itd. W Resursie obiad składkowy. Wiersze, mowy, mówki, improwizacje – słowem, hołdów aż do umęczenia. Pocziwy Kremer, nie zepsuty uwielbieniem, skromny i prosty, mimo wrodzonej wytworności jego ułożenia, był przejęty, wzruszony... nie wiem, czy nie znudzony. [...] Warszawa mu się podobała. Powiedział, że wzrosła, że Saski Ogród piękniejszy od Plantacji krakowskich”. List Wincentego Pola [w:] Paulina Wilkońska, *Moje wspomnienia o życiu towarzyskim w Warszawie*, oprac. Zofia Lewinówna, Warszawa 1959, s. 168–169.

z Krakowem nie był przecież wcale taki oczywisty. Nie wiemy zbyt wiele o powodach odrzucenia propozycji objęcia katedry filozofii w Warszawie, nie wiemy też dlaczego – tak bardzo lubiąc ożywioną atmosferę intelektualną Warszawy – nie zdecydował się tam zamieszkać. Być może wyjaśnienie jest bardzo prozaiczne, a podpowiada je anegdota, jaką Kremer miał opowiedzieć Wójcickiemu. Gdy arcybiskup Jan Paweł Woronicz zabrał ze sobą do Warszawy Michała Stachowicza – malarza słynnych obrazów w krakowskim pałacu biskupim – ten, po raz pierwszy opuściwszy mury Krakowa, miał osowiały powiedzieć: „Proszę Waszej Ekselencji, wracajmy do Krakowa, co tu robić kiedy w całej Warszawie nie ma Sukiennic!”¹⁶.

ALBUM

W październiku 1874 roku Józef Kremer zwrócił się do Kazimierza Władysława Wójcickiego z niecodzienną prośbą:

Więc osmielę się Kochany Panie Kazimierzu przesłać na Twoje ręce rurkę tekturową, w którą włożę takich 9 kart luźnych, w trąbkę zwiniętych. Nie chcę ich wkładać do koperty, bo papier raz złamany już by miał na zawsze ślady zagięcia. Dlatego też proszę, aby odnosząc karty do osób właściwych, papier nie był zaginany, ale w rurkę zwinięty¹⁷.

Te z taką troską przesyłane karty, wypełnione przez adresatów, miały zostać wklejone do przygotowywanej przez krakowskiego filozofa księgi pamiątkowej, którą pragnął pozostawić swym najbliższym:

Ot powziąłem myśl – pisał w tym samym liście Kremer – utworzyć sobie Album z autografami współczesnych mi znakomitości

¹⁶ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wspomnienia z podróży* (jak w przyp. 3), nr 6.

¹⁷ Za: „Krynica wiadomości”. *Korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875*, zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Kraków 2007, s. 157–158. List z 18 X 1874 (autograf, Biblioteka PAU i PAN Kraków, sygn. 716, k. 669–670).

polskich. Zwłaszcza tych rodaków, z którymi zostawałem w stosunkach osobistych. Pragnę, by to Album było pamiątką po mnie dla moich dzieci. Zatem to Album nie być ma wcale jakimś tak zwanym sztambuchem, w którym się zapisują na pamiątkę krewni i najserdeczniejsi przyjaciele, ale w które piszą kilka wyrazów osoby istotnie celujące w społeczności naszej¹⁸.

Kremerowi musiało wielce zależeć na realizacji projektu, bo w przesłanym miesiąć później liście znów powracał do nurtującej go sprawy:

[...] Więc Ciebie Panie Kazimierzu drogi upraszam, abyś kilka słówek napisał ze swoim podpisem i prosił owe osoby, żeby to samo uczyniły, lubo tę prośbę i cel jej już wyraziłem w każdym liście do tych osób pisanym. Już w jednym z dawniejszych listów moich donosiłem Ci, iż na starość zapragnąłem złożyć Album, które ma być przeznaczone dla zapisania się (nie zwykłych znajomych) znakomitości w narodzie, które mnie zaszczytyły swoją przyjaźnią. W to Album powlepię listy do mnie pisane osób wysokiej zasługi [...], a żyjących proszę, aby mi się z umysłu zapisały. Mieszkającym w Krakowie oddaję samą księgę, a pozamiejscowym posyłam karty z Albumu, które będą wklejane w Albumie. Pierwszy, któremu oddałem tę księgę, był Andrzej Zamoyski – on zapisawszy się we dwa dni później popadł w chorobę, z której się już nie wydźwignął. Obecnie jest ta księga w rekach Matejki, który mi przyrzekł rysunek. Posłane karty do Lwowa do Fredry (ojca) i M. Dzieduszyckiego już wróciły z zapiskami do rąk moich¹⁹.

¹⁸ Jw.

¹⁹ Za „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 17), s. 162. W kolejnym liście do Wójcickiego, tym razem z grudnia, znów znajdujemy wyjaśnienia dotyczące projektu i ponaglenia: „Więc mam nadzieję, że może niezadługo odeślesz mi pudełko owe z dziewięcioma zapiskami, a za to niechaj będzie cześć a wdzięczność Panu Kazimierzowi, bratu od broni i książki”, za „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 17), s. 164 (list z 15 XII 1874).

Przygotowując swe *Album*²⁰ Kremer planował, że będzie się ono składać z trzech części. Pierwsza miała zostać „oddana we władanie” krakowskim przyjaciółom, wpisy złożyć tam mieli znamienici profesorowie Uniwersytetu, badacze i miłośnicy nauki poznani w Towarzystwie Naukowym Krakowskim, współpracownicy z Akademii Umiejętności, zamieszkujący Kraków pisarze, artyści oraz liczni goście salonu Kremerów.

Część druga pomyślana została jako archiwum korespondencji z wielkimi, a zmarłymi już ludźmi tamtej epoki. Miały się tam znaleźć listy: Antoniego Zygmunta Helcla, Aleksandra Przezdzieckiego, Wincenego Pola, Henryka Rzewuskiego, Józefa Korzeniowskiego, Stanisława Moniuszki, Ludwika Łętowskiego i Ambrożego Grabowskiego.

Część trzecią zapełnić zaś miały wpisy „zagranicznych”, czyli mieszkających w Królestwie, znajomych Kremera. Prócz Kazimierza Władysława Wójcickiego, który miał się zająć przekazywaniem kart „luźnych zwiniętych w rurki tekturowe”, adresatami prośby o wpis byli: dawny przyjaciel Adama Mickiewicza – pisarz Antoni Edward Odyniec; ceniony historyk Aleksander W. Maciejowski; filozof Henryk Struve; słynna improwizatorka Deotyma – Jadwiga Łuszczewska; krytyk literacki Kazimierz Kaszewski; publicystki: Maria Ilnicka i Aleksandra Borkowska oraz pisarka Narcyza Żmichowska.

Jaki kształt ostatecznie uzyskała *Album* Kremera? Czy wpisów udzieliли wszyscy zaproszeni? Czy zwinięte w rulon kartki wróciły niepomięte, a układ całości zadowolili profesora–estetę? Z takim przejęciem wszak napominał Wójcickiego: „Jakoż proszę Cię, aby tych kart nie składać, nie zginać, bo te łamanie nie mogły by być już nigdy sprostowane, trzeba te karty albo oddawać zwinięte w trąbkę, a włożone do mojego piórnika, albo też w teczce i tym sposobem trzeba je takie odbierać, a na koniec włożone na powrót do piórnika, odesłać do Krakowa”²¹. Czy Kremer czuł się usatysfakcjonowany opiniami, jakie na swój temat zebrał? A wreszcie, czy zrealizowało się marzenie filozofa, że księga ta,

²⁰ W dalszej części pracy, dla odróżnienia gatunkowej formy albumowej od przygotowanego przez Kremera zbioru pamiętek, konsekwentnie stosuję dawną formę słowa album. W XIX wieku był to rzeczownik rodzaju nijakiego. Za Kremerem piszę też „Album” wielką literą, traktując jako tytuł.

²¹ Za „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 17), s. 162 (podkr. I.W.).

gromadząc „osoby istotnie celujące w społeczności naszej”, będzie czymś więcej niż tylko domową pamiątką, prywatnym sztambuchem krakowskiego profesora – czy będzie mogła zostać dopisana do chlubnej tradycji renesansowych *album amicorum*?²² Odpowiedzi na te pytania być może kiedyś przynajmniej częściowo poznamy. Dzięki kwerendom Aliny Baran i Magdaleny Sokołowskiej²³ wiemy już, że Lucjan Rydel, wnuk Józefa Kremera, nie do końca miał rację pisząc, że *Album* zaginęło, zniszczone w pod koniec I wojny światowej.

Dziadek mój – pisał Rydel – pozostawił po sobie album, które wypełnili jego przyjaciele, najwybitniejsi uczeni, pisarze i artyści polscy. Matejko narysował mu tam szkic ołówkowy Stańczyka, zupełnie podobny do malowanego później w Hołdzie Pruskim. Album przeszło w posiadanie wnuka, Stanisława Kremera, dyrektora cukrowni w Chodorowie. Rosyjskie wojska zniszczyły cukrownię, a dom ze szczętem złupili. Album wtedy przepadł bezpowrotnie²⁴.

Podobny los miał wówczas spotkać także część odziedziczonej po przodku kolekcji książek samego Rydla, wśród których cenną pozycję stanowił tom *Ubiarów w Polsce* Jana Matejki z dedykacją dla Kremera²⁵.

²² Zob. Stanisław Wasylewski, *Sztambuch. Skarbnica romantyzmu*, Lwów–Warszawa [b.r.], s. 8–9.

²³ Zob. zamieszczony w niniejszym tomie tekst: Magdalena Sokołowska, Alina Baran, *Odnaleziona korespondencja Józefa Kremera i jego rodziny (komunikat)*.

²⁴ Lucjan Rydel, *Wspomnienia rodzinne*, „Czas” 1918, nr 316.

²⁵ Rydel (jw.) zapewniał jednak, że w 1915 roku nie ucierpiał obszerny zbiór korespondencji profesora. Zawierał on listy uczonych: Karola Libelta, Augusta Cieszkowskiego, Bronisława Trentowskiego, Antoniego Zygmunta Helcla, Aleksandra Przedziedzkiego, biskupa Łętowskiego, Michała Wiszniewskiego, Antoniego Małeckiego, Karola Estreicherera, Józefa Dietla, Konstantego Tyszkiewicza i Władysława Platera, założyciela muzeum w Rapperswilu; pisarzy i poetów: Franciszka Wężyka, Józefa Korzeniowskiego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Antoniego Edwarda Odyńca, Wincentego Pola, Deotymy, Marii Ilnickiej, Augusta Wilkońskiego; artystów muzyka Apolinarego Kątskiego i rzeźbiarza Wiktora Brodzkiego; wojskowych z roku 1831, jak belwederczyka Ludwika Nabelaka, pułkownika Franciszka Paszkowskiego, pod którym Kremer służył, kapitana Kotowicza i „całego szeregu mniej lub więcej słynnych osobistości”. Warto zwrócić uwagę, że nazwiska korespondentów nie pokrywają się ściśle z tymi, które w swej edycji uwzględnił Zbigniew

Miejmy nadzieję, że dalsze badania nad odnalezionym przez Baran i Sokółowską zbiorem korespondencji Kremera pozwolą dopełnić naszą wiedzę w tej materii.

Album Józefa Kremera i rozproszona częściowo kolekcja jego pieczołowicie zbieranej korespondencji prowokują do zadumy. Z jednej strony każą zastanowić się nad ulotnością sławy, nietrwałością ludzkiej pamięci, z drugiej jednak budzą szacunek dla szlachetnego uporu Kremera i jego prób przezwyciężenia tego, co nieuchronne. Wszak do realizacji pomysłu stworzenia *Album* filozof zabrał się jesienią 1874 roku, a polecenia przesyłane Wójcickiemu dopełniał informacjami o stanie swego zdrowia. Rok później, 2 czerwca 1875 roku, Józef Kremer umrze po ciężkiej chorobie nowotworowej. Być może więc ten w gorączkowym pośpiechu realizowany projekt był rodzajem pożegnania ze światem i bliskimi; być może także miał przynieść pociechę odchodzącemu pisarzowi, potwierdzenie wartości i sensowności jego własnego życia, a także być ostatnią pamiątką pozostawioną najbliższym. Projekt *Albumu* okazał się ważniejszy nawet od dzieła, które filozof zapowiadał jako swój testament, od planowanej rozprawy z pogranicza historii, filozofii i moralistyki pt. *O najważniejszym zadaniu filozofii w obecnym czasie*²⁶.

W obliczu nadchodzącej śmierci Kremer zapragnął „przejrzeć” się w oczach swych współczesnych, zobaczyć się w zwierciadle ich pamięci. Jest coś przejmującego w desperackiej natarczywości, z jaką prosił nawet nieznanym osobom o przesłanie wpisu. Zachował się jego list do Narcyzy Żmichowskiej, w którym – przewyciężając nieśmiałość – pisał:

Spoglądając wstecz za upłynione lata a stanąwszy na schyłku życia
zapragnąłem dzieciom moim zostawić na pamiątkę imiona osób

Sudolski. Możliwe, że część wymienionych przez Rydla listów zaginęła w czasie kolejnej wojny.

²⁶ Więcej na ten temat zob. Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wspomnienia z podróży* (jak w przyp. 3), nr 3 i 4. Kremer zastrzegł: „Są to dopiero kartki pisane dorywczo w różnych chwilach mego życia, pod rozmaitym wrażeniem, ale kierowane jedną główną myślą. Potrzeba je tylko spoić i do harmonii doprowadzić, a jak skończę moją *Logikę*, co w ciągu paru miesięcy nastąpi, zaraz się wezmę do tej pracy. Będzie ona popularną, dostępną zarówno dla kobiety jak i zwolennika tylko literatury ojczystej a i głębszy nawet, jak sądzę, myśliciel znajdzie w niej nie jedną godną siebie szczerą prawdę” (jw.).

znakomitych w kraju naszym, a które mnie zaszczycać mogły przyjaźnią swoją. W tej myśli sprawiłem sobie Księgę (Album), w której już poumieszczałem listy do mnie pisane ziomek światnej zasługi w narodzie naszym [...]. Lecz czuję, że gdyby w tym zbiorze brakło imienia Szanownej Pani, byłby to niedostatek dla mnie dotkliwy. Jej poezje płomieniem niebiańskim rozgrzały serca całego narodu i do dziś dnia we mnie, choć starym, rozniecają przygasłe uczucia. Z drugiej strony atoli nie roszczę sobie prawa do łaskawych dowodów Jej przyjaźni, bo nigdy w życiu nie miałem szczęścia być przedstawionym osobiście Czcigodnej Pani! W końcu jednak przemożem wszelką wątpliwość tą myślą, że pracując ile słabych sił moich [...] zasługuję przecież na przyjazne spólcucie Czcigodnej Pani. To przekonanie dodaje mi odwagi do prośby, byś raczyła na karcie, którą Jej wręczy Pan Wójcicki, skreślić kilka słówek z podpisem swoim. Ta karta należy do owego Album, w którym, jak rzekłem, zbieram autografy osób na mnie łaskawych a celujących w narodzie²⁷.

Chyba lepiej nie snuć dywagacji na temat historycznej i artystycznej wartości *Album* Józefa Kremera. Proszeni o wpis ludzie dobrze znali konwencję tego typu salonowych ksiąg; pewnie też dobrze orientując się w stanie zdrowia Kremera, mieli świadomość pożegnalnego charakteru tej inicjatywy. Możliwe nawet, że wpisy podobne do wiersza pióra Antoniego Edwarda Odyńca, bardzo rozczarują współczesnego czytelnika:

Do Józefa Kremera

Nie znając, z dzieł Cię Twoich wielbiłem z daleka,

Poznawszy Cię, w autorze uczciłem człowieka:

Dzięki Ci więc, że dobroć Twoja mię ośmiela

Kochać Cię i nawzajem mieć za przyjaciela²⁸.

²⁷ Za „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 17), s. 163. (list z 21 XI 1874).

²⁸ Wiersz odnaleziony został przez Zbigniewa Sudolskiego; za „*Krynica wiadomości*” (jak w przyp. 17), s. 245 (list z 8 V 1875).

Bo choć krakowski filozof zapewniał Wójcickiego, że nie chce, by przygotowane *Album* podobne było do sztambucha – kojarzonego z panięską egzaltacją, przepisywanymi fragmentami poezji i wklejanymi pamiętkami: suszonymi kwiatkami czy wstążkami od balowych sukienek; sztambucha zapełnionego zdawkowymi deklaracjami pamięci²⁹, to wiele wskazuje, że ucieczka przed salonową konwencją i rytualnymi laudacjami mogła się nie powieść³⁰.

Dziewiętnastowieczne definicje słownikowe podpowiadają, że takie albumy choć popularne, nie były szczególnie cenione. Zwano tak „książki zwykle ozdobnie oprawne, służące za pamiętnik i zawierające różne ulotne wierszyki i podpisy krewnych, przyjaciół i znajomych”³¹ lub wszelkie „piśmienne pamiętki osób bliższych, rysunki, podobizny zastępujące dawniej używaną nazwę sztambuchów”³². Lucjan Siemieński pisał:

Weszło też w zwyczaj, że kto wyjeżdżał na podróż w cudze kraje, zaopatrywał się w takie album pięknie oprawne, pergaminowe, w formacie podłużnym i gdziekolwiek przybył a poznał jaką wysoką lub sławną osobę nie omieszczał prosić jej o wpisanie się

²⁹ Lucjan Siemieński pisał o sztambuchowej modzie: „U nas moda albumów i sztambuchów dopiero w tym wieku stała się powszechniejszą i zaraz album i sztambuch spolszczył się nazywając »imionnikiem«. Dziś nie ma pensjonarki chodzącej jeszcze w krótkiej sukience, która by nie zaopatrzyła się w pięknie oprawną z białymi lub kolorowymi kartkami podłużną książeczkę, mającą gromadzić wyznania i śluby dozgonnej przyjaźni swoich rówieśnic, gdzie potem znajdzie się miejsce i dla wzdychającego młodzieńca, który także mówi o przyjaźni a myśli o bożku skrzydlatym”, dodając przy tym złośliwie: „Od czasu jak romantyzm wziął górę nad dawną szkołą klasyczną, napęłniały się albumy namiętymi wybuchami serc rozdartych, serc stęsknionych, serc nawiedzionych i zdradzonych” (Lucjan Siemieński, *Album amicorum. Książka poświęcona przyjaźni* [w:] tegoż, *Dzieła*, Warszawa 1881, t. 1, s. 294 i 299).

³⁰ Jak trafnie pisała Maria Dernałowicz: „Jedną z trucizn, które dobiły sztambuch, był na pewno panegiryczny charakter ogromnej ilości wpisów. Panegiryk, powszechny i zrozumiały jeszcze w samych początkach XIX w., w czasach romantyzmu był już w literaturze nie do przyjęcia: pokutował jeszcze w sztambuchach, strojąc się w szaty przyjaźni, uwielbienia dla wdzięków adresatek, cnót adresatów. Takie wpisy wiedły najprędzej; przypominają zasuszone kwiaty, często wdzięczne, ale już bez życia” (Maria Dernałowicz, *Przedmowa* [w:] Andrzej Biernacki, *Sztambuch romantyczny*, Kraków 1994, s. 34–35).

³¹ *Album* [w:] *Encyklopedia Orgelbranda*, Warszawa 1859, t. 1, s. 347.

³² Kazimierz Kaszewski, *Album* [w:] *Wielka Encyklopedia Ilustrowana*, Warszawa 1890, t. 1, s. 559.

na pamiątkę. Później albumy zapełniały się nie tylko autografami, lecz i malowaniami, często wielkiej wartości [...] lub poezjami, jeżeli trafiły na poetę. Artyści z powołania niezawodnie miewali takie albumy zapełnione rysunkami biegłych rysowników lub malarzy³³.

Tak więc album to raczej modny przedmiot, jeden z wielu składników bardzo skonwencjonalizowanej dziewiętnastowiecznej kultury pamięci; świadectwo prestiżu właściciela takiej książki, potwierdzenie jego środowiskowego poważania³⁴. Choć równocześnie warto pamiętać, że w polskim kontekście kulturowym album był dalekim spadkobiercą wspaniałej tradycji szlacheckich sylw domowych – nie bez przyczyny zwanych archiwami sarmackiej przeszłości³⁵.

Album Kremera nie miało szansy stać się ani domową sylwą, ani utrwalającą ślad ulotnej codzienności księgą, do której wpisywaliby się goście słynnego salonu Kremerów przy ulicy Sławkowskiej³⁶. Zabrakło profesorowi czasu: żeby zapełnić sylwę potrzeba przecież wielu lat. Zabrakło Kremerowi życia, by mógł dla swych dzieci i wnuków pozbierać okruszki wspomnień, refleksje, wszystkie historie i anegdoty, z których niegdyś słynął. Zapełniane przez przyjaciół *Album* stawało się więc namiastką

³³ Lucjan Siemieński, *Album amicorum* (jak w przyp. 29), s. 267.

³⁴ Tego typu albumy popularne były w całej Europie, inne ich określenia to: *album amicorum*, *autograph book*, księga lub skarbczyk przyjaciół, których tradycja sięga szesnastowiecznych bractw studenckich oraz szczególnie popularnych w XIX stuleciu *confession albums*, gdzie wpisujący odpowiadali na przygotowany przez właściciela książki zestaw pytań. Najsłynniejszą odmianą tego albumu jest tzw. kwestionariusz Prousta. Zob. Samantha Matthew, *Psychological Crystal Palace? Late Victorian Confession Albums*, „Book History” 2000, nr 3, s. 125–154.

³⁵ Stanisław Roszak, *Archiwa sarmackiej pamięci. Funkcje i znaczenie rękopiśmiennej księgi silva rerum w kulturze Rzeczypospolitej XVIII wieku*, Toruń 2004. Korzystam z ustaleń genologicznych zaproponowanych przez Ryszarda Nycza w pracy *Sylwy współczesne*, Kraków 1996.

³⁶ Kremerowie w swym domu, usytuowanym na rogu ulic Sławkowskiej i św. Marka, organizowali cotygodniowe zebrania towarzyskie. Spotykali się tam literaci, politycy, profesorowie i urzędnicy. Tradycję tych salonowych spotkań kontynuował po śmierci Kremera jego zięć, wybitny historyk, Stanisław Smolka (zob. Anna Gabryś, *Salony krakowskie*, Kraków 2006, s. 108).

nienapisanego pamiętnika, szansą na utrwalenie śladu po sobie jako człowieku, a nie tylko pisarzu i profesorze.

To tylko przypuszczenie, ale wydaje się, że inspiracją dla powstania *Album* mogły się stać wspomniane wcześniej korespondencje Wójcickiego z Krakowa, które ukazały się w sierpniowym numerze tygodnika „Ognisko Domowe” z 1874 roku. Te notatki to w zasadzie luźny zbiór portretów spotkanych ludzi, zapis fragmentów rozmów, zapamiętanych obrazów i miejsc. Szkice te, scalone w cyklu prasowych artykułów, układają się w rodzaj przesyconej melancholią mozaikowej opowieści o Krakowie i jego mieszkańcach – ludziach uczonych i szlacheckich, przejętych swą pracą i myślą o narodowej wspólnotce. Bohaterami tych *quasi*-reportaży Wójcickiego byli, prócz Józefa Kremera: Jan Matejko, Józef Szujski, Józef Majer, Adam Asnyk, Lucjan Siemieński, Seweryn Goszczyński, Walery Eljasz-Radzikowski, Władysław Łuszczkiewicz. Sportretowani zaskakiwali ciepłem i bezpośredniością – wszyscy byli przecież nobliwymi profesorami, podziwianymi pisarzami i artystami, a Wójcickiemu udało się znieść dystans i oddać atmosferę przyjacielskiej rozmowy, ciepła i serdeczności, jakie ludzie ci wokół siebie roztaczali.

Być może Kremer, chwając w liście do Wójcickiego literacki kształt tych szkiców, dziękując warszawskiemu przyjacielowi za życzliwość, jaką odnalazł w naszkicowanym przez niego swym własnym portrecie, mógł znaleźć inspirację dla pomysłu *Album*. Być może, za sprawą przywołanej przez Wójcickiego anegdoty, mógł chcieć powtórzyć tę niezwykłą chwilę, jaka zdarzyła mu się przed laty, gdy spojrzał na siebie samego jak na obcego. Teraz tamto doświadczenie wróciło, gdy czytając szkic, patrzył na siebie oczami Wójcickiego. Przypomniana we *Wspomnieniach z podróży* zabawna anegdota, wobec nadchodzącej śmierci filozofa zyskiwała zupełnie inny wymiar – przywodziła na myśl znane z romantycznej literatury wtajemniczenie osiągane w trakcie spotkania z sobowtórem. W relacji Wójcickiego historia ta pozostaje jeszcze tylko dykteryjką o roz-targnionym uczonym:

[Kremer] zajmuje dwa pokoje, gdzie pracuje. Pierwszy wchodowy o jednym oknie, drugi o dwóch od ulicy, a w nim ściany zastawione szafami pełnymi książek; pomiędzy nimi przy środkowej ścianie kanapka, na której po obiedzie odbywa krótką drzemkę, i wielki

pod oknem kantorek, na którym pisze. Drzwi gabinetu w polowie są zwierciadlane, a gdy na nie zwrócił uwagę, opowiedział zabawne zdarzenie. [...] Jednej takiej [poświęconej pracy nad książką] nocy, z głową pełną myśli, wziął świecę i chciał wyjść z gabinetu, gdy nagle ujrzał przed sobą tuż idącą osobę, także ze świecą. Ujrzawszy ją zawołał więc: przepraszam! Cofnął się o parę kroków i dopiero zobaczył, że to było odbicie jego własnej postaci w tych dawnych drzwiach zwierciadlanych, i sam się uśmieł ze swego zamyślenia³⁷.

W kontekście zbliżającej się śmierci *Album* zyskiwało już jednak moc zwierciadła, które pozwalało Kremerowi po raz ostatni spojrzeć na siebie oczami drugiego człowieka, przewidzieć, jak zostanie zapamiętany. Może też, tak po prostu, pozwalało ogrzać się w ciepłe komplementu, usłyszeć raz jeszcze słowa uznania, znaleźć kolejne potwierdzenie wartości swej pracy. Stwarzało szansę, by – zachowując należną skromność – przekazać dzieciom i wnukom obraz siebie jako człowieka cenionego i podziwianego, kogoś poważanego przez największe ówczesne autorytety. *Album* pozwalało także mieć nadzieję, że prócz słowa pisanego i pozostawionych książek, uda się utrwalić także to, co najbardziej ulotne – ciepło i serdeczność przyjacielskich relacji czy choćby efemeryczną sztukę żywego słowa³⁸. W niemal wszystkich wspomnieniach o Kremerze pojawia się wątek podziwu dla jego niezwykłego daru słowa – talentu, który pozwalał mu być cenionym wykładowcą, uznanym mówcą, ale też wspaniałym gawędziarzem:

A już co do opowiadania, to Kremer był mistrzem prawdziwym – pisał Struve. – Dość powiedzieć, że jego opowiadania ustne, przypadkowo zaimprovizowane w niczym nie ustępowały wesołym opowieściom, które w tak ujmujący sposób ożywiają jego opis *Podróży do Włoch*. A w każdej takiej opowieści tkwiła myśl, idea, nauka, świadcząca o tym, że nie była wypowiedziana tylko dla

³⁷ Kazimierz Władysław Wójcicki, *Wspomnienia z podróży* (jak w przyp. 3), nr 3.

³⁸ Wójcicki pisał o Kremerze: „wielki ma dar płynnego słowa, a zapas wiadomości niewyczerpany, które nie tylko zaciekawiają, ale porywają nawet” (jw.).

zabicia czasu, dla ulotnej zabawy, lecz, że ją dobrał i wypowiedział głęboko myślny pedagog, ukrywający się pod szatą dowcipnego estetyka³⁹.

Album Józefa Kremera zapewne nie należy do najcenniejszych pamiątek przeszłości. Jednak wartość tej książki nie powinna być mierzona wyłącznie jej znaczeniem dla rodzinnej tradycji Kremerów i Rydlów, dbałością wykonania ani nawet autorytetem ludzi, którzy dokonali wpisów. Owo *Album* to rzadki przykład dzieła łączącego w sobie tradycję dziewiętnastowiecznej kultury salonowej z prywatną walką o pamięć; wpisane w konwencję sztambuchową, przejmujące świadectwo zmagania się filozofa z nieuchronnym losem.

ZAKOŃCZENIE

Swe rozważania na temat dziewiętnastowiecznych albumów Lucjan Siemieński kończył słowami: „Przyznam się, że z całej tej albumowej literatury estetyk niewiele zbuduje, historio-archeolog także mało co nowego zdobędzie”, ale wystarczy by „każdy z wpisujących się był coś napisał odpowiedniego do chwili. Jakież by to był pełny rozmaitości obrazek! Co za bogate studium z tych ulotnych rysów dałoby się ułożyć za jakie pięćdziesiąt lat!...”⁴⁰

Przedstawione w prezentowanym szkicu interpretacje i rekonstrukcje zainspirowane zostały tym właśnie rozpoznaniami Siemieńskiego. Wczytując się w stronic krakowskich, ułożonych w kształt albumu, opowieści Kremera, odtwarzając historię jego prywatnego *Album*, poszukiwałam „ulotnych rysów” ich autora i jego dziewiętnastowiecznego świata.

³⁹ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera* (jak w przyp. 3), s. 72. Nawet Stanisław Brzozowski przyznawał: „W życiu towarzyskim Józef Kremer był bardzo cenionym i lubianym. Umysł jego odznaczał się wielką jasnością, a pozbawionym był zupełnie sztywności i pedantyzmu; usposobienie zaś jego było zawsze równe, pogodne, pełne życzliwości dla ludzi. Rozmowa jego była potoczysta, pełna treści, nieraz jowialna i wesoła”, Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk. Szkic krytyczny*, Warszawa 1902, s. 25–26.

⁴⁰ Lucjan Siemieński, *Album amicorum* (jak w przyp. 29), s. 300 i 302.

We wspomnieniach wielu ludzi Józef Kremer pozostawał kostycznym profesorem – jak pisał Zygmunt Szczęśny Feliński – „poważny i chłodny, nic w nim nie zdradzało polskiej natury, zdawał się mieć raczej charakter niemieckiego uczonego, swoim jedynie zajętego przedmiotem⁴¹. W pamięci wychowanków – Kazimierza Chłędowskiego czy Stanisława Mieroszewskiego – był nieco roztargnionym, zatopionym w swych naukowych zajęciach człowiekiem: zacnym, poczciwym, ale i mało interesującym⁴². Najostrzej rzecz ujął Stanisław Brzozowski, dla którego Kremer pozostawał starym mistrzem, chłodnym klasykiem, który „od początku prawie czuł się poważanym, cenionym, a potem przyszły zaszczyty i sława stosunkowo łatwo i bez walki”⁴³ – człowiekiem, który nigdy nie odczuwał wątpliwości, wyobcowania, który był zawsze na swoim miejscu, zawsze pewien swych racji i decyzji.

Tymczasem pozornie bezwartościowe okruchy: kreślone na zamówienie krakowskiego „Czasu” przeróbki urzędowych „operatów” i cienie prywatnego albumu, przynoszą zdumiewająco odmienny portret Józefa Kremera – człowieka wyraźnie ukształtowanego przez romantyczną wrażliwość. Bardzo to dziewiętnastowieczny portret. Podobnie jak sztabuch – poza tym co konwencjonalne i upozowane – skrywa wspomnienie niegdysiejszego świata, zatarte emocje, pragnienia i tak ludzką potrzebę pozostawienia po sobie śladu w pamięci potomnych.

⁴¹ Zygmunt Szczęśny Feliński, *Pamiętniki*, wstęp i opracowanie Eligiusz Kozłowski, Warszawa 2009, s. 209–210.

⁴² Stanisław Mieroszewski, *Pensjonat wychowawczy Józefa Kremera w Krakowie* [w:] Sobiesław i Stanisław Mieroszewscy, *Wspomnienia lat ubiegłych*, oprac. Maria i Henryk Baryczowie, Kraków 1964, s. 96.

⁴³ Stanisław Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz* (jak w przyp. 39), s. 29.

Iwona Węgrzyn

The Cracow Albums of Józef Kremer

The present paper consists of two parts. The first one is an attempt at interpreting the forgotten Cracow-related studies written by Józef Kremer on the commission of Cracow City Council in 1867. The second part has been devoted to a private *Album* that occupied Kremer in the last months of his life. Both parts share an idea of the album, understood in one instance as a literary genre of a narrative formula, and in another as a kind of strategy of memory.

The reading of these materials is a pretext to show an exceptional bond that existed between the writer and his home city, but also reveals a rather unexpected Romantic trait in the personality and work of this eminent Cracow scholar.

Odnaleziona korespondencja Józefa Kremera i jego rodziny (komunikat)

W 2015 roku Alina Baran odnalazła korespondencję Józefa Kremera uważaną dotychczas za zaginioną. Bogaty zbiór epistolarny, będący obecnie w opracowaniu, jest od kilkudziesięciu lat przechowywany w Archiwum Księży Misjonarzy w Krakowie i zachował się w bardzo dobrym stanie (nie posiada sygnatury). Fizycznie składa się z dwóch części i obejmuje rękopisy oraz odpisy listów z lat ok. 1830–1894¹. Foliał pierwszy zawiera 790 stron rękopisów, współprawnych i ponumerowanych; drugi – opatrzone nagłówkiem „Resztki pozostałej korespondencji do Józefa Kremera zniszczonej przez Rosjan podczas wojny światowej w r. 1914” – mieści kilkadziesiąt luźnych kart odpisów sporządzonych na maszynie.

Pewne jest, że część tego zespołu należała do Lucjana Rydla², a część do Stanisława Kremera³, a więc wnuków Józefa Kremera. W jednym z listów Stanisława Kremera do ks. Konstantego Michalskiego⁴ ze Zgromadzenia Księży Misjonarzy czytamy: „Z wybuchem [pierwszej] wojny listy przewieszone zostały do Krakowa i umieszczone u mego ciotecznego brata poety

¹ Podane informacje nie mogą zostać uściślone na obecnym etapie opracowania materiału.

² Lucjan Rydel (1870–1918), syn Lucjana Rydla i Heleny Kremer, poeta, dramaturg, pisarz.

³ Stanisław Kremer (1876–1935), syn Józefa Kremera (mł.) i Heleny Epstein. Inżynier, dyrektor Towarzystwa dla Przemysłu Cukrowniczego w Chodorowie.

⁴ Konstanty Michalski (1879–1947), filozof, historyk filozofii, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego.

L. Rydla, a po jego śmierci znajdowały się u mej ciotecznej siostry Anny Rydłowej” (7 X 1929)⁵. Ona przekazała korespondencję ks. Michalskiemu. Materiały te miały mu posłużyć do badań nad historią filozofii w Polsce. W roku 1929 S. Kremer dostał ks. Michalskiemu posiadaną korespondencję dziadka: kilkadziesiąt oryginałów listów od Adama Zawadzkiego i Aleksandra Zdanowicza, a także uratowane fragmenty z albumu J. Kremera⁶ opatrzone nagłówkiem „Resztki pozostałej korespondencji do Józefa Kremera zniszczonej przez Rosjan podczas wojny światowej w r. 1914”. Tom owych «resztek» ks. Michalski miał, zgodnie z wolą S. Kremera, przekazać do Biblioteki PAU w Krakowie (gdzie – jak udało się ustalić – znajduje się on do dziś; tylko nieliczne spośród tworzących go listów są nieznane, większość została opracowana i opublikowana⁷). Natomiast kopie tej ocalałej z pierwotnego albumu korespondencji, przepisane pracowicie przez S. Kremera na maszynie, ks. Michalski miał zostawić dla siebie, na potrzeby wspomnianej pracy nad syntezą polskiej filozofii.

Szczególnie interesującą i cenną częścią znaleziska odkrytego w krakowskim Archiwum Księży Misjonarzy jest zawartość foliału rękopiśmiennego, w skład którego wchodzi: korespondencja rodzinna Kremerów, listy do J. Kremera, dziennik jego młodzieńczej podróży do Włoch, a także listy kondolencyjne, rachunki i inne miscellanea. Omówieniu tego właśnie zasobu będzie poświęcona dalsza część niniejszej pracy.

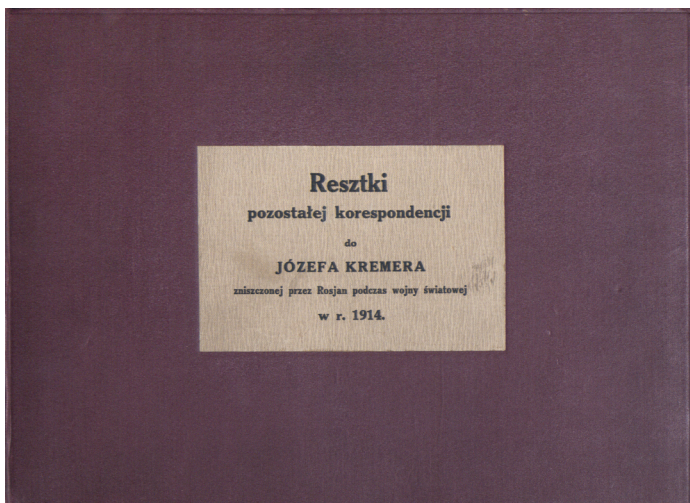
Najobszerniejszy zespół, liczący ponad 150 pozycji, stanowią listy do J. Kremera z lat 1834–1873 od ok. 50 nadawców. Jak wyliczył L. Rydel:

Z uczonych są tam: [Karol] Libelt, [August] Cieszkowski, [Bronisław] Trentowski, A[ntoni] Z[ygmunt] Helcel, [Richard] Roepell, A[leksander] Przedziecki, biskup [Ludwik] Łętowski, Michał Wiśniewski [właśc. Wiszniewski], Antoni Małecki, Karol

⁵ Wszystkie cytaty pochodzące z omawianej korespondencji opatrzone datą dzienną listu ujętą w nawiasy.

⁶ O albumie tym szczegółowo pisał J. Kremer w liście do K. W. Wójcickiego z 18 X 1874, zob. „Krynica wiadomości”. *Korespondencja Józefa Kremera z lat 1835–1875*, zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Kraków 2007, s. 157–158.

⁷ Zob. *Z korespondencji Józefa Kremera*, ogł. Bogumiła Schnaydrowa, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 30, 1985, s. 129–151; „Krynica wiadomości” (jak w przyp. 6).



4. Album korespondencji Józefa Kremera



5. List biskupa Ludwika Łętowskiego do Józefa Kremera w Albumie korespondencji Józefa Kremera (1853)

Estreicher, Józef Dietl; starożytnicy jak Eustachy Tyszkiewicz i [Władysław] Plater, założyciel muzeum w Rap[plerswilu]; z pisarzy i poetów: kasztelan Fr[anciszek] Wężyk, J[ózef] Korzeniowski, J[ózef] I[gnacy] Kraszewski, [Antoni Edward] Odyniec, W[incenty] Pol, Deotyma, Marya Ilnicka, August Wilkoński; z artystów muzyk Apolinary Kątski i rzeźbiarz Wiktor Brodzki; są wojskowi z roku 1831, jak Ludwik Nabelak, belwederczyk, pułkownik Fr[anciszek] Paszkowski, pod którym Kremer służył, kapitan [Michał] Kotowicz i cały szereg mniej lub więcej słynnych nazwisk⁸.

Listę tę należy uzupełnić następującymi nazwiskami: Kazimierz Kaszewski, Adam Honory Kirkor z redakcji „Teki Wileńskiej”; Leopold Kronenberg z „Gazety Codziennej”, Franciszek Krupiński – uczeń Henryka Struwego, Władysław Sas Kulczycki, Hipolit Skimborowicz, Jan Szwed – górął spod Żywca, Władysław Wóycicki, Eleonora Ziemięcka, Aleksandra Borkowska, Adam Zawadzki i Aleksander Zdanowicz. Jak dotąd nie udało się zidentyfikować autografów listów od bpa L. Łętowskiego i J. I. Kraszewskiego.

O korespondencji tej poza L. Rydlem wspominało wielu, chociażby A. H. Kirkor; korzystał z niej i cytował wyjątki H. Struve, a jej liczne ślady zachowały się w „Krynicy wiadomości”. Warto podkreślić, że odnaleziony zbiór listów adresowanych do krakowskiego filozofa jest niemal czterokrotnie większy od tego, który został opublikowany⁹. Wśród nadawców pojawiają się nowe nazwiska. Jedną z takich osób jest Jadwiga Łuszczewska¹⁰, która w dwóch listach nie szczędzi słów uznania dla „Mistrza słowa”. Wspomina o jednym z wieczorów u Franciszka Wężyka,

na którym Autor *Listów z Krakowa*, szkicuując dzieje średniowiecznej sztuki, oczarował nas gorejącą wymową, przekonawszy się jak silnie i uroczo potęgą żywego słowa porywa słuchaczy, postanowiłam określić tę potęgę słowa i wiersz zawierający określenie

⁸ Lucjan Rydel (wnuk J. Kremera), *Wspomnienia rodzinne*, „Czas” 1918, nr 316.

⁹ Zbigniew Sudolski zgromadził 41 listów do J. Kremera od 32 nadawców.

¹⁰ Jadwiga Łuszczewska (1834–1908), poetka, powieściopisarka, improwizatorka, znana pod pseud. Deotyma.

poświęcić Temu, który mi jego myśl natchnął. Zaraz więc po wieczorze napisałam pierwsze strofy *Ody do słowa*, a wróciwszy do Warszawy, ukończyłam (16 XII 1854)¹¹.

Dwa lata później Deotyma wyraża swój zachwyt nad *Listami z Krakowa*:

[...] zabrałam się z radością do wczytania się w te *Listy*, których tom pierwszy już prawie na pamięć umiem, a raczej widzę, bo wszystko co wychodzi spod pióra Twórcy tych listów, przyobleka się w stubarwne zarysy czarujących obrazów, które się na zawsze wyciskają na przezroczym tle duszy; dwa następne tomy przeszły nawet nadzieje, jakie obudzał pierwszy; wirują one w tak radosnym i gwiazdzistym tańcu zbudzonych wspomnień, pławią się w tak tęczowej fali przeczuć, iż z piersi czytelnika wyrrywają się te słowa: O Mistrzu słowa! Ciebie skrzydłata | Fantazja niesie w świat piękna boży; | A kiedy dusza za Tobą wzłata | Przed władzą słowa się korzy! (23 XI 1856).

Podobny ton wybrzmiewa z listu Józefa Korzeniowskiego¹², w którym autor tak charakteryzuje Kremera:

Tak mało jest na świecie, a tem mniej na naszym polskim świecie ludzi kompletnych. Tak często spotyka się albo tylko głowę, albo tylko serce, albo jedno zdrowe, a drugie wykrzywione, jedno mocne, a drugie mizerne, maleńkie i ciasne, że zetknięcie się z człowiekiem całkowitym, w którym oba te pierwiastki prawdziwie człowieczego życia odpowiadają sobie jak dwa czyste klawisze jednej oktawy, musiało być dla mnie czemś ukrzewiającem, co mi trwałe i orzeźwiająco zostawi wspomnienie. [...] jest pomiędzy nami pewne braterstwo widoków i usposobień względem wszystkiego co

¹¹ *Oda do słowa. Wiersz przypisany Józefowi Kremerowi* (z 20 XII 1854), ukazał się w tomie *Improwizacje i poezje Deotymy. Poczet drugi*, Warszawa 1858, s. 280–284.

¹² Józef Korzeniowski (1897–1863), powieściopisarz, poeta, dramaturg, pedagog. Jego znajomość z J. Kremerem zaczęła się w 1855 roku w Szczawnie-Zdroju (Salzbrunn). Dedykował mu swą powieść *Krewni*, drukowaną w „Gazecie Warszawskiej” (1856): „Na znak wysokiego poważania dla pisarza i serdecznej życzliwości dla człowieka”.

dobrze i pięknie na ziemi, jest nawet pewna równość sił, tak dalece że gdybyśmy szli jednym zawodem, szlibyśmy razem, a choć byś Pan mię wyprzedził głową, dopędziłbym Pana sercem (4 X 1855).

To nie jedyne świadectwa szacunku, uznania i życzliwości, jakie otrzymywał Kremer. Poza oficjalnymi pismami (W. Plater, A. Zawadzki), podziękowaniami (J. Dietl), prośbami (np. K. Estreicher prosi o przekazanie popiersia do biblioteki, A. Kątski o wyrobienie nowego paszportu, A. Małecki o „żywot uczony”, H. Skimborowicz o protekcję, A. Przędziecki o urządzenie miejsca pod wystawę zbiorów archeologicznych) czy propozycjami współpracy, płynącymi z różnych redakcji („Bluszcz”, „Tekka Wileńska”, „Gazeta Codzienna”, „Kłosa”, „Kronika Rodzinna”), nie brakuje korespondencji bardziej osobistej (W. Pol, K. Wóycicki, A. Zdanowicz). Wart odnotowania jest list Michała Kotowicza¹³, nadesłany z Trypolisu 6/18 lutego 1871 po 22 latach od ostatniego spotkania z Kremerem w Krakowie, w którym dziękuje „Kochanemu Przyjacielowi” za pomoc otrzymaną wiele lat wcześniej. Pyta, czy może przyjechać do Krakowa na dłuższy kilkumiesięczny urlop, „[...] a gdybym przekonał się podczas mego pobytu na urlopie, że można zostać na zawsze z Wami, to bym najchętniej uczynił, gdyż od nikogo łaski żadnej nie potrzebując na stare lata, chciałbym złożyć swe kości w Kraju swym ojczystym”. Do spotkania tego jednak nie doszło, Kotowicz – co odnotowano odręcznie na tym liście – zmarł w Trypolisie w 1872 roku.

Wspomnienia z podróży, wspólnego zwiedzania Włoch odnajdujemy w korespondencji choćby Władysława Kulczyckiego¹⁴, którego Kremer poznał w Wiecznym Mieście. Włoski wątek pojawia się też w liście Michała Wiszniewskiego¹⁵, który nie bez goryczy pisze:

¹³ Michał Kotowicz (?–1872), kapitan drugiego pułku ułanów w 1831 roku, następnie majster (major) w Wojsku Turecko-Chrześcijańskim Gwardii Dragonów (Pułk Drugi Dragonów Kozacko-Ottomańskich).

¹⁴ Władysław Sas Kulczycki (1834–1895), poeta, publicysta, polityczny działacz emigracyjny.

¹⁵ Michał Wiszniewski (1794–1865), filozof, historyk literatury, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Mój syn mi przypomina, iż Pan w swojej *Podróży do Włoch* – którą wydać zamysłasz – masz mówić o swoim pobycie w Genui. Kochany Panie Józefie, wolno Ci pisać co zechcesz, ja tylko spodziewam [się], że mego nazwiska tam nie położysz – pisz, co zechcesz o rodaku osiadłym w Genui – ale na wszystko Cię zaklinam, abyś mego nazwiska tam nie kładł; połamałem moje pióro z oburzeniem i wyrzuciłem go [!] za okno. Już umarłem dla wszystkiego i dla wszystkich, proces, kilku przyjaciół i paru ubogich, chcę być zapomnianym (7 I 1853).

Zupełnie nowe światło rzuca na znajomość Kremera z wilnianinem Aleksandrem Zdanowiczem¹⁶ obszerny zbiór ponad 35 listów z lat 1853–1867. O korespondencji tej wspominał A. H. Kirkor: „Jeśli te listy ocalały, ważny to byłby przyczynek do dziejów piśmiennictwa. Widziałem tu w Krakowie u śp. Kremera mnóstwo listów Zdanowicza, które Kremer bardzo cenił”¹⁷. Dotychczas znany był zaledwie jeden list od Zdanowicza, który nie oddawał charakteru ich zażyłej znajomości. Z korespondencji wynika, że Zdanowicz czuwał nad przygotowaniem do druku i korektą *Listów z Krakowa i Podróży do Włoch* wydanych w Wilnie przez A. Zawadzkiego. Dlatego bardzo często przysyłał Kremerowi liczne uwagi do poszczególnych ustępów tekstu i relacjonował postępy prac wydawniczych. Chętnie dzielił się refleksjami filozoficznymi i różnego rodzaju spostrzeżeniami, czy to na temat przeczytanych lektur, czy aktualnych wydarzeń. Na rok przed śmiercią w ostatnim liście, po czterech latach milczenia, ciężko już chory Zdanowicz pisze: „Więc dlaczegoż nie pisałem? Oto ze względów politycznych, aby nie ściągać na siebie uwagi, że koresponduję z Wami, poza obrębem kraju mojego”¹⁸. Przez te cztery lata nieraz rwała się dusza moja do Was, nieraz tworzyłem, albo raczej budowałem zamki na lodzie, aby do Was przyjechać. Że zaś budowałem je zwykle zimową porą, za nadejściem wiosny i ciepła waliły się owe nietrwałe budowle, zawadzając

¹⁶ Aleksander Zdanowicz (1805–1868), pedagog, autor książek dla dzieci i młodzieży, redaktor *Słownika języka polskiego*, współredaktor „Kuriera Wileńskiego”.

¹⁷ Adam Honory Kirkor, *Ze wspomnień wileńskich*, „Kraj” 1884, nr 3, s. 9.

¹⁸ W 1863 roku A. Zdanowicz wraz z synem Ignacym, naczelnikiem powstańczym Wilna, przebywał w areszcie. Po kilku tygodniach został zwolniony, Ignacego stracono na szubienicy (23 XII 1863).

o największą przeszkodę w projektach, o deficyt w moim budżecie”. List ten kończy zdaniem: „Żegnam Cię, Kochany Panie Józefie, i proszę, abyś dał najobszerniejszą informację oddawcy listu względem politycznego i moralnego stanu Waszej krainy” (24 VII/5 VIII 1867).

Drugim pod względem objętości zbiorem jest rodzinna korespondencja Kremerów: ok. 60 listów, mniej więcej z lat 1860–1894. Najwcześniejsze (1860) są listy Józefa Kremera do jego dzieci, Józefa i Heleny; późniejsze, z lat siedemdziesiątych XIX wieku, są jego listy do córki i zięcia, Heleny i Lucjana Rydlów, oraz do wnuka Lucjana Rydla (mł.). Większość tego zbioru (ponad 30) stanowią listy Marii Kremerowej adresowane do córki Heleny, zięcia Lucjana Rydla i wnuków, Lucjana i Adama.

Zachowało się także kilkanaście listów Ludwiki z Mainonich Mączyńskiej (teściowej Józefa) do wnuczki Heleny (najstarsze niedatowane, pozostałe z lat 1870 i 1877), pisanych z Korzkwi i Czajowca. Zawierają często dopiski Tekli, córki Ludwiki Mączyńskiej. Poza tym występują pojedyncze listy np. od Józefa Sedlmayera (męża Tekli) do J. Kremera, od S. Kremera do L. Rydla i inne.

Interesującym odkryciem są dwa niewielkie zeszyty (ok. 12 × 10 cm) zawierające opis podróży włoskiej J. Kremera z 1826 roku, którą zafundował mu ojciec. Pierwszy z nich liczy 16 kart i nosi tytuł: *Dziennik mojej podróży do Włoch od d. 25 lipca [1]826*. Dokładną informację o tej wyprawie podał H. Struve:

Podróż, o której mówimy, uskutečnił Kremer wspólnie z dwoma kolegami: Feliksem Lepoldem, teologiem, i Michałem Rostańskim, prawnikiem. Ojciec Józefa sprawił im wózek góralski, płótnem kryty, i konika góralskiego, i tak zajęchali przez Wiedeń i Semmering aż do Bruck nad Murem. Tutaj zostawili swój ekwipaż u krewnego poczmistrza i pieszo puścili się w dalszą drogę. Przewędrowawszy przecudną Sztetryą i Karyntyą, wkroczyli w Wenecjańskie, a następnie dotarli aż do Florencji¹⁹.

¹⁹ Henryk Struve, *Życie i prace Józefa Kremera. Jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881, s. 17.

Młodzieńczą wyprawę do Włoch tak wspominał Kremer:

Nie będę się rozwodził jak ten kraj szczęśny, naturą cudowny i zabytkami sztuki działał na młodą moją, a tak gorącą wyobraźnię, lubo wyznać winienem, że gdy go później odwiedzałem, Italia owa, choć do starszego i wytrawniejszego umysłu przemawiała wprawdzie inaczej, ale nie mniej potężną i bogatą treścią²⁰.

Dziennik jest niestety niekompletny. Pierwszy zeszyt urywa się na opisie Bolonii, drugi zeszyt (24 karty) nie ma początku ani zakończenia i być może zawiera opis podróży powrotnej (Innsbruck, Salzburg, Berchtesgaden, Königsee). Informacje zawarte w pierwszej części pozwalają na uzupełnienie opisu podanego przez Struvego i odtworzenie drogi przebytej przez młodzieńców. Szlak ich wędrówki biegł z Krakowa przez m.in. Wadowice, Opawę, Brno, Mikulov, Wiedeń, Bruck an der Mur, Graz, Triest, Wenecję, Padwę i Bolonię. Pismo autora jest niewyraźne, opisy są krótkie, często stanowią zestawienie haseł (nazw odwiedzanych miejsc i nazwisk artystów), pojawiają się także nieliczne schematyczne rysunki urządzeń i budynków.

Odnalezione w krakowskim archiwum rękopisy to bezcenna, gromadzona przez kilkadziesiąt lat, pamiątka rodziny Kremerów. Kilka pokoleń przechowywało je pieczołowicie, chroniąc przed rozproszeniem i zatarciem. O tym, ile znaczyły dla najbliższych pamiątki po J. Kremerze świadczą słowa L. Rydla:

[Jan Matejko] ofiarował dziadkowi egzemplarz albumu tego [*Ubiory w Polsce*] na imieniny z własnoręczną, bardzo gorącą dedykacją, egzemplarz tem osobiwie cenny, że na wolnej karcie początkowej zawierał imienny wykaz wszystkich postaci historycznych, własnoręcznie przez Matejkę oznaczonych. Drogocenna ta pamiątka żywych i serdecznych stosunków między moim dziadkiem a największym artystą polskim była moją własnością. Przechowywałem ją z dumą i strzegłem jak oka w głowie. A jednak pożarła mi ją

²⁰ Józef Kremer, *Autobiografia* [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. Jacek Maj, Kraków 2007, s. 1.

wojna w r. 1915. Gdy z rodziną byłem ewakuowany z Bronowic, nie było czasu ni możliwości przewieźć [!] biblioteki ze wsi do Krakowa na skład. Musiałem ją złożyć w piwnicy. Podczas nieobecności naszej wojsko, w domu zakwaterowane, dobrało się do piwnicy; wtedy z innymi dziełami przypadły mi także *Ubiory* Matejki.

W tymże czasie los podobny spotkał drugą cenną pamiątkę. Dziadek mój pozostawił po sobie album, który wypełniali jego przyjaciele, najwybitniejsi wtedy uczeni, pisarze i artyści polscy. Matejko narysował mu tam szkic ołówkowy Stańczyka, zupełnie podobny do malowanego później w Hołdzie Pruskim. Album przeszło w posiadanie wnuka, Stanisława Kremera, dyrektora cukrowni w Chodorowie. Rosyjskie wojska zniszczyły cukrownię, a dom doszczętnie złupiły. Album wtedy przepadł bezpowrotnie. Natomiast ocalał szczęśliwie mój obszerny zbiór korespondencji, a w nim listy wielu znakomitych ludzi pisane do Kremera²¹.

Zrządzeniem losu zarówno ten zbiór korespondencji, jak i listy przechowywane przez Stanisława Kremera znalazły się w tym samym miejscu, scalone, bezpiecznie czekały kilkadziesiąt lat na odnalezienie.

Magdalena Sokołowska, Alina Baran

The Discovered Correspondence of Józef Kremer and his Family (short notice)

A collection of letters of Józef Kremer and his family from approx. 1830–1894, hitherto considered to be lost, was found by Alina Baran in the Congregation of the Mission (Vincentian Fathers) Archives in Cracow in 2015, where it has been kept for several decades. The collection consists of two parts. The first one is composed of over 790 manuscript pages, the other one, of several dozen typescript pages (the majority of which has been known and even appeared in print). The manuscript part comprises over 150 letters addressed to J. Kremer, the family correspondence (over sixty items) and numerous *miscellanea*. It is the most valuable – because hitherto unknown – part of the correspondence of the Kremer family.

²¹ Lucjan Rydel, *Wspomnienia rodzinne* (jak w przyp. 8).

Indeks nazwisk

A

Adamczewska Izabella 351
Ajschylos z Eleusis 410, 429
Anakreont z Teos 372
Anczyc Władysław Ludwik 395
Anczyc Zygmunt 397, 400
Andrzejewski Bolesław 104
Antkowiak Krystyna 331
Arct Michał 118
Ariosto Ludovico 333, 376
Arystofanes z Aten 411
Arystoteles 206, 351, 417, 420
Asnyk Adam 158, 159, 452
Aśnikowski Jan 400

B

Baader Franz von 224, 229
Bach Aleksander 59
Bachórz Józef 328, 348, 351
Bacon Francis 386
Baculewski Jan 153, 161, 162, 173, 174
Baczko Bronisław 196, 200, 201, 204
Badeni Michał 393

Bain Alexander 152
Baldinucci Filippo 287
Baliński Michał 356
Bałucki Michał 184
Bałus Wojciech 54, 292
Bandtkie Jerzy Samuel 24, 49, 77–80,
82, 85
Baran Alina 12, 18, 19, 447, 448, 457,
465
Bartoszewicz Antonina 129, 348
Bartoszyński Kazimierz 328
Bartynowski Piotr 58, 59, 175
Barycz Henryk 77, 79, 81, 83–85,
176, 455
Barycz Maria 455
Bätschmann Oskar 318, 319
Baudelaire Charles 344
Beaumarchais Pierre-Augustin
Caron de 401
Bellini Giovanni 297, 301
Bellini Vincenzo 401
Bellori Giovanni Pietro 309
Bełcikowski Adam 184

- Beneke Friedrich Eduard 231
 Bernardini Luca 296
 Betlej Andrzej 54
 Beyrodt Wolfgang 288
 Bęczkowska Urszula 14, 15, 20, 37,
 39, 42, 57, 62, 64, 65, 68, 178,
 276, 399, 433, 434
 Białostocki Jan 269, 292, 309, 311
 Biegeleisen Henryk 113
 Bielowski August 375
 Bieniarzówna Janina 56, 57, 176,
 177, 434
 Biernacka Maria Magdalena 81
 Biernacki Andrzej 450
 Birkenmajer Józef 156
 Bizański Jan Nepomucen 63
 Bloom Harold 147
 Bobrowska Barbara 154
 Bochwic Florian 199
 Boduszyński Augustyn 25
 Bogusławski Wojciech 400
 Borek Piotr 353
 Borkowska Aleksandra 446, 459
 Borkowska Grażyna 98, 180
 Borowczyk Jerzy 351
 Borowski Andrzej 12, 327, 333, 369,
 388
 Borzym Stanisław 33, 98, 102, 114,
 123, 182, 187, 325
 Bossuet Jacques-Bénigne 186
 Boy-Żeleński Tadeusz zob. Żeleński
 Tadeusz (ps. Boy)
 Börsch-Supan Helmut 311
 Brandes Georg Morris Cohen 186, 336
 Brodowicz Maciej Józef 50–54
 Brodziński Kazimierz 16, 25, 27, 28,
 341, 352, 369, 383, 388, 416
 Brodzka Alina 153, 166
 Brodzki Wiktor 447, 459
 Brouwer Adriaen 329, 330
 Brzeski Jan 77
 Brzozowski Stanisław 17, 18, 32, 46,
 118–120, 123–125, 133, 138,
 139, 149, 150, 219–221, 321,
 324, 325, 327, 332, 333, 338,
 339, 346, 347, 454, 455
 Buckle Henry Thomas 137, 152
 Budrewicz Tadeusz 9, 10, 93, 94, 98,
 146, 149, 151, 174, 365
 Bukaty Antoni 199
 Bukowski Paweł 93
 Buras Jacek Stanisław 310
 Burckhardt Jacob 275, 279, 288, 293,
 302, 338, 376
 Burdziej Bogdan 157, 173, 174
 Burzyński Piotr 60
 Busch Werner 288
 Buszczyński Stefan 61
- C
- Camões Luís Vaz de 335, 377
 Canova Antonio 26
 Cappello Bianca 329
 Carus Carl Gustav 314–316, 319, 320
 Cassagne Albert 33
 Cervantes Saavedra Miguel de 333,
 377, 379, 387
 Chamcówna Mirosława 52, 77, 82
 Charzyński Rafał 195
 Chateaubriand François-René de 35,

- Cheetham Mark A. 30, 269
 Chełchowski Tomasz Andrzej 398–402
 Chełmońska Maria 113
 Chełmoński Józef Marian 182
 Chevalier (Michel?) 152
 Chlebowski Bronisław 112, 184, 346
 Chłędowski Kazimierz 7, 185, 300,
 326, 437, 455
 Chłędowski Walenty 203
 Chmielowski Piotr 95–100, 103, 108,
 113, 114, 128–132, 135–137,
 139–146, 148–150, 156,
 185–190, 346
 Chodźko Ignacy 371
 Chołoniewski (Stanisław?) 199
 Chosłowski Józef (?) 362, 365
 Chrzanowski (Bohdan?) 230
 Chrzanowski Ignacy 112, 180, 184
 Chwalibóg Józef 199
 Cieszkowski August 108, 196, 197,
 199, 202–204, 208, 241, 342,
 343, 447, 458
 Clarus zob. Nowaczyński Adolf
 Colleoni Bartolomeo 26
 Comte Auguste 34, 46, 124, 125,
 150, 190, 217, 220
 Constable John 318
 Cooper David E. 32
 Corneille Pierre 400, 416, 417
 Correggio (właśc. Antonio Allegri)
 379
 Cousin Victor 32–34, 36, 128, 163
 Crouter Richard 29
 Csernak Kamila 269
 Cuvier Georges 32, 34, 336
 Cycleron (właśc. Marcus Tullius
 Cicero) 379
 Czajkowski Krzysztof 93
 Czajkowski Paweł 24, 30
 Czarniecki Stanisław 70
 Czartoryski Adam Jerzy 351
- D
 Davies Stephen 32
 Davis Evan 413
 Dąbrowski Jan Henryk 441
 Dembowski Edward 125, 196, 197,
 199, 202, 203, 344, 355, 356,
 363, 364
 Demel Juliusz 56
 Deotyma zob. Łuszczewska Jadwiga
 Dernałowicz Maria 345, 450
 Dębicki Władysław Michał 199
 Dickens Charles 333
 Dickstein-Wieleżyńska Julia 161
 Diderot Denis 152
 Dietl Józef 434, 447, 459, 461
 Długosz Jan 93
 Dłuska Maria 85
 Dobrzański Jan 395
 Dołęga Benedykt (właśc. Jurkiewicz
 Jakub) 353
 Domeyko Ignacy 55, 56
 Donizetti Gaetano 421
 Draper (Henry?) 152
 Drużbacka Elżbieta 332
 Du Halde Jean-Baptiste 413
 Dubos Jean-Baptiste (L'Abbé) 313
 Duchński Franciszek Henryk 72
 Dufour-Kowalska Gabrielle 311
 Dulębianka Maria 160

- Dumas Alexander (ojciec) 332, 400, 401
- Dunajewski Julian Antoni 91
- Dużyk Józef 15, 64, 88
- Dworzak Agata 54
- Dybczak Krzysztof 358
- Dybiec Julian 70, 88, 306, 324
- Dzieduszycki Maurycy 445
- Dziedzic Anna 205
- E
- Eckermann Johann Peter 310
- Eco Umberto 330
- Ehrenberg Gustaw 203
- Eljasz-Radzikowski Walery 452
- Émeric David Toussaint-Bernard 33
- Engelking Leszek 330
- Epstein Helena 457
- Erb Jan Kasper 20
- Eschenmayer Karl August von 224
- Estreicher Karol mł. 80
- Estreicher Karol st. 15, 77, 80, 81, 83, 84, 86, 395, 398, 399, 401, 402, 447, 459, 461
- Estreicher Stanisław 80
- Eurypides 410, 418
- F
- Feliksiak Elżbieta 328
- Feliński Alojzy 400
- Feliński Zygmunt Szczęsny 455
- Fernow Carl Ludwig 310, 319
- Fichte Johann Gottlieb 41, 140, 198, 200, 223–225, 231, 259
- Fidiasz 171
- Fink Julian 393
- Fischer Kuno 255, 258
- Fita Stanisław 126
- Flis-Czerniak Elżbieta 105
- Folga-Januszewska Dorota 269
- Forster Michael 29
- Franciszek Józef I Habsburg, cesarz 47, 59, 71, 180
- Frączkiewicz Augustyn 15, 23
- Fredro Aleksander 330, 371, 395, 397, 400, 425, 429
- Fredro Jacek 445
- Friedrich Caspar David 308, 310, 311, 319
- Fries Jakob Friedrich 231
- Fröhlich Martin 292
- Fuller Gary 316
- G
- Gabryl Franciszek 15, 21, 198–200, 209–211
- Gabrys Anna 451
- Galle Henryk 110, 112, 184
- Galos Adam 93
- Gans Eduard 28
- Garewicz Jan 203
- Gautier Théophile 163
- Gazda Grzegorz 330, 351
- Gerson Wojciech 164
- Gessner Salomon 383
- Gierymski Aleksander 311, 318
- Gierymski Maksymilian 318
- Gilpin William 318
- Gisbertz Anna-Katharina 319
- Głombik Czesław 183, 205

- Goethe Johann Wolfgang von 16,
25–27, 46, 187, 279, 288, 298,
299, 310, 311, 335, 410, 429
- Goldoni Carlo 401
- Gołuchowski Józef 199
- Gombrich Ernst Hans 269, 272
- Gomulicki Wiktor Teofil 160
- Górski Konrad 155, 169
- Grabowska Maria 348
- Grabowski Ambroży 20, 44, 51, 436,
446
- Grabowski Janusz 273, 289, 306, 384
- Grabowski Michał 333, 341, 344,
353, 356, 364, 368, 380
- Grabowski Tadeusz 347
- Grabska Elżbieta 314
- Gracz-Chmura Edyta 347
- Gray Thomas 318
- Grodzińska Krystyna 39
- Gropius Martin Carl Philipp 401,
423–425
- Gryf Albert 353
- Grzybowska Jadwiga 80
- Guizot François 33, 34, 36
- Guyau Jean Marie 185
- H
- Haake Michał 11, 305, 321
- Habsburg Karol Ludwik Józef Maria
71
- Habsburg Maria Krystyna 26
- Hahn Wiktor 162
- Hapanowicz Piotr 23
- Haskell Francis 297
- Hechel Fryderyk 176
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich 7,
10, 11, 17, 18, 28–30, 32,
33–37, 39–41, 44, 47, 51,
89, 96, 102–107, 110, 111,
123, 124, 127, 128, 130, 132,
136, 137, 140, 142–144, 149,
156, 160, 182, 183, 186, 190,
195–223, 225–239, 241–251,
253–265, 267–269, 271–275,
277, 278, 281, 282, 284–286,
288–291, 296, 298–300, 303,
305–310, 312, 313, 315, 316,
320–322, 324, 340–343, 345,
347, 348, 358, 360–364, 381,
382, 384, 392, 404
- Heidegger Martin 249
- Heinse Johann Jakob Wilhelm 288
- Helcel Antoni Zygmunt 16, 24, 39,
40, 70, 78, 79, 175, 203, 271,
446, 447, 458
- Hennequin Emile 161
- Herbart Johann Friedrich 300
- Herder Johann Gottfried von 198,
277, 288, 289
- Herodot z Halikarnasu 372
- Heyne Christian Gottlob 288
- Higgins Kathleen Marie 32
- Hildebrand Adolf von 293
- Hodi zob. Tokarzewicz Józef
- Hoene-Wroński Józef Maria 199, 342
- Hösick (Hoesick) Ferdynand 176
- Hofmann Werner 308
- Holly Michael Ann 30, 269
- Hołowiński Ignacy 199, 229
- Hopkins Robert 32

- Horacy (właśc. Quintus Horatius Flaccus) 351, 373, 376
- Horodyski Władysław 162, 222, 229, 231, 232, 237
- Hoszowski Mikołaj 25
- Hotho Heinrich Gustav 272
- Hube Romuald 15, 32
- Hugo Victor 344, 401, 425
- Hulewicz Jan 70, 71
- Humboldt Alexander von 34
- Humboldt Wilhelm von 283
- Hume David 316
- I
- Ihnatowicz Ewa 365
- Ilmurzyńska Halina 184
- Ilnicka Maria 446, 447, 459
- Immermann Karl 270
- Ingarden Roman 251, 316
- Inglot Mieczysław 356
- Iwazskiewicz Jarosław 184
- J
- Jabłonowski Stanisław 393
- Jabłoński Mariusz 23
- Jabłoński Zbigniew 77
- Jagoda Zenon 362
- Jakubowicz Maksymilian 199, 200, 229
- Jakubowski Adam 56, 59, 60
- Jakubowski Jan Zygmunt 183
- Jakubowski Leopold 61
- Jakubowski Ludwik 161
- Jan z Czarnolesia zob. Kochanowski Jan
- Janeczek Stanisław 195
- Janicka Anna 93
- Janion Maria 345
- Jankowski Edmund 129, 152, 185
- Jankowski Jan Emanuel 43
- Jankowski Jan Józef 24
- Jaroński Feliks 199
- Jarowiecki Jerzy 169
- Jaszczyńska Sonia 269
- Jaźwierski Jacek 336
- Jedlicki Jerzy 297
- Jellenta Cezary 159
- Jerzmanowski Józef 61
- Jeż Teodor Tomasz (właśc. Zygmunt Miłkowski) 134, 135
- Jireček Josef 70
- Joanna d'Arc 417
- K
- Kaczkowski Zygmunt 333, 395
- Kalidasa 415
- Kalinowska Maria 351, 372
- Kaliński Hieronim 351
- Kamiński Henryk Michał 196, 197, 199, 202, 203
- Kamiński Jan Nepomucen 203
- Kant Immanuel 24, 33, 160, 199, 200, 209, 223, 244, 249–251, 254, 255, 316, 337, 392, 403, 404
- Karge Henrik 270, 272, 273, 275, 276, 279, 281, 283, 292
- Karlholm Dan 37
- Karliński Franciszek 19, 91
- Karol V Habsburg, cesarz 180
- Karol X Burbon, król 32
- Kartezjusz (właśc. René Descartes) 146, 244

- Kasperowicz Ryszard 8, 10, 14, 33,
 280, 281, 284, 287, 290, 298,
 302, 303, 325, 326, 336, 338,
 339, 345, 376
 Kasperski Edward 367
 Kaszewski Kazimierz 106–108, 117,
 156, 163, 169, 395, 446, 450, 459
 Kazanecki Tadeusz 228, 229
 Kazimierz Wielki, król 65, 93
 Kątski Apolinary 447, 459, 461
 Kenig Józef 317, 395
 Kiesewetter Johann Gottfried Karl
 Christian 24
 Kijas Juliusz 180
 Kirchmayer Wincenty 57
 Kirkor Adam Honory 395, 459, 462
 Klaczko Julian (właśc. Jehuda Lejb)
 160, 162, 165, 169, 187, 326
 Klaproth Julius Heinrich 413
 Kluszewski Jacek 395–398
 Knot Antoni 437
 Kochanowski Jan 336, 374, 377, 378,
 383
 Kock Charles Paul de 330
 Kołaczkowski Stefan 324
 Kołakowski Andrzej 205
 Kołłątaj Hugo 77, 86
 Konfucjusz 337
 Konopnicka Maria 9, 10, 146,
 151–174, 184, 185
 Konstańczak Stefan 97
 Kopernik Mikołaj 386
 Kopff Wiktor 51
 Korbut Gabriel 112, 184
 Korpała Józef 77
 Korzeniowski Józef 333, 371, 395,
 400, 446, 447, 459, 460
 Kosiński Dariusz 393, 401
 Kostkiewiczowa Teresa 350, 351
 Kościuszko Tadeusz 22, 437, 439
 Kotarba Adam 39
 Kotowicz Michał 447, 459, 461
 Kowalczuk Urszula 9, 87, 109, 121,
 134, 185, 187, 296
 Kowalczykowa Alina 328, 351
 Kowalski Edmund 310
 Kozłowski Eligiusz 455
 Kozłowski Feliks 199, 200, 229
 Kozłowski Roman 104, 198
 Koźmian Stanisław 403, 428
 Krakowski Piotr 319
 Krasicki Ignacy 371
 Krasieński Zygmunt 159, 204, 342, 351
 Krasny Piotr 35
 Kraszewski Józef Ignacy 93, 129,
 144, 229, 230, 324, 330, 333,
 337, 341, 344, 353, 364, 365,
 368, 371, 380, 395, 447, 459
 Krause Karl Christian Friedrich 160,
 195, 231
 Kremer Aleksander 15, 20, 38
 Kremer Helena 457, 463
 Kremer Joseph 20, 21, 26
 Kremer Józef 7–75, 77, 78, 81–121,
 123–171, 173–182, 184–193,
 195, 199, 201–221, 230,
 236–239, 241–243, 245–252,
 255–260, 262–265, 267–278,
 280–288, 290, 294–303,
 305–315, 317–389, 391–396,

- 398, 399, 401–431, 433–449,
451–465
- Kremer Józef mł. (syn Józefa) 463
- Kremer Karol 20, 37, 42, 44, 57, 62,
64, 65, 68, 75, 178, 276, 398,
399, 433
- Kremer Stanisław 18, 457, 463
- Kremerowa (z Erbów) Maria Anna
20, 21, 30
- Kremerowa (z Mączyńskich) Maria
15, 463
- Kronenberg Leopold 459
- Krońska Irena 344
- Królikowski Jan 400
- Królikowski Ludwik 41
- Krug Wilhelm Traugott 231
- Krupiński Franciszek Salezy 98, 100,
101, 103–105, 130, 131, 156,
459
- Krysowski Olaf 27, 32, 126, 332, 337,
345, 349, 350, 367, 369, 370
- Krzczkowski Henryk 26
- Krzemieniowa Krystyna 312
- Krzemiński Stanisław 112–114, 184
- Krzyżanowski Adam 25, 52
- Krzyżanowski Julian 147
- Krzyżanowski Stanisław 85, 184
- Książyk Łukasz 134
- Księżarski Feliks 66
- Kuciński Paweł 93
- Kuczyński Stefan 60
- Kudelska Marta 52
- Kugler Franz 37, 274, 275, 293, 294
- Kulczycka-Saloni Janina 188
- Kulczycki Władysław Sas 459, 461
- Kulczyńska Joanna 164
- Kunińska Magdalena 8, 10, 15, 29, 37,
46, 48, 267, 275, 285, 293, 299
- L
- Labuda Adam Stanisław 97
- Labuda Aleksander 16
- Lairesse Gérard de 308
- Lampi Franciszek 317
- Landman Adam 235, 246, 262, 273,
289, 306, 384
- Lay George Tradescant 413
- L. Ch. zob. Chosłowski Józef (?)
- Lechowicz Lech 308
- Leibniz Gottfried Wilhelm 186, 224,
248
- Lejeune Philippe 16
- Lekszycki Franciszek 45
- Lemcke Carl von 155
- Lenartowicz Teofil 160, 165
- Leonardo da Vinci 308
- Lepold Feliks 26, 463
- Leroux Pierre 34
- Lessing Gotthold Ephraim 186, 187,
309
- Lesznowski Antoni 395
- Leś Mariusz 328
- Lewicki Karol 39, 77, 78
- Lewinówna Zofia 443
- Libelt Karol 30, 38, 43, 89, 90, 94–96,
99–104, 108, 130, 132, 143,
144, 156, 162, 163, 181, 185,
188, 196–199, 202–204, 208,
230, 344, 356, 363, 447, 458
- Lipps Theodor 160–162, 167
- Litwiński Walenty 25, 49, 50
- Locher Hubert 290, 294

- Locke John 224
 Lorrain (właśc. Gellée) Claude 317, 318
 Lotze Rudolf Hermann 300
 Lubas-Bartoszyńska Regina 16
 Lubomirski Jerzy Rafał 61, 70
 Lukrecjusz (właśc. Titus Lucretius Carus) 379
 Lutosławski Wincenty 199
 Lübke Wilhelm 271, 275
 Lützwon Carl von 291
- Ł
- Ładnowski Aleksander 400
 Łańcucki Wincenty 50
 Ławski Jarosław 93
 Łepkowski Józef 19, 68, 91, 436
 Łętowski Ludwik 325, 395, 446, 447, 458, 459
 Łuszczewska Jadwiga 371, 426, 446, 447, 459, 460
 Łuszczkiewicz Władysław 66, 68, 69, 452
- M
- Macaulay Thomas Babington 186
 Maciejewski Janusz 98
 Maciejowski Aleksander Waclaw 446
 Maciołek Michał 195
 Magnone Lena 155
 Mahrburg Adam 102
 Maj Jacek 8, 13, 15, 20, 47, 52, 78, 88, 123, 177, 268, 296, 305, 325, 345, 370, 421, 433, 464, 467
 Majer Józef 54, 55, 60–62, 70, 71, 452
 Majewski Tomasz 54, 398
 Majorkiewicz Jan 199
 Makuch Damian Włodzimierz 9, 10, 123, 134, 150
 Malinowski Franciszek 398
 Mallgrave Harry Francis 280
 Małecki Antoni 175, 187, 191, 373, 395, 447, 458, 461
 Małecki Jan M. 57, 176, 177, 434
 Mann Maurycy 39
 Marino Giambattista 371
 Markiewicz Henryk 129, 135, 188, 190, 191
 Markuszevska Agnieszka 353
 Marszałek Agnieszka 12, 337, 391, 430
 Massonius Marian 156, 197
 Matejko Franciszek 83–85
 Matejko Jan 331, 445, 447, 452, 464, 465
 Matthew Samantha 451
 Matuszevska Przemysława 350
 Matuszewski Ignacy 336
 Maurin Białostocka Jolanta 309
 Maykowski Stanisław 161
 Mazan Bogdan 154
 Mączyńska (z Mainonich) Ludwika 463
 Mączyńska Tekla zob. Sedlmayerowa (z Mączyńskich) Tekla
 Mączyński Józef 400–402
 Mecherzyński Karol 179
 Meciszewski Hilary 393, 395, 397–401, 421, 423
 Melinkton (zapewne Arthur Wellesley, książę Wellington) 171
 Michalski Konstanty 18, 457, 458
 Michalski Sergiusz 292

- Michał Anioł 300
 Michałowski Piotr 275
 Michelet Jules 375
 Mickiewicz Adam 34, 90, 93, 161,
 169, 191, 200, 204, 342, 343,
 369, 371, 378, 388, 446
 Mieroszewski Jan 395, 396
 Mieroszewski Sobiesław 455
 Mieroszewski Stanisław 42, 455
 Mikuszewski Józef 69
 Mill John Stuart 152
 Mittermaier Carl Joseph Anton 30
 Mocarska-Tycowa Zofia 167
 Mochnacki Maurycy 341, 357, 365,
 366, 368
 Moliere (właśc. Jean-Baptiste Poque-
 lin) 221, 400
 Moniuszko Stanisław 395, 446
 Montaigne Michel Eyquem de
 151–153, 155
 Morawski Marian 182–184, 190, 199
 Morawski Stefan 37, 88, 328, 338,
 345, 347
 Moritz Karl Phillip 314, 320
 Moszyński Piotr 393
 Moxey Keith 30, 269
 Mozart Wolfgang Amadeusz 421
 Mrozowska Kamilla 52, 77, 82
 Muczkowski Józef 79, 80, 85
 Mułkowski Adolf 81
 Müller Karl Ottfried 292
- N
- Nabelak Ludwik 447, 459
 Namowicz Tadeusz 310
 Napoleon I Bonaparte, cesarz Fran-
 cuzów 35
 Natanson Ludwik 161
 Nehring Władysław 155
 Nelson Robert S. 17
 Nieć Grzegorz 176, 187
 Niemcewicz Julian Ursyn 400
 Nieszkoć Wincenty 38
 Nietzsche Friedrich Wilhelm 14, 407
 Nowacki Kazimierz 396, 399
 Nowaczyński Adolf 110
 Nowak Jacek 155
 Nowakowska Wanda 183
 Nowakowski Andrzej 159, 162, 164,
 173, 174, 184
 Nowakowski Janusz Ferdynand 15
 Nowicka Elżbieta 190
 Nycz Ryszard 451
- O
- Ochorowicz Julian 143, 144
 Odyniec Antoni Edward 446, 447,
 449, 459
 Oken Lorenz 223
 Olkusz Wiesław 152, 160, 161, 173,
 174
 Olma Marcelli 353
 Olszaniecka Maria 182, 183
 Orgelbrand Samuel 324, 450
 Orłowski Aleksander 222
 Orzeszkowa Eliza 128, 129, 133–135,
 139, 140, 146–148, 150–152,
 154, 155, 173, 174, 185
 Owczarz Ewa 365
 Owidiusz (właśc. Publius Ovidius
 Naso) 373

P

Paczoska Ewa 93, 129
 Palińska Anna 314
 Passavant Johann David 302
 Pastwa Marcin 336
 Paszkowski Franciszek 66, 447, 459
 Pawlicki Stefan 184, 199
 Perkowska Urszula 8, 38, 41, 44, 49,
 70, 75, 78, 80, 125, 177, 337
 Petrarca Francesco 373, 375
 Petrażycka-Tomicka Jadwiga 159, 161
 Pfeiffer Juliusz 396–398, 400, 401
 Piechota Marek 350
 Pieróg Stanisław 197, 205
 Pietrzyk Zdzisław 80
 Pigoń Stanisław 223
 Pile Steve 17
 Pindar z Teb 372
 Pique Aniela 400
 Piwocki Ksawery 320
 Plater (Broel-Plater) Władysław
 Ewaryst 447, 459, 461
 Platon 146, 277
 Pleniewicz Roman 115
 Plichta Paweł 13, 47
 Płaszczewska Olga 12, 164, 184, 296,
 323, 329, 333, 334, 336, 337,
 339, 345, 349, 373
 Podro Michael 270, 274
 Pol Wincenty 27, 39, 40, 47, 68, 175,
 383, 443, 446, 447, 459, 461
 Poniatowski Józef Antoni 22, 437
 Popiel Paweł 61
 Poprzęcka Maria 309, 314
 Potocka Zofia 57
 Potocki Adam 393

Potocki Alfred 70
 Potocki Andrzej 180
 Potocki Leon 356
 Potocki Wojciech 357, 361
 Poussin Nicolas 313
 Praksyteles 171
 Prange Regine 270
 Prokopiuk Jerzy 310, 344
 Proust Marcel 451
 Prus Bolesław (właśc. Aleksander
 Głowacki) 160, 184, 311
 Przeddziecki Aleksander 380, 395,
 446, 447, 458, 461
 Przybylski Jacek Idzi 81, 335
 Przybyła Zbigniew 158, 159, 173, 174
 Przybyszewski Stanisław Feliks 119,
 124
 Przychodniak Zbigniew 190, 351
 Purchla Jacek 93, 434

Q

Quatremère de Quincy Antoine-
 Chrysostome 33

R

Racine Jean-Baptiste 416, 417
 Raczyńska (Róza?) 182
 Radymiński Marcin 79
 Rafael Santi 275, 284, 301, 302
 Rapacki Wincenty 428, 429
 Rastawiecki Edward 380
 Raumer Friedrich von 28
 Reble Christina 292
 Rederowa Danuta 49–52, 54, 56, 57,
 59, 60, 64–69, 71
 Rehder Helmut 319

- Ribot (Théodule-Armand?) 152
 Ridolfi Carlo 299
 Riegl Alois 320
 Ritter Karl 28, 30, 52
 Roepell Richard 458
 Romankówna Mieczysława 169
 Rosa Salvator 313
 Roscher (Wilhelm Georg Friedrich?) 152
 Rosenauer Artur 320
 Rosiek Stanisław 90
 Rossini Gioacchino Antonio 401
 Rostafiński Michał 26, 463
 Rostand Edmond 169, 170
 Rostworowska Maria 311
 Roszak Piotr 367
 Roszak Stanisław 451
 Rousseau Jean-Jacques 152, 320
 Rozenkranz Karl 28
 Röskau-Rydel Isabel 20, 30, 178, 305
 Rubens Peter Paul 329, 330
 Rudkowska Magdalena 180
 Ruhmer Eberhard 317
 Ruisdael Jacob van 313
 Rumohr Carl Friedrich von 287, 297, 302
 Runge Philipp Otto 312
 Ruskin John 157, 160, 161
 Rychter Józef 400
 Rydel Adam 463
 Rydel Lucjan, mł. 46, 180, 181, 192, 447, 448, 457–459, 463–465
 Rydel Lucjan, st. 457, 463
 Rydlowa Anna 458
 Rzepińska Maria 308
 Rzeziński Jan Kanty 79, 203
 Rzewuski Henryk 333, 344, 371, 446
- S
- Sachs Aaron 34
 Saganiak Magdalena 190, 268, 277, 280
 Sahaj Tomasz 104
 Sainte-Beuve Charles-Augustin 187
 Saint-Simon Henri de 31, 32, 34
 Sand George (właśc. Amantine Aurore Lucile Dupin) 332, 335, 387
 Sandler Samuel 311
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 376
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 351
 Sarrazin Gabriel 169
 Savigny Friedrich Carl von 28
 Sawczyński Zygmunt 176
 Sawiczewski Florian 393
 Say Jean-Baptiste 32
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 33, 195, 198–200, 209, 222–226, 231, 237, 288, 298, 312, 314, 316, 337
 Schiller Friedrich von 33, 187, 277, 288, 298, 303, 342, 344, 351, 352, 368, 379, 392, 393, 396, 400, 403–405, 417, 422, 424–427, 429
 Schlegel Friedrich 297, 298, 345, 351
 Schleiermacher Friedrich Daniel Ernst 28–30, 36, 298
 Schlink Wilhelm 293
 Schlosser Friedrich Christoph 31, 36
 Schnaase Karl (Carl) 29, 37, 267, 269–285, 290–294, 299

- Schnaydrowa Bogumiła 62, 68, 458
 Schoedler (Schödler) Friedrich Karl
 Ludwig 154
 Schopenhauer Arthur 160, 161
 Schubert Gotthilf Heinrich von 223,
 224
 Schwegler Albert 156
 Scott Walter 333, 334
 Scribe Eugène 423
 Sedlmayer Józef 463
 Sedlmayerowa (z Mączyńskich) Tekla
 463
 Selvatico Pietro 302
 Semenenko Piotr 199
 Semper Gottfried 275, 292
 Sereżyński Władysław 66
 Siemiński Lucjan 47, 187, 335, 369,
 375, 385, 388, 395, 450–452,
 454
 Sienkiewicz Henryk 149, 156, 159,
 180
 Sikora Adam 203
 Sitt Martina 275
 Skarga Barbara 105
 Skarga Piotr 370, 386, 387
 Skimborowicz Hipolit 356, 459, 461
 Skoczyński Jan 197, 363
 Skorupka Adam 402
 Skwarczyńska Stefania 328
 Skrzyński Tadeusz 38
 Sławińska Halina 153
 Sławiński Janusz 358
 Słotwiński Feliks 25, 38
 Słowacki Juliusz 158, 159, 169, 180,
 191, 343, 350, 351
 Smolka Stanisław 451
 Sobaszek Waclaw 319
 Sobeski Michał 162, 323, 327
 Sobieraj Tomasz 132, 149, 185, 190
 Sofokles 335, 410, 418, 419, 423, 429
 Sokołowska Magdalena 8, 12, 13, 19,
 77, 86, 447, 448, 457, 465
 Sokołowski Marian 268, 269, 275,
 280, 284–286, 293, 299
 Spencer Herbert 185
 Spinoza Baruch (Benedykt) 186,
 229, 248
 Spitzer Leo 319
 Sroka Stanisław Andrzej 54
 Stachowicz Michał 24, 275, 284, 332,
 444
 Stachowska Krystyna 50, 51, 56, 57,
 59–62, 64–69, 71
 Stachura-Lupa Renata 10, 93, 175,
 180, 184, 193
 Stachurski Lech 100, 105, 208
 Stanisław Leszczyński, król 179
 Stańczyk 447, 465
 Starnawski Jerzy 19, 326
 Starzyńska-Kościuszko Ewa 10, 195,
 231, 239
 Stattler Wojciech Korneli 45
 Stecker Robert 32, 316
 Steczkowski Jan Kanty 59, 60
 Stefanowska Zofia 343
 Steffens Henrich 223, 224
 Stepnowska Agnieszka 184
 Sternbald Franz 310, 312
 Stopka Krzysztof 23
 Straszewska Maria 356, 357, 359
 Straszewski Maurycy 94–96, 99, 100,
 103, 104, 181, 188

- Strauss David Friedrich 264
 Stroński Franciszek 80, 81
 Struve Henryk 15, 17, 19–22, 24,
 26, 33–35, 39, 40, 46, 47, 61,
 89, 90, 95, 101–103, 113–118,
 123, 124, 126, 127, 131, 140,
 143, 144, 149, 150, 160, 164,
 181–185, 187, 208, 209, 211,
 212, 217, 218, 220, 230, 231,
 324, 325, 327, 328, 336, 391,
 392, 395, 433, 442, 446, 453,
 454, 459, 463, 464
 Strzyżewski Mirosław 12, 132, 190,
 341, 351, 366, 368
 Stwosz Wit 374
 Suchecki Henryk 62
 Sudolski Zbigniew 8, 16, 38, 46, 89,
 127, 305, 324, 328, 394, 444,
 447–449, 458, 459
 Sue Eugène 332
 Sulicki Edward 199
 Surowiecki Krol 199
 Sygietyński Antoni 159, 318
 Szajnocha Karol 395
 Szaniawski Józef Kalasanty 199
 Szekspir (właśc. William Shake-
 speare) 168, 337, 376, 378,
 387, 392, 394, 397, 400, 410,
 415, 416, 418–420, 423, 425,
 429, 430
 Szlachta Bogdan 175
 Szleszyński Bartłomiej 311
 Szlubowski Stanisław 223
 Sztachelska Jolanta 93, 183
 Sztyrmer Ludwik 353
 Szujski Józef 19, 70, 71, 74, 85, 91,
 175, 190, 452
 Szukiewicz Aleksander 61
 Swed Jan 459
 Szyller zob. Schiller Friedrich von
 Szyma Marcin 54
 Szymanowski Wacław 395
 Szymonowicz Szymon 383
 Szypowska Maria 152, 153, 184
 Štěpán Ludvik 330
- Ś
- Śladkowska Anna 355, 364
 Śniadecki Jan 132
 Świerkowski Ksawery 81
 Świeżawski Ernest Sulimczyk 113
- T
- Tacyt (właśc. Publius Cornelius Taci-
 tus) 186
 Taine Hippolyte Adolphe 9, 97, 99,
 100, 109, 125, 136–139, 146,
 148, 150, 160, 163, 185–187,
 190, 193
 Tales z Miletu 337
 Talleyrand-Périgord Charles-Mau-
 rice de 171
 Tarnowski Józef 183
 Tarnowski Stanisław 10, 19, 91,
 175–183, 186–188, 190–193
 Tasso Torquato 333, 376, 379
 Tatarkiewicz Władysław 18, 30
 Tauber Christine 293
 Tetens Johannes Nikolaus 231
 Thibaut Anton Friedrich Justus 30
 Thomas Kerstin 319

- Thrift Nigel J. 17
 Tieck Johann Ludwig 302, 310, 312, 351
 Tokarzewicz Józef (ps. Hodi) 184, 185
 Tokarżówna Krystyna 169
 Torquemada Tomas de 111
 Towiański Andrzej 199, 200
 Trajan (właśc. Marcus Ulpius Traianus) 171
 Treiderowa Anna 64
 Trentowski Bronisław Ferdynand 46, 108, 127, 142–144, 195–208, 213–216, 218, 219, 221–239, 244, 305, 343, 447, 458
 Tretiak Józef 180
 Trzeciński Andrzej 199
 Tycjan (właśc. Tiziano Vecellio) 165
 Tynecka-Makowska Słowinia 330, 351
 Tyszkiewicz Eustachy 459
 Tyszkiewicz Konstanty 447
 Tyszyński Aleksander 126–130, 150, 161, 341, 352, 356, 359–363
- U
- Ugniewska Joanna 184
 Ulewicz Tadeusz 77, 85, 180
 Unger Friedrich Wilhelm 300
 Urbanowski Maciej 118
- V
- Vasari Giorgio 279, 287, 299, 300, 302, 375
 Vernet Horace 275
 Véron Eugène 161, 185
 Vigny Alfred-Victor comte de 351
 Villemain Abel-François 32, 34, 36, 336, 392
 Vischer Friedrich Theodor 315, 320, 407
 Vischer Robert 315
 Vogt Adolf Max 292
 Vormbaum Thomas 28
- W
- Wachholz Antoni 84
 Wackenroder Wilhelm Heinrich 310
 Wagner Johann Jakob 224
 Walicki Andrzej 203, 207, 209, 222, 225, 229–232, 236, 238, 298
 Wasilewski Edmund 440
 Wasiłowski Ignacy 155
 Wasylewski Stanisław 447
 Wawrzynowicz Andrzej 205
 Weber Carl Maria von 401
 Weintraub Wiktor 343
 Wergiliusz (właśc. Publius Vergilius Maro) 373, 383
 West Thomas 318
 Węgrzyn Iwona 12, 66, 333, 351, 433, 456
 Wężyk Franciszek 60, 61, 395, 397, 399, 429, 447, 459
 Wilimowski Janusz 70
 Wilk Bernadetta 93
 Wilkońska (z Lauczów) Paulina 443
 Wilkoński August 447, 459
 Wincenty à Paulo 403
 Winckelmann Johann Joachim 26, 279, 288, 289, 294
 Windakiewicz Stanisław 180

- Wiszniewski (Wiśniewski) Michał
 369, 371, 388, 447, 458, 461
 Witkiewicz Stanisław 160, 181–183
 Witwicki Władysław 110–112, 162,
 184
 Włodkowska Katarzyna 269
 Wodzicka Teresa 403
 Wodzicki Henryk 43
 Wolańska Joanna 292
 Woleński Jan 24, 363
 Wolff Christian 224, 225
 Wolter (Voltaire, właśc. François-
 Marie Arouet) 152, 371, 416,
 417
 Woronicz Jan Paweł 444
 Woykowska Julia 355
 Woykowski Antoni 355
 Woźna-Stankiewicz Małgorzata 421
 Wójcicki (Wóycicki) Kazimierz Włady-
 sław 15, 21, 25, 27, 80, 108, 109,
 156, 184, 188, 326, 395, 429,
 433, 434, 442, 444–446, 448–
 450, 452, 453, 458, 459, 461
 Wölfflin Heinrich 287, 293
 Wright John P. 316
 Wrześniak Małgorzata 269
 Wrzosek Adam 55
 Wyka Kazimierz 89, 348
 Wyka Marta 118
 Wyspiański Stanisław 440

 Z
 Zachariasiewicz Jan 311
 Zakrzewski Bogdan 345
 Zaleski Bohdan 383
 Zalewski Cezary 184
 Zalta Edward N. 29
 Załuski Józef 63
 Zamoyski Andrzej Artur 445
 Zasztowt Leszek 100
 Zawadzki Adam 458, 459, 461, 462
 Zawadzki Bronisław 155
 Zawalska Maria 155, 160
 Zawiasa-Staniszevska Katarzyna 97
 Zdanowicz Aleksander 142, 458,
 459, 461, 462
 Zdanowicz Ignacy 462
 Zdziechowski Marian 186
 Zeitler Rudolf 292, 293
 Zielonacki Józefat 175
 Ziemba Antoni 309
 Ziemba Teofil 18, 91
 Ziemięcka Eleonora 199, 200, 204,
 205, 459
 Ziemski Piotr 205
 Zeising Adolf 300
 Znamierowski Czesław 316

 Ż
 Żabicki Zbigniew 185
 Żelazny Mirosław 10, 241, 265
 Żeleński Tadeusz (ps. Boy) 180
 Żmichowska Narcyza 446, 448
 Żmigrodzka Maria 348, 355, 364
 Żochowski Józef 199
 Żółkoś-Rozmaryn Michał 222
 Żukowski Otton Mieczysław 157

ANEKS

Józef Kremer · Bibliografia podmiotowo-przedmiotowa

Opracowała Magdalena Sokołowska

Podstawę opracowania niniejszej bibliografii stanowił materiał przygotowany przez Magdalenę Sokołowską (bibliografia podmiotowa), Jacka Maja i Pawła Plichtę (bibliografia przedmiotowa) i udostępniony w formie bazy bibliograficznej dostępnej on-line pod adresem: www.kremer.pl. Zgromadzono możliwie pełną bibliografię podmiotową i – ze względu na obszerny zasięg chronologiczny – wybiórczo przedmiotową.

Część pierwszą stanowi bibliografia podmiotowa z lat 1835–2011, obejmująca wyłącznie drukowane prace Józefa Kremera, a także jego korespondencję i odczyty. Zarejestrowano 103 pozycje bibliograficzne, wśród nich publikacje samoistne (książki, osobne wydania) oraz niesamoistne (artykuły, rozprawy, odezwy, doniesienia, polemiki, oświadczenia). Wyjątkowo, w części tej umieszczono również listy do J. Kremera [poz. 101–103].

Bibliografię podmiotową uszeregowano chronologicznie, a w obrębie roku materiał ułożono alfabetycznie wg tytułów, zaczynając od pierwodruków. W wydaniach wielotomowych podstawą opisu był każdy tom.

Opisom bibliograficznym towarzyszą adnotacje zawartościowe i wyjaśniające. Pod nimi zamieszczono informacje o przedrukach fragmentów; w przypadku wydań wielotomowych, umieszczano je pod pierwszym tomem, a gdy ustalenie źródła przedruku było niemożliwe – pod pierwszym wydaniem.

Część drugą stanowi bibliografia przedmiotowa z lat 1843–2015, obejmuje ona pozycje o numerach 104–536. Wyodrębniono tu następujące działy:

- I. Monografie, zarysy monograficzne, zbiory studiów i materiałów
- II. Materiały biograficzne
 - A. opublikowane w czasopiśmie i w pracach zbiorowych
 - B. zamieszczone w encyklopediach, słownikach, leksykonach, podręcznikach
- III. Opracowania ogólne
- IV. Recenzje
- V. Pozostałe opracowania oraz wspomnienia i dedykacje

We wszystkich działach, poza *Recenzjami*, przyjęto układ chronologiczny, a w obrębie danego roku – alfabetyczny wg tytułów. *Recenzje* przyporządkowano do dzieł (układ alfabetyczny), których dotyczą. W *Materiałach biograficznych* w opisie bibliograficznym pomijano tytuł, jeśli brzmiał on: Józef Kremer. *Pozostałe opracowania oraz wspomnienia i dedykacje* mają niejednokrotnie charakter wzmianek.

W bibliografii zrezygnowano ze skracania tytułów czasopism oraz miejsc wydania. Przy niektórych dziewiętnastowiecznych czasopiśmie podano w nawiasie również miejsce wydania. Zastosowano odsyłacze, które kierują do pierwodruków, wydań osobnych, następnych, przedruków, wskazują recenzje, opracowania. W nawiasy kwadratowe ujęto wszystkie informacje spoza karty tytułowej oraz uzupełnione przez opracowujących bibliografię.

Opisy bibliograficzne sporządzono zgodnie z obowiązującymi normami (dla książki: PN-82/N-/01152.01 wraz ze zmianą PN-N-01152-1/A1, dla wydawnictw ciągłych: PN-N-01152-2) – z konieczności zmodyfikowane w nieznacznym stopniu. W bibliografii podmiotowej zastosowano drugi, a w przedmiotowej – pierwszy stopień szczegółowości opisu. Zasadniczo zachowano pisownię oryginalną; zmodyfikowano interpunkcję oraz pisownię małych i wielkich liter.

Podziękowania zechcą przyjąć Panie: mgr Halina Grzywacz i mgr Justyna Buczyńska-Łaba z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz dr Grażyna Pawlak z Instytutu Badań Literackich PAN.

ROZWINIĘCIE SKRÓTÓW

anon.	– anonimowy	polem.	– polemika
aut.	– autor	pomn.	– pomnożony
b. m.	– bez miejsca	por.	– porównaj
b. w.	– bez wydawcy	poz.	– pozycja
cz.	– część	przedm.	– przedmowa
dot.	– dotyczy	przedr.	– przedruk
druk.	– drukarnia	przeł.	– przełożył
fot.	– fotografia	przetł.	– przetłumaczył
fragm.	– fragment	przygot.	– przygotował
il.	– ilustracja	R.	– rocznik
i in.	– i inni	rec.	– recenzja
jęz.	– język	red.	– redaktor
k.	– karta	rozpr.	– rozprawa
księg.	– księgarnia	szp.	– szpalta
koment.	– komentarz	t.	– tom
litogr.	– litografia	tabl.	– tablica
nakł.	– nakład	tł.	– tłumaczenie, tłumaczył
nast.	– następny	tyt.	– tytuł
niezm.	– niezmienione	uzup.	– uzupełnienie
odb.	– odbitka	wprow.	– wprowadzenie
oprac.	– opracował, opracowanie	wyd.	– wydanie
oryg.	– oryginalny	z.	– zeszyt
osob.	– osobne	zebr.	– zebrał
pierwodr.	– pierwodruk	zob.	– zobacz
podp.	– podpisany		

CZĘŚĆ PIERWSZA
BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Przygotowała Magdalena Sokołowska

1835–1836

1. Rys filozoficzny umiejętności // *Kwartalnik Naukowy* (Kraków). – 1835, t. 1, z. 1, cz. 1 : Zasada logiki, s. 44–63 ; z. 2, cz. 2 : Zasada filozofii natury, s. 205–254; 1835, t. 2, z. 2, cz. 3 : Zasada filozofii ducha : Zasada antropologii, s. 201–268 ; 1836, t. 4, z. 1, cz. 3 : Filozofia ducha: Zasada fenomenologii ducha, s. 1–68 ; z. 2, s. 187–304
Wyd. osob. ze zmianami zob. poz.: 2, 3
2. Zasada antropologii. – [B.m. : b.w.] (Kraków, 1835). – 68 s. ; 21 cm

1837

3. Rys fenomenologii ducha czyli Nauki o duchowych zjawieniach według zasad filozofii Hegła. – Kraków : [b.w.], 1837. – [4], 196 s., [1] k. tabl., [1] s. ; 21 cm

1843

4. Listy z Krakowa. T. 1. – Kraków : nakł. aut., 1843. – [4], 412 s. ; 22 cm
Zawiera: List I: Wstęp; List II: Ogólny widok na sztukę; List III: O prawidłach i ustawach w sztuce; List IV: Sztuka nie jest naśladowaniem natury; List V: Stosunek sztuki do zmysłów i do rozumu; List VI: Stosunek sztuki do uczuć; List VII: Istota sztuki; List VIII: Sztuka – wiara – filozofia; List IX: O ideałe; List X: Świat właściwy dla ideału, sytuacja, kollizya, działanie, pathos – charakter
Wyd. nast. zob. poz. 23–25, 61–63, 79–80
Rec. zob. poz.: 295–308
Fragm. przedr.: Listy z Krakowa // *Dziennik Domowy*. – 1843, nr 9, s. 69–71;
Pisma pomniejszych. T. 5, Pisma krytyczne / Karol Libelt. – Poznań, 1851, S. 183–188; Poezya i nauki // *Rozmaitości*. – 1856, nr 34, s. 270–272; Wzory

prozy na wszystkie jej rodzaje, stopnie i kształty: stopień 2 na klasy wyższe Gimnazyów / zebrał Jan Rymarkiewicz. – Poznań, 1856. – S. 40–44 (Widok z Wawelu); S. 85–87 (Puszcze zwrotnikowe); S. 224–225 (Potęga malarstwa); Wzory prozy na wszystkie jej rodzaje, stopnie i kształty: stopień 3 na klasy wyższe Gimnazyów: tudzież dla Relanych i wyższych Szkół miejskich / zebrał Jan Rymarkiewicz. – Poznań, 1856. – S. 357–368 (Listy z Krakowa); Złota przędza poetów i prozaików polskich / red. Piotr Chmielowski. T. 3. – Warszawa, 1886 [na okł. 1885]. – S. 257–261; Wiek XIX: sto lat myśli polskiej / red. Bronisław Chlebowski [i in.]. T. 6 – Warszawa, 1911. – S. 320–326; Polska filozofia narodowa: 15 wykładów urządzonych staraniem Tow[arzystwa] Filozoficznego w Krakowie / wyd. i przedm. Maurycy Straszewski. – Kraków, 1921. – S. 424–426; Wiedza o Polsce. T. 3. – Warszawa, 1931–32. – S. 105–106; Polska krytyka literacka (1800–1918): materiały / red. Zofia Szmydtowa. T. 2. – Warszawa, 1959. – S. 180–194 (O ideale); Tatry i górale w literaturze polskiej: antologia / oprac. Jacek Kolbuszewski. – Wrocław [i in.], 1992 S. 100–103; Posągi i ludzie: antologia tekstów o rzeźbie 1815–1889 / wybór, oprac. i wpraw. Aleksandra Melbechowska-Luty, Piotr Szubert. T. 1, cz. 1. – Warszawa, 1993. – S. 122–125; „Gdzie miasto zaczarowane...”: księga cytatów o Krakowie / Karolina Grodziska. – Kraków, 2003. – S. 78–79

5. O metodzie i systemacie geografii fizycznej // *Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego z Uniwersytetem Jagiellońskim połączonego*. – 1843, T. 2 (og. zb. t. 17), s. 35–36

Streszczenie odczytu z 1841

Na posiedzeniach Towarzystwa Naukowego Krakowskiego J. Kremer odczytał ponadto następujące rozprawy: Stanowisko Rittera w Geografii [wygłoszona 20 II 1843, treść nieznaną]; Związek filozofii Indów z ich sztuką piękną [wygłoszona w 1845, weszła w skład Listów z Krakowa. List XV]; Zasady tegoczesnej filozofii natury [wygłoszona w 1847]; Kilka słów o rozprawie pana Wojciecha Stattlera, profesora malarstwa [wygłoszona 21 VII 1849, opublikowana w: *Dzieła zebrane* T. 12], O stosunku rzeczywistości do sztuki i poezji [wygłoszona 26 II 1859. Włączona do: *Podróż do Włoch* T. 2, przedr. *Dzieła zebrane* T. 7 jako dodatek pod tytułem: Rozbiór pytania: Zkąd się bierze, że miłość była, jest i będzie po wszystkie wieki tak niewyczerpaną i nigdy nieskończoną treścią dla poezji i sztuki pięknej?]

1844

6. Kilka słów o Szyllerze, Dziewicy Orleańskiej, i wystawieniu jej na teatrze krakowskim // *Dwutygodnik Literacki* (Kraków). – 1844, nr 7, s. 202–216 ; nr 8, s. 241–250 ; nr 9, s. 266–278 ; nr 10, s. 299–308 ; nr 11, s. 330–352
Oprac. i rec. zob. poz. 206, 232, 272
Przedr. zob. poz. 87
7. List XII : z tomu IIgo Listów z Krakowa // *Biblioteka Warszawska*. – 1844, t. 4, s. 1–39
Zamieszczony w *Listy z Krakowa*, t. 2 (1855) jako List XIII
8. List XII : z tomu IIgo Listów z Krakowa. – [Warszawa, 1844]. – 39 s.
9. Lud nieznanany czyli Marya Sybilla Merjan // *Dwutygodnik Literacki* (Kraków). – 1844, nr 8, s. 251–255
Podp.: Józef z Krakowa
Przedr. zob. poz. 87
10. [Oświadczenie, inc.: Gdy drogą księgarską uwiadomiony zostałem...] // *Biblioteka Warszawska*. – 1845, t. 3, s. 224
Oświadczenie z 10 VI 1845 w sprawie rzekomego pojawienia się w sprzedaży tomu drugiego Listów z Krakowa

1849

11. Doniesienia dla miłośników starych ksiąg // *Biblioteka Warszawska*. – 1849, T. 2, s. 435–436
Z 17 III 1849. Dot. sprzedaży książek przekazanych w darze Krakowskiemu Towarzystwu Naukowemu
12. Doniesienia dla miłośników starych ksiąg // *Gazeta Polska* (Poznań). – R. 2, 1849, nr 102, s. 417–418
13. Doniesienia dla miłośników starych ksiąg // *Przegląd Poznański*. – 1849, T. 8, s. 631–632

14. [Plan wydawniczy Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, inc.: „Towarzystwo Naukowe z Uniwersytetem Jagiellońskim połączone. W myśl urządzenia swego z dnia 20 października 1848 roku, zamierzyło wydać dzieła naukowe następującej treści...] // *Gazeta Polska* (Poznań). – R. 2, 1849, nr 102, s. 418
Podp.: J. Kremer, Sekr. Tow. Nauk. Krak.
15. [Plan wydawniczy Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, inc.: „Towarzystwo Naukowe z Uniwersytetem Jagiellońskim połączone. W myśl urządzenia swego z dnia 20 października 1848 roku, zamierzyło wydać dzieła naukowe następującej treści...] // *Przyjaciel Ludu* (Leszno). – R. 16, 1849, nr 17, s. 136
16. Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie. T. 1, Fenomenologia. Logika / dla miłośników tej umiejętności pragnących dokładniej się z nią obeznac skreślił [...]. – Kraków : nakł. aut., 1849. – XIV, 492 s. ; 21 cm. – (Biblioteka Naukowa / wydawana staraniem Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim złączonego)
T. 2 zob. poz. 20
Wyd. nast. zob. poz.: 77–78
Oprac. i rec. zob. poz. 195, 197, 321–327
Fragm. przedr.: Złota przędza poetów i prozaików polskich / red. Piotr Chmielowski. T. 3. – Warszawa, 1886. – S. 252–257

[Kilka słów o rozprawie pana Wojciecha Stattlera, profesora malarstwa, odczytanej na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Naukowego d. 21 lipca 1849 r.
zob. poz. 87]

1850

17. Odezwa Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim połączonego w celu archeologicznych poszukiwań, wraz ze skazówką mogącą posłużyć za przewodnika w poszukiwaniach tego rodzaju / Józef Majer, ... // *Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim złączonego*. – 1850 [wyd. 1851], t. 5 (20), z. 1, s. 123–126

Odezwa z dnia 14 V 1850, dot. planów utworzenia Muzeum Starożytności. Dodatkiem jest: Skazówka mogąca posłużyć za przewodnika w poszukiwaniach archeologicznych, według wypracowania Komitetu z grona Towarzystwa naukowego do prac archeologicznych wyznaczonego (s. 127–155). Za autorów Skazówki uważa się Karola Kremera i Wincentego Pola.

18. Odezwa Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim połączonego w celu archeologicznych poszukiwań, wraz ze skazówką mogącą posłużyć za przewodnika w poszukiwaniach tego rodzaju / Józef Majer, ... – Kraków : w Drukarni Uniwersytetu, 1850. – 38 s. ; 21 cm

1851

19. [List do Redakcji z 23 XI 1851] // *Dziennik Warszawski*. – 1851, nr 230, s. 1–2
Polemika z: Wincentym P[ołem?] // *Dziennik Warszawski* 1851, nr 222

1852

20. Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie. T. 2, Rzecz o naturze i o duchu ludzkim dla miłośników tej umiejętności pragnących dokładniej się z nią obeznać. – Wilno : J. Zawadzki, 1852. – XX, [2], 727 s. ; 21 cm
T. 1 zob. poz. 16

1853

21. O przecuciach // W: *Wiązanka Literacka* : dzieło zbiorowe / ułożone staraniem Pauliny z L[auczów] Wilkońskiej. – Poznań : E.S. Mittler, 1853. – S. 399–421
Przedr. zob. poz.: 30, 87

[Memoriał wygłoszony 11 II 1853 zob. poz. 94]

1855

22. Listy z Krakowa. T. 1, Wstępne zasady estetyki. – Wyd. 2 popr. i pomn. / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1855. – 348 s., [1] k. tabl. ; 21 cm
Z portretem Józefa Kremera, litogr. M[aksymilian] Fajans, Warszawa
Zawartość, oprac. i rec. zob. poz. 4
Fragm. przedr.: Teoryja stylu polskiego / Józefa Kamocka. – Warszawa, 1875. – S. 232–248; Teoryja stylu według pisowni uchwalonej przez Akademię Umiejętności w Krakowie. – Wyd. 2. – Kraków, 1894. – S. 245–246; Wzorowy sekretarz / wstęp Władysław Sabowski. – Lwów, 1884. – S. 365–367
23. Listy z Krakowa. T. 2, Dzieje artystycznej fantazji : część pierwsza / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1855. – 412 s. ; 21 cm
Zawiera: List XI – List XII: Fantazya i bliższy jej rozbiór; List XIII: Historia powszechna i historia fantazy; List XIV: Historia fantazy u różnych ludów: ludy Wschodu; List XV: Indy; List XVI: Egipt; List XVII: Assyrya – Babilonia i Persya; List XVIII – List XIX: Ludy Mahometańskie
Pierwodr. Listu XIII zob. Biblioteka Warszawska (1844) i osob. odb. (1844)
Tłum. fragm. na jęz. ros. zob. poz. 92
Zob. też poz. 4
24. Listy z Krakowa. T. 3, Dzieje artystycznej fantazji : część druga / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1855. – [4], 560 s., [1] k. tabl. ; 21 cm
Zawiera: List XX: Historia fantazy u różnych ludów: Fantazya ludów klasycznych; List XXI – List XXII: Grecya; List XXIII – List XXIV: Rzym; List XXV: Żydzi; List XXVI – List XXVIII: Fantazya u ludów chrześcijańskich: średnie wieki; List XXIX – List XXX: Stólecie XVI.

1856

25. Józefa Kremera wyjątki z Podróży do Włoch // *Gazeta Warszawska*. – 1856, nr 260, s. 1–2 ; nr 261, s. 4–5 ; nr 263, s. 4 ; nr 264, s. 1–3 ; nr 265, s. 1–4 ; nr 266, s. 1–3
Zob. też poz.: 29, 31

26. Kilka słów o epoce, w której rozkwitła sztuka bizantyńska // *Czas. Dodatek miesięczny* – 1856, T. 4, s. 259–305.

Przedr. zob. poz. 87

27. Kilka słów o epoce w której rozkwitła sztuka bizantyńska. – Kraków : [b.w.], 1856. – 49 s. ; 23 cm

1857

28. Józefa Kremera wyjątki z Podróży do Włoch // *Gazeta Warszawska*. – 1857, nr 14, s. 1–3 ; nr 15, s. 1–3 ; nr 16, s. 1–4 ; nr 191, s. 1–5 ; nr 199, s. 4–5 ; nr 201, s. 4–5 ; nr 203, s. 4–5 ; nr 205, s. 3–4 ; nr 207, s. 4–5 ; nr 208, s. 3–4

29. O przeczuciach // W: *Snopek Literacki : dzieło zbiorowe / ułożone staraniem Pauliny z L[auczów] Wilkońskiej*. – Poznań : L. Merzbach, 1857. – S. 399–421

Pierwodr. zob. poz. 21

1858

30. Józefa Kremera wyjątki z Podróży do Włoch // *Gazeta Warszawska*. – 1858, nr 63, s. 3–5

1859

31. Analiza filozoficzna // W: *Encyklopedia Powszechna / nakł., druk. i własność Samuel Orgelbrand*. T. 1. – Warszawa, 1859. – S. 707–711

Podp.: J. Kr...r.

Przedr. zob. poz. 87

32. Do redakcyi Biblioteki Warszawskiej // *Biblioteka Warszawska*. – 1859, t. 2, s. 851–854

Sprostowanie dotyczące pracy nad katalogiem krakowskiej wystawy starożytności

33. Niektóre uwagi nad źródłosłowem wyrazu polskiego „szlachta” – szlachta // *Gazeta Warszawska*. – 1859, nr 333, s. 5–6; nr 334, s. 5–6; nr 335, s. 5–6
Polem.: M-G. // *Gazeta Codzienna*. – 1859, nr 343
Przedr. zob. poz. 87
34. Podróż do Włoch. T. 1, Droga z Krakowa do Tryestu, Opisanie Wenecyi / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1859. – VI, 578 s. : il., 22 cm
Zawiera m.in.: Listę prenumeratorów
Kolejne tomy zob. poz.: 35, 40, 41, 44, 46
Pierwodr. zob. poz.: 26, 29, 31
Wyd. nast. zob. poz.: 82–86, 88
Oprac. i rec. zob. poz.: 278, 312–318
Fragm. przedr.: O muzyce // *Niewiasta* (Kraków). – 1861, nr 13, s. 1–3; nr 14, s. 4–5; nr 15, s. 4–5; *Złota przędza poetów i prozaików polskich* / red. Piotr Chmielowski. T. 3. – Warszawa, 1886. S. 262–267; *Pasterz, który daje życie za owieczki swoje* // *Dzień Święty* (Chicago). – R. 15, 1897, nr 19, s. 305–307 [fragm. dot. Henryka IV Probusa]; *Podróże polskich pisarzy do Włoch* / oprac. Giovanni Maver. – Rzym, 1946. – S. 45–66
35. Podróż do Włoch. T. 2, Opisanie Wenecyi dalszy ciąg, Padwa, Werona / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1859 [na okł. 1860]. – [6], 526 s. : il. ; 22 cm
Fragm. przedr.: Podróż do Włoch Józefa Kremera tom drugi // *Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych* (Warszawa). – R. 4 półr. 2, 1859, nr 155, s. 3–4 [fragm. dot. Werony, poprzedzony wzmianką o zawartości Podróży do Włoch, t. 2]
36. O tryptyku z wystawy archeologicznej krakowskiej i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu. – Wilno : nakł. Wydawnictwa drukarni A. H. Kirkor, 1859 [na okł. 1860]. – [4], 97 s. ; 22 cm
Przedr. zob. poz. 87
Rec. zob. poz.: 319–320

1860

37. Argument // W: Encyklopedia Powszechna / nakł. druk. i własność Samuel Orgelbrand. T. 2. – Warszawa, 1860. – S. 169–171
Podp.: J. Kr-r.

1861–1863

38. Pierwszy ranek w Neapolu // *Kółko Domowe* (Warszawa). – 1861–1862, s. 44–54
Fragm. z poz. 41
39. Droga z Neapolu do Rzymu // *Kółko Domowe* (Warszawa). – 1861–1862, s. 130–142
Fragm. z poz. 44
40. Podróż do Włoch. T. 3, Medyolan, Pawia, Genua, Florencya / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1861. – [4], 592 s. : il. ; 22 cm
41. Podróż do Włoch. T. 4, Z Livorno do Neapolu, Neapol, Pompeja / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1861. – [4], 607, [1] s. : il. ; 22 cm
Pierwodr. fragm. zob. poz. 38
42. O przenośniach i porównaniach : szkic ulotny // W: Książka zbiorowa ofiarowana Kazim[ierzowi] Wł[adysławowi] Wójcickiemu / wyd. Adolf Hennel. – Warszawa : [b.w.], 1862. – S. 101–115
Przedr. zob. poz. 87
43. Kościół ś. Piotra w Rzymie : (wyjątek z niedrukowanego jeszcze Vgo tomu Podróży do Włoch) // *Kółko Domowe* (Warszawa). – R. 2, 1862–1863, s. 129–138
Fragm. z poz. 46
44. Podróż do Włoch. T. 5 cz. 1 (Rzym) / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1863. – XV, [1], 440 s. : il. ; 22 cm
Zawiera przedm.
Pierwodr. fragm. zob. poz.: 39, 45

1864

45. Drobne obrazki z Rzymu : (wyjątki z drukującego się obecnie piątego tomu *Podróży do Włoch*) // *Kółko Domowe* (Warszawa). – R. 4, 1864, s. 59–63, 76–88
46. *Podróż do Włoch*. T. 5 cz. 2 (Kościoły i muzea Rzymu). Zarys dziejów sztuki starożytnej i sztuki rozwiniętej w czasach chrześcijańskich we Włoszech, z ciągiem zestawieniem miejsc odpowiednich, które w pięciu tomach niniejszego dzieła charakteryzują epoki, szkoły sztuki i mistrzów, lub opisują przedmioty artystyczne w tej całej podróży widziane. Spisy ilustracji, artystów i przedmiotów / wyd. Adama Zawadzkiego. – Wilno : J. Zawadzki, 1864. – VIII s., s. 441–874 : il. ; 22 cm
Pierwodr. fragm. zob. poz. 43

1865

47. *Szczawnica* // *Czas*. – 1865, nr 163, s. 1–2
Tekst z 16 VII.
Podp.: K.
Przedr. zob. poz. 87

1866

48. *O sztuce Grecyi starożytnej* // *Tygodnik Ilustrowany*. – 1866, t. 13, nr 342, s. 167–169 ; nr 343, s. 182–183 ; nr 344, s. 194–196 ; nr 345, s. 209
W przypisie red. podano następujące informacje: Ustępy, które w tym numerze [342] *Tygodnika* i w następnych podamy, są wyjątkami z większej, a już zupełnie ukończonej pracy J. Kremera, p.n. „Grecya starożytna, jej ogólne wyposażenie duchowe i jej sztuka”. Wyjątki z tej pracy zatem stosowniejsze dla pisma naszego uważamy, iż ona jest streszczeniem wykładów mianych przez autora w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, podczas półrocznego zimy 1864/5.
Zob. poz. 54

1867

49. Adolf Mułkowski [wspomnienie pośmiertne] // *Czas.* – 1867, nr 176, s. 1–2
 Podp.: J. K.
 Przedr. zob. poz. 87
50. Kilka uwag nad artykułem p. Juliusza Starkla ogłoszonym w „Dzienniku Literackim” z powodu zawiązującego się we Lwowie Towarzystwa Sztuk Pięknych // *Czas.* – 1867, nr 17, s. 1–2
 Podp.: †††. Wątpliwe autorstwo Józefa Kremera
51. Najcelniejsze filozoficzne nauki o duszy, przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii // *Biblioteka Warszawska.* – 1867, t. 1, s. 1–13, s. 165–217
 Przedr. zob. poz. 87
 Rec. zob. poz. 309–311
52. Najcelniejsze filozoficzne nauki o duszy, przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii. – Warszawa : [b.w.], 1867 (Warszawa : druk. Gazety Polskiej). – [4], 64 s.; 22 cm
53. Obrazki z Neapolu // *Bluszcz.* – R 2, 1867, t. 3, nr 38, s. 156–158 ; nr 39, s. 163–164 ; nr 41, s. 177–178 ; nr 42, s. 182–183 ; nr 43, s. 189–190 ; nr 45, s. 202–203 ; nr 47, s. 212–214 ; nr 49, s. 225–226 ; nr 50, s. 231–232 ; nr 51, s. 235–237
 Przedr. zob. poz. 87
 Zob. też poz. 56

1868

54. Grecya starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba: streszczenie wykładów, mianych przez autora w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, w półroczu zimowym 1866/7. – Poznań : J. K. Żupański, 1868. – [2], 254, [2], IV s. ; 23 cm
 Pierwodr. zob. poz. 48
 Przedr. zob. poz. 87

- Oprac. i rec. zob. poz. 203, 292, 293
Fragm. przedr.: Attyka, Ateny // W: Wypisy polskie dla klas niższych c.k. szkół gimnazjalnych i realnych. T. 6. – Wyd. 4. – Lwów, 1878. – S. 178–185; Posągi i ludzie : antologia tekstów o rzeźbie 1815–1889 / wybór, oprac. i wpraw. Aleksandra Melbechowska-Luty, Piotr Szubert. T. 1, cz. 1. – Warszawa, 1993. – S. 147–149
55. Elżbieta Sierawska : nekrolog // *Czas.* – 1868, nr 94, s. 1–2
Podp.: K.
Przedr. zob. poz. 87
56. Obrazki z Capri // *Bluszcz.* – R. 3, 1868, t. 4, nr 1, s. 4–5 ; nr 3, s. 16–17 ; nr 5, s. 27–28 ; nr 7, s. 40–41 ; nr 9, s. 52–53 ; nr 11, s. 64–65 ; nr 13, s. 75–77
Zob. też poz. 53
57. Odczyt publiczny na fundusz Album rzeźby Wita Stwosza : porównanie rzeźby greckiej z rzeźbą chrześcijańską, a w szczególności ze sztuką Wita Krakowianina // *Czas.* – 1868, nr 67, s. 1–2
Streszczenie
58. Sztuka w starożytnym Rzymie // *Kółko Domowe* (Warszawa). – 1868, z. 18, s. 275–281 ; z. 19, s. 291–297
Przedr. zob. poz. 87
59. Sztuka w starożytnym Rzymie. – Warszawa : [b.w.], 1868. – 47 s. ; 19 cm
[Autobiografia napisana dla Kazimierza Władysława Wójcickiego, zob. poz.: 97, 98, 253]

1869

60. Kraków wobec Polski i Sukiennice jego: wedle operatu pt. „O Sukiennicach” wypracowanego przez autora z polecenia technicznej sekcji do odbudowania Sukiennic ustanowionej // *Czas.* – 1869, nr 141, s. 1–2 ;

nr 142, s. 2 ; nr 143, s. 1–2 ; nr 148, s. 2 ; nr 149, s. 2 ; nr 153, s. 1–2 ;
nr 154, s. 2 ; nr 155, s. 1–2

W przypisie następujące wyjaśnienie: Rzecz [...] jest skreślona wedle urzędowego operatu czyli sprawozdania wypracowanego przez prof. Kremmera z polecenia technicznej sekcji, a złożonego przez niego komisji d. 5 listopada 1867 r. – Lubo niniejsza rozprawa zgadza się w ogóle z treścią owego sprawozdawcy, jednak, gdy ona przeznaczona dla większej publiczności więc wypadało autorowi wiele ustępów operatu opuścić w tej rozprawie, a znów inne dodać jako bliżej przedmiot objaśniające.
Wyd. osob. zob. poz. 68

Przedr. ze zmianami zob. poz. 87

Fragm. przedr.: *Tygodnik Wielkopolski*. – 1871, nr 47, s. 572–573. Przechadzki archeologiczne po Lwowie / Stanisław Kunasiewicz // *Przegląd Lwowski*. – 1872, t. 4, z. 13, s. 27–36

61. Listy z Krakowa. T. 1, Wstępne zasady estetyki. – Wyd. 3 niezmi. – Naumburg: nakł. księg. pod firmą J. Zawadzkiego w Wilnie, 1869. – 340 s. ; 18 cm

Zawartość zob. poz. 4

62. Listy z Krakowa. T. 2, Dzieje artystycznej fantazji : część pierwsza. – Wyd. 3 niezmi. – Naumburg: nakł. księg. pod firmą J. Zawadzkiego w Wilnie, 1869. – 444 s. ; 18 cm

Zawartość zob. poz. 24

63. Listy z Krakowa. T. 3, Dzieje artystycznej fantazji : część druga. – Wyd. 3 niezmi. – Naumburg: nakł. księg. pod firmą J. Zawadzkiego w Wilnie, 1869. – 562, [2] s. ; 18 cm

Zawartość zob. poz. 25

64. O wdzięku // *Bluszcz*. – R. 4, 1869, t. 5, nr 40, s. 255 ; nr 41, s. 263–264

Przedr. zob. poz. 87

65. O wdzięku // W: *Kłosa i kwiaty* : książka zbiorowa / przygot. do druku Władysław L. Anczyc. – Kraków : [J. Siemieński], 1869. – S. 105–114

66. Słowo o Bramie Floryańskiej w Krakowie : skreślił ... wedle operatu przez niego wypracowanego na żądanie Rady Miasta // *Czas.* – 1869, nr 176, s. 1–2 ; nr 177, s. 2 ; nr 178, s. 1–2 ; nr 179, s. 1–2

W przypisie następujące wyjaśnienie: Magistrat [w] imieniu Rady miasta zażądał dnia 7go lipca r. z. [1868] od oddziału archeologicznego w Towarzystwie Naukowym, Skazówek i wniosków względem nastąpić mającej odnowy Rotundy Bramy Floryańskiej. W skutek wezwania tak zaszczytnego Oddział wybrał Komisją, do której wchodził prof. J. Kremer jako prezydujący, a jako członkowie prof. [Filip] Pokutyński i prof. Władysław Łuszczkiewicz. Prezydujący porozumiewszy się z członkami, wypracował i złożył Magistratowi operat. Gdy atoli takowy miał formę urzędową przeto przerobił go autor na niniejszą rozprawę, nadając jej cechę stosowną dla większej publiczności.

Osob. wyd. zob. poz. 68

Przedr. zob. poz. 87

Fragm. przedr.: Estetyczne znaczenie Bramy Florjańskiej // *Głos Narodu.* – 1899, nr 7, s. 1–2

67. [Zaproszenie na posiedzenie 22 maja 1869, inc.: Przewodniczący oddziałowi nauk moralnych w Tow. Naukowym Krakowskim, zaprasza...] // *Kraj* (Kraków). – 1869, nr 65

1870

68. Kraków wobec Polski i Sukiennice jego oraz Słowo o Bramie Floryańskiej. – Kraków : [b.w.] (Kraków: druk. Czasu), 1870. – 71, [2] s. : il. ; 21 cm

Pierwodr. zob. poz.: 60, 66

Rec. zob. poz. 294

69. Komisja językowa w Towarzystwie Naukowym Krakowskim // *Czas.* – 1870, nr 109, s. 1–2

Dot. roli Komisji Językowej Oddziału Nauk Moralnych Towarzystwa Naukowego Krakowskiego powołanej 13 X 1869, której przewodniczył J. Kremer

70. O zadaniu młodzieży polskiej kształcącej się w Uniwersytecie Jagiellońskim : mowa Rektora Uniwersytetu ... przy imatrykulacji [!] dnia 16

grudnia 1870 r. // *Czas.* – 1870, nr 292, s. 1–2 ; nr 293, s. 1 ; nr 294, s. 1 ; nr 295, s. 1–2 ; nr 298, s. 1 ; nr 299, s. 1–2. – 1871, nr 1, s. 1–2

Wyd. osob. zob. poz. 71

Przedr. zob. poz. 87

1871

71. O zadaniu młodzieży polskiej kształcącej się w Uniwersytecie Jagiellońskim : mowa Rektora Uniwersytetu ... przy imatrykulacji [!] dnia 16 grudnia 1870 r. – Kraków : [b.w.], 1871. – 48 s.; 21 cm

1873

72. Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie // *Czas.* – 1873, nr 96, s. 1–2
Podp.: †††. Wątpliwe autorstwo Józefa Kremera
73. Szkoła sztuk pięknych w Krakowie. – Kraków : [b.w.], 1873. – 12 s. ; 20 cm
Podp.: †††. Wątpliwe autorstwo Józefa Kremera

1874

74. [Odczyt w sprawie ustanowienia komisji dla filozofii, inc.: Szanowni Panowie! Nikomu z nas nie tajno, jakie ciężkie przesilenie duchowe przechodzi świat w tych czasach...] // *Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności.* – 1874, t. 1, s. XXVI–XXVII.
Wygłoszony na posiedzeniu 18 VI 1873
Fragm.

1875

75. Znaczenie sylogistyki : ustęp z dzieła w rękopiśmie System logiki // *Biblioteka Warszawska.* – 1875, t. 1, s. 374–394
Zob. poz. 81

1876

76. Początki logiki dla szkół średnich. – Kraków : rodzina aut., 1876. – VII, [1], 216 s.; 22 cm
Wyd. pośmiertnie
Zob. poz. 81

1877

77. Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie : dla miłośników tej umiejętności pragnących dokładniej się z nią obeznać. T. 1, Fenomenologia, logika. – Warszawa: nakł. i druk. S. Lewental, 1877. – [5], IV, 313, [5] s. ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 1)
Zawiera: Życie i prace Józefa Kremera / skreślił Henryk Struve
Zob. poz. 16
Dzieła Józefa Kremera ukazały się w 12 tomach, kolejne tomy zob. poz. 78–88
Rec. zob. poz. 328–329
78. Wykład systematyczny filozofii obejmujący wszystkie jej części w zarysie : dla miłośników tej umiejętności pragnących dokładniej się z nią obeznać. T. 2, Filozofia natury i ducha ludzkiego. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1877. – [5], V, [1], 459, [5] s. ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera: z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 2)
Zob. poz. 20
79. Listy z Krakowa. T. 1, Wstępne zasady estetyki i Dzieje artystycznej fantazy: część pierwsza. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1877. – [6], 411, [1], VI s. ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 4)
Zob. poz.: 4, 23, 24, 61, 62

80. Listy z Krakowa. T. 2, Dzieje artystycznej fantazyi : część druga. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1877. – 315, [1], X s. ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 5)
Zob. poz.: 24, 25, 62, 63

1878

81. Nowy wykład logiki. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1878. – [5], 372, [6] s. : il. [54 drzeworyty] ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 3)
Pierwodr. zob. poz.: 75, 76
82. Podróż do Włoch. T. 1, Droga z Krakowa do Tryestu ; Opisanie Wenecyi. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1878. – XI, 12–313, [1], IV s. : il. [drzeworyty] ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 6)
Zob. poz. 34
83. Podróż do Włoch. T. 2, Opisanie Wenecyi (dalszy ciąg), Padwa, Werona. Dodatek : Miłość jako treść niewyczerpana dla poezyi i sztuki pięknej. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1878. – 290, V s. : il. [drzeworyty] ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 7)
Zob. poz. 35
84. Podróż do Włoch. T. 3, Medyolan, Pawia, Genua, Florencyja. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1878. – 372, [1], VI s. : il. [drzeworyty] ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 8)
Zob. poz. 40

1879

85. Podróż do Włoch. T. 4, Zarys dziejów sztuki w Toskanii ; Z Livorno do Neapolu; Neapol; Pompeja. – Warszawa: nakł. i druk. S. Lewental, 1879. – 360, VII s.: il.; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 9)
Zob. poz. 41
86. Podróż do Włoch. T. 5, Przybycie do Rzymu ; Ruiny starożytnego Rzymu. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1879. – 254, VI s., [1] k. tabl. rozkładana : il. [drzeworyty] ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka Struvego ; t. 10)
Zob. poz.: 44, 46
87. Pisma pomniejszych : filozofia ; historia sztuki i estetyka ; pedagogika ; artykuły różnej treści ; spis rzeczy do dwunastu tomów Dzieł Kremera. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1879. – 629, [3] s. ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera : z dodaniem życiorysu i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających, przez Henryka Struvego ; t. 12)
Zawiera: O najważniejszym zadaniu filozofii w obecnym czasie (s. 7–36); Najcelniejsze filozoficzne nauki o duszy, przed sądem krytycznym obecnej nam filozofii (s. 36–87); Analiza filozoficzna (s. 87–91); Grecja starożytna i jej sztuka, zwłaszcza rzeźba (s. 95–274); Sztuka w starożytnym Rzymie (s. 275–292); Kilka słów o epoce, w której rozkwitła sztuka bizantyjska (s. 293–322); O tryptyku z wystawy archeologicznej krakowskiej, i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu (s. 323–386); Kraków i Sukiennice jego. (Wedle operatu pt. „O Sukiennicach” wypracowanego przez autora z polecenia technicznej sekcji do odbudowania Sukienic ustanowionej) (s. 387–397); Słowo o Bramie Floryańskiej w Krakowie (s. 398–409); Kilka słów o rozprawie pana Wojciecha Stattlera, profesora malarstwa, odczytanej na posiedzeniu publicznym Towarzystwa Naukowego d. 21 lipca 1849 r. (s. 410–416); Kilka słów o Schillerze, Dziewicy Orleańskiej, i wystawieniu jej na teatrze krakowskim (s. 417–457); O wdzięku (s. 458–465); O przenośniach i porównaniach. (Szkic ulotny) (s. 466–475); O zadaniu młodzieży kształcącej się w Uniwersytecie Jagiellońskim (s. 479–499); Niektóre

uwagi nad źródłosłowem wyrazu polskiego ślachta-szlachta (s. 503–519);
 O przeczuciach (s. 520–532); Obrazki z Neapolu (s. 533–607); Szczawnica
 (s. 608–612); Adolf Mułkowski (s. 613–619); Elżbieta Sierawska (nekrolog)
 (s. 620–626); Lud nieznanany czyli Marya Sybilla Merjan (s. 627–629).

Pierwodr.: zob. poz.: 6, 9, 21, 27, 32, 33, 36, 42, 49, 51, 53, 54, 55, 58, 60, 64,
 66, 70

Fragm. przedr.: *Wiek XIX: sto lat myśli polskiej* / red. Bronisław Chlebowski
 [i in.]. T. 6. – Warszawa, 1911. – S. 326–330

1880

88. *Podróż do Włoch*. T. 6, Kościoły i muzea Rzymu. Dodatek : Zarys dzie-
 jów sztuki starożytnej i sztuki rozwiniętej w czasach chrześcijańskich we
 Włoszech. – Warszawa : nakł. i druk. S. Lewental, 1880. – 351, [1] s. : il.
 [drzeworyt] ; 23 cm. – (Dzieła Józefa Kremera. Z dodaniem życiorysu
 i rozbioru prac Kremera oraz notatek uzupełniających / przez Henryka
 Struvego ; t. 11)

Zawiera: spisy ilustracji, artystów i przedmiotów do 6 tomów *Podróży do
 Włoch*

Fragm. przedr.: *Podróż do Włoch*. Wenecya // W: *Wiek XIX: sto lat myśli pol-
 skiej* / red. Bronisław Chlebowski [i in.]. T. 6. – Warszawa, 1911. – S. 330–336

1884

89. *Listy do Karola Libelta // Tygodnik Ilustrowany*. – 1884, t. 4, nr 99, s. 323 ;
 nr 100, s. 350

Dwa listy opatrzone datą: Kraków, d. 12 XI 1840, Kraków, d. 14 XI 1849

Zob. też poz. 99

1888

90. [Aforyzmy] // W: *Księga aforyzmów, myśli, zdań, uwag i sentencji ze stu
 pisarzy polskich / przez Władysława Piasta [Władysława Bełzę]*. – Lwów :
 Księg. H. Altenberga, 1888. – S. 83–86

Zawiera dziesięć aforyzmów Józefa Kremera

1890

91. [Inc.: Boże potęgi robią i pracują w ziemskich głębiach...] // *Dom Polski* (Poznań). – R. 3, 1890, nr 35, s. 277
Tekst opatrzony datą: z Salzbrunn d. 28 sierpnia 1855. Z albumu Pauliny z L[auczów] Wilkońskiej

1892

92. Китай [Chiny] / Соч. Кремера, пер. П. Самовича. – Кронштадт : типо-лит. Д. М. Комарова, 1892. – [2], 76 s. ; 20 cm
Fragm. z: Listy z Krakowa, t. 2

1894

93. Piękno i sztuka // *Wędrowiec* (Warszawa). – R. 33, 1895, nr 3, s. 59

1899

94. Józef Kremer do Kazimierza Władysława Wójcickiego // W: Księga pamiątkowa na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (1798–1898). T. 1. – Warszawa : B. Natanson, [1899]. – S. 196–197
List opatrzony datą: Kraków, 15 X 1874
Zob. też poz. 99

1956

95. Memoriał w sprawie reorganizacji Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, przedstawiony na posiedzeniu Komitetu Spólnego 11 II 1853 / W: Ośrodek naukowy krakowski w świetle materiałów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1841–1871 : Wybór źródeł / Danuta Rederowa, Krystyna Stachowska // *Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*. – R. 2, 1956, s. 27–34

1978

96. Listy Józefa Kremera do Józefa Ignacego Kraszewskiego w sprawie przyjęcia katedry w Uniwersytecie Jagiellońskim / ogłosił Henryk Barycz // W: Józef Ignacy Kraszewski czterokrotny kandydat do katedry uniwersyteckiej. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1979. – Dodatek. – S. 144–159
Zawiera: osiem listów opatrzonych datami: Kraków, 4 X 1851; Kraków, 12 I 1852; Kraków, 6 II 1852; Kraków, 20 VI 1852; Wiedeń, 28 VII 1852; Kraków, 11 XII 1852; Kraków, 20 VIII 1853; Kraków, 20 XII 1855
Zob. też poz. 99

1992

97. Autobiografia Józefa Kremera / do druku przyg. Edmund Kowalski // *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*. – T. 37, 1992, s. 200–206
Autobiografia napisana dla Kazimierza Władysława Wójcickiego w grudniu 1868
Zob. też poz. 98, 253

2007

98. Autobiografia / oprac. Urszula Bęczkowska, Jacek Maj, Paweł Plichta // W: Józef Kremer (1806–1875) / red. Jacek Maj. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2007. – S. 1–14
Autobiografia napisana dla Kazimierza Władysława Wójcickiego w grudniu 1868
Zob. też poz. 97
99. „Krynica wiadomości” : korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875 / zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2007. – XVII, [1], 265, [1] s., [1] k. tabl.: il. [portret] ; 24 cm
Zawiera listy J. Kremera skierowane do następujących osób: Władysław Ludwik Anczyc, Redakcja „Biblioteki Warszawskiej”, August Bielowski, Stefan Buszczyński, Wojciech Cybulski, Władysław Czartoryski, Redaktor „Czasu” [Adam Kłobukowski], Tytus Działyński, Włodzimierz Dzieduszycki, Karol

Estreicher st., Karol Gilewski, Antoni Jaźwiński, Józef Jerzmanowski, Józef Kenig, Redakcja „Kółka Domowego”, Józef Ignacy Kraszewski, Aleksander Kremer, Jan Kremer, Stefan Kuczyński, Aleksander Lesser, Karol Libelt, Józef Łepkowski, Leon Łubieński, Józef Majer, Tytus Maleszewski, Karol Mecherzyński, Piotr Moszyński, Janusz Ferdynand Nowakowski, Józef i Karolina Paszkowscy, Karol Pietrzykowski, Henryk Struve, Karol Szajnocha, Bronisław Trentowski, Franciszek Wężyk, Teresa Wodzicka, Henryk Wodzicki, Kazimierz Władysław Wójcicki, Aleksandra Zawadzka, Józef i Tekla z Mączyńskich Zeldmajerowie, Narcyza Żmichowska.

Zob. też poz. 89, 94, 96, 102, 103

2011

100. Wybór pism estetycznych / wpraw., wybór i oprac. Ryszard Kasperowicz. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. – 2011, XXI, [1], 353, [1] s., [1] k. tabl. [z portretem autora] ; 24 cm

Zawiera fragm. z: Podróż do Włoch. Tom 1 (Droga z Krakowa do Tryestu – Opisanie Wenecji), Wilno 1859. Toż. Tom 2 (Opisanie Wenecji, dalszy ciąg. – Padwa – Weronia), Wilno 1859. Toż. Tom 5 (Kościoły i muzea Rzymu), Wilno 1864. Wybór listów z: Listy z Krakowa. Tom 1 (Wstępne zasady estetyki), Wilno 1855 [zawiera List II, IV, VII, VIII]; Toż. Tom 2 (Dzieje artystycznej fantazji), Wilno 1855 [List XIII]

LISTY DO JÓZEFA KREMERA

1844

101. List do Józefa Kremera [z 21 VII 1844] / P. P. [Paweł Popiel]. – [Kraków, 1844] ; 24 s.

Dot. prawa rozwodowego

1985

102. Z korespondencji Józefa Kremera / ogł. Bogumiła Schnaydrowa // *Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie*. – R. 30, 1985, s. 129–151

Zawiera listy do J. Kremera od następujących osób: Julian Bartoszewicz, Zygmunt Kaczkowski, Józef Korzeniowski, Antoni Lesznowski, Władysław Niegolewski, Adam Pług, Wincenty Pol, Karol Szajnocha, Franciszek Wężyk, Paulina i August Wilkońscy, Aleksander Zdanowicz, Eleonora Ziemięcka
Zob. też poz. 99

2007

103. „Krynica wiadomości” : korespondencja Józefa Kremera z lat 1834–1875 / zebrał, z rękopisów odczytał, przypisami i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski. – Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2007. – XVII, [1], 265, [1] s., [1] k. tabl. : il. [portret] ; 24 cm
Zawiera listy do J. Kremera od następujących osób: Julian Bartoszewicz, Gustaw Belke, Ignacy Domeyko, Ambroży Grabowski, Antoni Zygmunt Helcel, Zygmunt Kaczkowski, Józef Korzeniowski, Józef Ignacy Kraszewski, Mieczysław Ledóchowski, Antoni Lesznowski, Józef Łepkowski, Ludwik Łętowski, Leon Łubieński, Hilary Meciszewski, Stanisław Moniuszko, Piotr Moszyński, Władysław Niegolewski, Antoni Edward Odyniec, Adam Pług, Wincenty Pol, Aleksander Przeździecki, Henryk Rzewuski, Lucjan Siemieński, Karol Szajnocha, Waclaw Szymanowski, Bronisław Trentowski, Eustachy Tyszkiewicz, Antoni Jakub Waga, Franciszek Wężyk, Paulina z Lauczów Wilkońska, August Wilkoński, Michał Wiszniewski, Aleksander Zdanowicz, Eleonora z Gagatkiewiczów Ziemięcka. Trzy listy kondolencyjne skierowane do Marii Kremerowej od: Stefan Buszczyński, Kazimierz Kaszewski, Władysław Plater.
Zob. też poz. 99

CZĘŚĆ DRUGA
BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Przygotowali Jacek Maj i Paweł Plichta

I. MONOGRAFIE, ZARYSY MONOGRAFICZNE,
ZBIORY STUDIÓW I MATERIAŁÓW

104. *Życie i prace Józefa Kremera / jako wstęp do jego dzieł skreślił Henryk STRUVE. – Warszawa, 1881. – [3], 175 s. ; 23 cm*
Wyd. osob. z poz. 77
105. *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk : szkic krytyczny / Stanisław BRZOZOWSKI. – Warszawa, 1902. – 87, [1] s. ; 14 cm*
Zawiera również życiorys Józefa Kremera
Rec. zob. Brzozowski Stanisław, Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk / Ignacy Matuszewski // *Książka*. – 1902, nr 8, s. 261
106. *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historję / Stanisław BRZOZOWSKI. – Warszawa, 1903. – 103 s. ; 14 cm*
Rec. Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historję : Autoreferat / Stanisław Brzozowski // *Przegląd Filozoficzny*. – 1903, z. 3, s. 351–352
107. *Józef Kremer (1806–1875) / red. Jacek MAJ. – Kraków, 2007. – VI, [2], 385, [2] s., [9] s. tabl. : il. (w tym kolor.) ; 25 cm*
Zawiera: Autobiografia / oprac. Urszula Bęczkowska, Jacek Maj, Paweł Plichta (s. 1–14); Rodzina Kremerów / Isabel Röskau-Rydel (s. 17–29); Józef Kremer – wychowanek i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego / Urszula Perkowska (s. 31–48); Uwagi o mowie rektorskiej Józefa Kremera z 1870 roku / Jerzy Starnawski (s. 49–54); Józef Kremer w świetle pamiętników i korespondencji / Zbigniew Sudolski (s. 55–75); Józef Kremer w polskiej świadomości naukowej XIX i XX wieku / Julian Dybiec (s. 77–86); Józef Kremer i Henryk Struve / Stanisław Borzym (s. 87–96); Józef Kremer jako logik / Jan Woleński (s. 97–104); Pojęcie etyki według Józefa Kremera / Edmund Kowalski (s. 105–119); Józefa Kremera projekt psychologii naukowej / Bartłomiej

Dobroczyński (s. 121–135); Kultura i sztuka Indii według Józefa Kremera / Marta Kudelska (s. 137–145); Egipt i Bliski Wschód Józefa Kremera / Joachim Śliwa (s. 147–166); Wizja Grecji w pismach Józefa Kremera / Maria Kalinowska (s. 167–179); Podróż do Włoch Józefa Kremera / Joanna Ugniewska (s. 181–188); Józef Kremer w Trieście / Jan Zieliński (s. 189–194); Józef Kremer we Florencji / Luca Bernardini (s. 195–209); Józef Kremer w Neapolu / Krzysztof Żaboklicki (s. 211–220); Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera / Olga Płaszczewska (s. 221–240); Józef Kremer i polscy romantycy / Olaf Kryowski (s. 241–264); Józef Kremer a Cyprian Norwid. Zarys problemu / Dariusz Pniewski (s. 265–282); Elementy irracjonalizmu w estetyce Józefa Kremera / Magdalena Saganiak (s. 283–300); Jacob Burckhardt i Józef Kremer / Ryszard Kasperowicz (s. 301–310); Posąg jako „duchowe widziadło”: o poglądach Józefa Kremera na rzeźbę / Piotr Szubert (s. 311–319); Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora „Listów z Krakowa” w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku / Urszula Bęczkowska (s. 321–342); Józefa Kremera poglądy na muzykę w kontekście kultury muzycznej XIX wieku / Małgorzata Woźna-Stankiewicz (s. 343–371) Rec.: Filozofia i sztuka według Józefa Kremera / Dorota Kamisińska // *Estetyka i Krytyka*. – 2/2007 – 1/2008, nr 13/14, s. 233–239; Józefa Kremera portret wielokrotny / Marta Leśniakowska // *Nowe Książki*. – 2007, nr 11, s. 15

108. W kręgu estetyki Józefa Kremera / Lech STACHURSKI. – Warszawa, 2012. – 139, [1] s.

II. MATERIAŁY BIOGRAFICZNE

A. OPUBLIKOWANE W CZASOPISMACH I W PRACACH ZBIOROWYCH

109. Kazimierz KASZEWSKI // *Tygodnik Ilustrowany*. – 1859, nr 14, s. 109–111
Z portretem Józefa Kremera

110. Kazimierz Wł[adysław] WÓJCICKI // *Kłosa*. – 1869, nr 188, s. 58–59 ; nr 190, s. 79–80.
Z portretem Józefa Kremera.
111. *Historia literatury polskiej dla młodzieży opowiedziana w krótkości* / Karol MECHERZYŃSKI. – Kraków, 1873.
112. *Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie*. – 1873 (druk. 1874), s. 96 ; 1874 (druk. 1875), s. 53–54, 177–178, 181, 193–194
113. *W albumie Józefa Kremera* / Maurycy DZIEDUSZYCKI // *Jana Jaworskiego Kalendarz Ilustrowany na rok 1877* (Warszawa). – 1875, s. 156
114. *Pensjonat wychowawczy Dra Józefa Kremera w Krakowie : ze wspomnień lat ubiegłych* / S. M. [Stanisław MIEROSZEWSKI] // *Przegląd Literacki i Artystyczny*. – R. 3, 1884, nr 2–3, s. 15–17 ; nr 4, s. 5–6.
Toż w: *Wspomnienia lat ubiegłych* / Sobiesław i Stanisław Mieroszewscy ; przygotowali do druku Maria i Henryk Baryczowie. – Kraków, 1964. – S. 96–101
115. Stanisław K[RZEMIŃSKI] // *W: Złota przędza poetów i prozaików polskich / red. Piotr Chmielowski*. T. 3. – Warszawa, 1886 [na okł. 1885]. – S. 250–252
116. H. G. [Henryk GALLE] // *Tygodnik Ilustrowany*. – 1906, nr 25, s. 481
Zawiera portrety: Józefa Kremera i jego rodziców Anny z Erbów Kremerowej oraz Józefa Kremera seniora oraz fot. pomnika Józefa Kremera w kościele akademickim św. Anny w Krakowie
117. *Józef Kremer : w setną rocznicę urodzin* / E. B. KĄSINOWSKA // *Nasze Kłosa* (Warszawa). – 1906, nr 7, s. 49–50
118. *O Józefie Kremerze : w setną rocznicę urodzin* / Władysław WITWICKI // *Nasz Kraj*. – 1906, z. 10, 11, 13
119. *W stulecie Kremera* / Clarus [Adolf NOWACZYŃSKI] // *Świat* (Warszawa). – 1906, nr 32, s. 8

120. Kazimierz LUBECKI // *Głos Narodu*. – 1911, nr 65
121. Władysław WITWICKI // W: *Wiek XIX : sto lat myśli polskiej* / red. Bronisław Chlebowski [i in.]. T. 6. – Warszawa, 1911. – S. 301–313
122. Wspomnienia rodzinne / Lucjan RYDEL // *Czas*. – 1918, nr 312, 314, 316, 318
123. Kazimierz LUBECKI // W: *Polska filozofia narodowa : 15 wykładów urządzonych staraniem Tow[arzystwa] Filozoficznego w Krakowie* / wyd. i przedm. Maurycy Straszewski. – Kraków, 1921. – S. 407–427
Wykład wygłoszony 3 III 1911. Z portretem Józefa Kremera
124. Kremer : z cyklu Logos / Antoni LANGE // *Kurier Warszawski*. – 1923, nr 145
125. Stefan MORAWSKI // W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Seria 3, T. 1, *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863* / red. nac. Kazimierz Wyka [i in.] ; koment. red. Maria Janion [i in.]. – Kraków, 1975. – S. 729–752
126. Jan BŁACHNIO // *Novum*. – 1980, nr 8, s. 120–130

B. ZAMIESZCZONE W ENCYKLOPEDIACH, SŁOWNIKACH,
LEKSYKONACH, PODRĘCZNIKACH

127. *Dykcyonarz biograficzny powszechny czyli Krótkie wspomnienia żywotów ludzi wsławionych cnotą, mądrością, przemyśłem, męstwem, wynalazkami, błędami. Od początku świata do najnowszych czasów*. – Warszawa, 1851. – S. 632
128. *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego* / Lesław ŁUKASZEWICZ. – Wyd. większe uzup. i doprowadzone do r. 1859. – Poznań, 1859

129. 300 portretów zasłużonych w narodzie Polaków i Polek z dodaniem krótkich wspomnień ich żywotów / zebr. i napisał Wojciech SZYMANOWSKI. – Warszawa, 1860. – S. 79–80
Z portretem Józefa Kremera, tabl. 8, poz. 122. Tenże portret również w: Atlas 300 portretów w drzeworytach zasłużonych w narodzie Polaków i Polek / rysowanych przez Władysława Bakałowicza i Kazimierza Górnickiego; rytch zaś w zakładzie drzeworytniczym Jana Minhejmera. – Warszawa, 1860
130. Rys dziejów piśmiennictwa polskiego / Lesław ŁUKASZEWICZ. – Wyd. 2. – Poznań, 1860. – S. 726–728
131. Fryderyk Henryk LEWESTAM // W: Encyklopedia powszechna / nakł., druk. i własność Samuel Orgelbrand. T. 16. – Warszawa, 1864. – S. 44–45
132. Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche 1750 bis 1850 im Kaiserstaate und in seine Kronländern gelebt haben / Constantin von WURZBACH. T. 13. – Wien, 1865. – S. 195–196
133. Kurs literatury polskiej : dla użytku szkół / Władysław NEHRING. – Poznań, 1866. – S. 295–296, 320–321
134. Piśmiennictwo polskie w życiorysach naszych znakomitszych pisarzy i w wyjątkach z ich pism w krótkości przedstawione : z dodaniem wiadomości o celniejszych sztukmistrzach polskich dla ludu polskiego i młodzieży / Józef CHOCISZEWSKI. – Poznań, 1874 – S. 203
135. Panteon wiedzy ludzkiej lub Pantologia : encyklopedia wszech nauk i umiejętności, propedeutyka powszechna i wielki system filozofii / Bronisław TRENTOWSKI. T. 3. – Poznań, 1881. – S. 73–76
136. Z rodzinnej zagrody : życiorysy z XVIII i XIX wieku / Kazimierz Władysław WÓJCICKI. T. 2. – Warszawa, 1881. – S. 273–276
Z portretem Józefa Kremera

137. Encyklopedia : zbiór wiadomości z wszystkich gałęzi wiedzy / wyd. Macierzy Polskiej. T. 1. – Lwów, 1898. – S. 758
138. Ottův slovník naučný : ilustrovaná encyklopædie obecných vědomostí. T. 15. – Praha, 1900. – S. 119
139. Henryk STRUVE // W: Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX / nakł. Marii Chełmońskiej ; przedm. Stanisław Krzemiński. T. 1. – Warszawa, 1901. – S. 395–401
Z portretem Józefa Kremera litogr. Maksymilian Fajans
140. Kremer Józef jako pedagog / Henryk STRUVE // W: Encyklopedia Wychowawcza / red. Roman Plenkiewicz. T. 6. – Warszawa, 1904. – S. 383–387
141. Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana. Seria I. T. 39–40. – Warszawa, 1907. – S. 849–852
Z portretem Józefa Kremera litogr. Maksymilian Fajans
142. Podręczna Encyklopedia Kościelna / red. Zygmunt CHEŁMICKI. T. 23–24. – Warszawa, 1911. – S. 34
143. Philosophen-Lexikon: Leben, Werke und Lehren der Denker / Rudolf EISLER. – Berlin, 1912. – S. 36
144. Grundriss der Geschichte der Philosophie / Friedrich UEGERWEG, Traugott K. OESTERREICH. T. 5, Die Philosophie des Auslandes : vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart. – Berlin, 1928. – S. 316
145. Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta, Michalskiego / red. Stanisław LAM. T. 2. – Warszawa, 1929. – Szp. 1126
146. Literatura polska od początków do wojny światowej / Gabriel KORBUT. T. 3, Od roku 1820 do roku 1863. – Warszawa, 1930. – S. 294–296
147. Der Große Brockhaus. T. 10. – Leipzig, 1931. – S. 582

148. Filosofický Slovník / zostawili Josef KRATOCHVIL, Karel ČERNOCKÝ, Otakar CHARVÁT. – Wyd. 4. – Brno, 1937. – S. 245
149. Encyklopedja powszechna Ultima Thule / red. Stanisław MICHALSKI. – Warszawa, 1934. – S. 124
150. Philosophen-Lexikon : Handwörterbuch der Philosophie nach Personen / red. Werner ZIEGENFUSS. T. 1. – Berlin, 1949. – S. 688
151. Giovanni MAVER // W: Enciclopedia Italiana : di scienze, lettere ed arti. T. 20. – Roma, 1950. – S. 282
152. Kleine slavische Biographie. – Wiesbaden, 1958. – S. 341–342
153. Maria GRABOWSKA // W: Polska krytyka literacka (1800–1918) : materiały / red. Zofia Szmydtowa. T. 2. – Warszawa, 1959. – S. 444–445
154. Bibliografia filozofii polskiej 1831–1964 / oprac. Alicja KADLER, Irena RACZYŃSKA. – Warszawa, 1960. – S. 143–150
155. Grand Larousse encyclopedique. T. 6. – Paris, 1962. – S. 510
156. Słownik muzyków polskich / red. Józef CHOMIŃSKI. T. 1 – Kraków, 1964. – S. 302
157. Wielka Encyklopedia PWN. T. 6. – Warszawa, 1965. – S. 175
158. The Encyclopedia of Philosophy / edit. Paul EDWARDS. T. 6. – New York, London, 1967. – S. 366
159. Halina KOWALSKA-KOSSOBUDZKA // W: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. T. 4. – Wien [i in.], 1969. – S. 254
160. Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”. T. 8. – Warszawa, 1969. – S. 221–224 ; Toż. T. 9. [uzup.] – Warszawa, 1972. – S. 508

161. Józef DUŻYK // W: Polski Słownik Biograficzny. T. 15. – Wrocław [i in.], 1970. – S. 268–270
162. Bibliografia filozofii polskiej 1865–1895 / red. Alicja KADLER. – Warszawa, 1971. – S. 41, 49, 99, 100, 142, 143, 164, 170, 171, 174, 354, 361, 362, 363, 370, 376, 477, 498, 513, 514, 517, 535, 618, 639
163. Stefan MORAWSKI // W: Filozofia w Polsce: słownik pisarzy / [koment. red. Bronisław Baczeko i in.]. – Wrocław [i in.], 1971. – S. 199–201
164. Członkowie Akademii Umiejętności 1872–1952 / oprac. Elżbieta H. NIECIOWA. – Wrocław [i in.], 1973. – S. 79–80
165. Tadeusz ŚLIPKO // W: Enciclopedia filosofica. T. 4. – Firenze, 1982. – Szp. 993
166. Biogramy uczonych polskich : materiały o życiu i działalności członków AU w Krakowie, TNW, PAU, PAN / oprac. Andrzej ŚRÓDKA, Paweł SZCZAWIŃSKI. Cz. 1, Nauki społeczne, z. 2. – Wrocław [i in.], 1984. – S. 192–196
167. Andrzej WALICKI // W: Literatura polska : przewodnik encyklopedyczny / [red. Julian Krzyżanowski i in.]. T. 1. – Warszawa, 1984. – S. 507–508
168. Deutscher Bibliographischer Index / red. Willi GORZNY. T. 2. – München [i in.], 1986. – S. 1160
169. Etyka w Polsce: słownik pisarzy / Stanisław JEDYNAK. – Wrocław, 1986. – S. 99
170. Polska bibliografia sztuki 1801–1944 / oprac. Janina WIERCIŃSKA, Maria LICZBIŃSKA, Hanna FARYNA-PASZKIEWICZ. T. 2, Rzeźba. – Wrocław [i in.], 1986. – S. 25, 302, 323
171. Kraków od A do Z / Jan ADAMCZEWSKI. – Kraków, 1992. – S. 141

172. Katalog portretów osobistości polskich i obcych w Polsce działających / oprac. Hanna WIDACKA, Alicja ŻENDARA; red. Hanna WIDACKA. T. 2, G–K. – Warszawa, 1992. – S. 359–360. Toż / oprac. Hanna WIDACKA. – Warszawa, 1997. T. 6, A–O. Ilustracje. – il. 2.2703–2.706
173. Elwira KOSNAREWICZ // W: Słownik psychologów polskich / red. Elwira Kosnarewicz, Teresa Rzepa, Ryszard Stachowski. – Poznań, 1992. – S. 127–128
174. Informator filozofii polskiej / red. Jacek JAŚTAL. T. 12 specjalny. – Kraków, 1995. – S. 277
175. Leksykon historii Polski / Michał CZAJKA, Marcin KAMLER, Witold SIENKIEWICZ. – Warszawa, 1995. – S. 366
176. Uczni polscy XIX i XX stulecia / Andrzej ŚRÓDKA. T. 2. – Warszawa, 1995. – S. 341–342
177. Jan ADAMCZEWSKI // W: Mała encyklopedia Krakowa. – Kraków, 1996. – S. 260
178. Małgorzata WOŹNA-STANKIEWICZ // W: Encyklopedia Muzyczna PWM : część biograficzna / red. Elżbieta Dziębowska. [T. 5]. – Kraków, 1997. – S. 198–199
179. Nowa Encyklopedia Powszechna PWN. T. 3. – Warszawa, 1998. – S. 553
180. Wielka encyklopedia Polski. [T. 2]. – Kraków, 1999. – S. 79
181. Encyklopedia Krakowa / red. Antoni Henryk STACHOWSKI. – Warszawa, Kraków, 2000. – S. 507
182. Poczest rektorów Uniwersytetu Jagiellońskiego 1400–2000 / Zdzisław PIETRZYK – Kraków, 2000. – S. 267

183. Krystyna WILKOSZEWSKA // W: *Złota Księga Wydziału Filozoficznego* / red. Justyna Miklaszewska, Janusz Mizera. – Kraków, 2000. – S. 131–135
184. Wiesława ALBRECHT-SZYMANOWSKA // W: *Dawni pisarze polscy : od początków piśmiennictwa polskiego do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny* / red. Roman Loth / T. 2. – Warszawa, 2001. – S. 275–276. – Toż. [Uzup.]. T. 5, Warszawa, 2004. – S. 276
185. Krzysztof WROCZYŃSKI // W: *Encyklopedia Katolicka*. T. 9. – Lublin, 2002. – Szp. 1261–1262
186. *Scientarum decor: cmentarz Rakowicki w tradycji Polskiej Akademii Umiejętności* / Karolina GRODZISKA. – Kraków, 2002. – S. 112
187. *Wielka Encyklopedia PWN*. T. 14. – Warszawa, 2003. – S. 569
188. Krzysztof WROCZYŃSKI // W: *Powszechna encyklopedia filozofii* / red. Andrzej Maryniarczyk. T. 6. – Lublin, 2005. – S. 57–58
189. Wacław MARMON // W: *Słownik biograficzny historii Polski* / red. Janina Chodera, Feliks Kiryk. T. 1. – Wrocław [i in.], 2005. – S. 774
190. Elżbieta ZARYCH // W: *Słownik pisarzy polskich* / red. Arkadiusz Latusek. – Kraków, 2005. – S. 268
191. *Poczet członków Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1872–2000* / [red. Rita MAJKOWSKA]. – Kraków, 2006. – S. 66
192. Wiesława KORZENIOWSKA // W: *Słownik biograficzny historii myśli pedagogicznej*. – Bielsko-Biała, 2006. – S. 83
193. *Polska bibliografia sztuki 1801–1944* / oprac. Hanna FARYNA-PASZKIEWICZ, Tomasz GRYGIEL, Anna MARCINKOWSKA. T. 4, *Architektura*, cz. 3, *Topografia Krakowa*. – Warszawa, 2008. – S. 16, 19, 31, 75, 92

194. Słownik myśli filozoficznej / oprac. Michał KUZIĄK [i in.] – Warszawa, Bielsko-Biała, 2008. – S. 237

III. OPRACOWANIA OGÓLNE

195. Alexandra Zdanowicza sprawozdanie o dziele pod tytułem Wykład systematyczny filozofii obejmującej wszystkie jej części w zarysie przez Józefa Kremera / Aleksander ZDANOWICZ. – Wilno, 1854 [cenz.]. – 38 s.
196. Filozofia w Polsce / Franciszek Salezy KRUPIŃSKI // dod. W: Historia filozofii w zarysie / napisana przez Alberta Schweglera ; przeł. na jęz. pol. z czwartego (1860 r.) niem. wyd. i pomn. dodatkiem o filozofji w Polsce przez F. K. [Franciszka Krupińskiego]. – Warszawa, 1863. – S. 456–465. – Tyt. oryg.: Geschichte der Philosophie im Umriss
197. Wykład systematyczny logiki czyli Nauka dochodzenia i poznania prawdy / Henryk STRUVE. T. 1, Część wstępna historyczna. – Warszawa, 1870. – S. 231 i n., 268 i n.
198. Hegel i Kremer / Bronisław Ferdynand TRENTOWSKI // *Na dziś. Pismo zbiorowe poświęcone literaturze, nauce, sztuce, gospodarstwu krajowemu, handlowi i przemysłowi*. – 1872, t. 1, s. 129–170
Osobne odb.
199. Die philosophische Literatur der Polen / Heinrich von STRUVE // *Philosophische Monatshefte*. – T. 10, 1874, s. 298–325
200. Józef Kremer i Karol Libelt : (Wspomnienie pośmiertne) / Maurycy STRASZEWSKI // *Przegląd Polski*. – 1875, z. 1, s. 129–141
201. Józef Kremer i Karol Libelt : charakterystyka ich dążności filozoficznych / Henryk STRUVE // *Kłósy*. – 1875 nr 525, s. 49–51; nr 526, s. 73–75; nr 527, s. 87, 89–90; nr 528, s. 107–109
Z portretem Józefa Kremera (nr 525, s. 52)

202. Kremer i Libelt / Franciszek Salezy KRUPIŃSKI // *Tygodnik Ilustrowany*. – 1875, nr 399, s. 118–119; nr 400, s. 136–137
203. Kremer i Taine o sztuce greckiej / Piotr CHMIEŁOWSKI // *Niwa* (Warszawa). – 1875, t. 7, z. 3, s. 149–156; z 4, s. 255–263
204. Pamiętnik do literatury polskiej XIX wieku : w dwudziestu prelekcjach, mianych w radnej sali miasta Lwowa w r. 1866 / Wincenty POL // W: *Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą*. T. 8. – Lwów, 1877 – S. 161 i in.
205. Rys dziejów literatury polskiej podług notat Aleksandra Zdanowicza oraz innych źródeł / oprac. Leonard SOWIŃSKI. T. 5. – Wilno, 1878. – S. 48–64
Zawiera również życiorys J. Kremera
206. Schiller w Polsce / Edward SCHNOBRICH // *Ateneum*. – 1885, t. 4, z. 12, s. 439–478
207. Z dawnych lat / Adam NOWICKI // *Życie* (Warszawa). – 1889, nr 36, s. 563
Dot. m.in. pierwowzoru opowiadania Adama Pługa Siostra Aniela zawartego w Listach z Krakowa J. Kremera
208. Wstęp krytyczny do filozofii czyli Rozbiór zasadniczych pojęć o filozofii / Henryk STRUVE. – Warszawa, 1898. – XXIV, 751 s.
209. Charakter narodowy filozofii polskiej / Henryk STRUVE // *Biblioteka Warszawska*. – 1900, t. 2, s. 92–125
210. Metafizyka ogólna czyli Nauka o bycie / Franciszek GABRYL. – Kraków, 1903. – S. 98–103
211. O Józefie Kremerze : w setną rocznicę urodzin / Władysław WITWICKI // *Nasz Kraj*. – 1906, z. 10, 11, 13

212. Drogi i bezdroża filozofii polskiej / Adam ZIELEŃCZYK // *Sfinks*. – 1910, nr 6, s. 443–454; nr 7, s. 63–82; nr 8–9, s. 306–333
Toż, przedr. w: *Drogi i bezdroża filozofii*. – Warszawa, 1912 – S. 178–232
213. *Historia filozofii w XIX wieku : od początku tego stulecia do chwili bieżącej* / Władysław Mieczysław KOZŁOWSKI. – Warszawa, 1910. – S. 33
214. *Z dziejów estetyki polskiej* / Michał SOBESKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1911, t. 4, s. 268–276
215. *Historia logiki jako teorii poznania w Polsce* / Henryk STRUVE. – Warszawa, 1911. – S. 283–304 i in.
216. *Filozofja polska XIX wieku* / Władysław HORODYSKI. – Kraków, 1912. – (Polscy hegliści: powrót do katolicyzmu: J. Kremer)
217. *Kierunek filozofii Hegla* / Franciszek GABRYL // W: *Polska filozofia religijna w wieku XIX* / Franciszek Gabryl. T. 1. – Warszawa, 1913. – S. 127–150
Zawiera bibliografię s. 135–136
218. *Estetyka Józefa Kremera* / Stefan KOŁACZKOWSKI // *Literatura i Sztuka* (dod. do *Nowej Gazety Warszawa*). – 1913, nr 24–25
219. *Dwaj przedstawiciele: Mochnacki i Kremer* / Stefan KOŁACZKOWSKI // *Tygodnik Polski*. – 1914, nr 29, s. 456–458
220. *Estetyka Józefa Kremera : studium z zakresu historii estetyki* / Stefan KOŁACZKOWSKI // *Przegląd Filozoficzny*. – R. 19, 1916, z. 3–4, s. 262–317; R. 20, 1917, z. 1, s. 1–26
221. *Filozofia sztuki* / Michał SOBESKI. – Warszawa, 1917. – S. 101–103, 128–131, 164
222. *Myśl filozoficzna polska* / Maurycy STRASZEWSKI // W: *Polska w kulturze powszechnej* / red. Feliks Koneczny. Cz. 1. – Kraków, 1918. – S. 231–239

223. Nauka o pięknie i sztuce : w zarysie / Kazimierz Filip WIZE. – Poznań, 1924. – S. 69–81, 101–103, 108, 150
224. Podręcznik do dziejów literatury polskiej / Antoni MAZANOWSKI, Mikołaj MAZANOWSKI. – Warszawa, Kraków, 1925. – S. 384–385
225. Znaczenie poznawcze sztuki u Hegla i jego modyfikacje u J. Kremera / Debora VOGELÓWNA // *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności*. – 1927, nr 1, s. 10–11
226. Walka na Parnasie i o Parnas : materiały i opracowania do dziejów pozytywizmu polskiego / Kazimierz Władysław WÓJCICKI. Cz. 1, Walka z epigonizmem : poglądy, wskazania, nadzieje wróżby. – Warszawa [i in.], 1928. – 234 s.
227. Krytyka literacka w Polsce w epoce romantyzmu (1831–1863) / Tadeusz GRABOWSKI. – Kraków, 1931. – S. 144–149
228. Zwolennicy i przeciwnicy filozofii Hegla w polskim czasopiśmiennictwie (1830–1850) / Adam BAR // *Archiwum Komisji do Badania Historii Filozofii w Polsce*. – 1933, t. 5, s. 73–198
229. Wielcy myśliciele o muzyce / Zdzisław JACHIMECKI // *Kurier Literacko-Naukowy*. – 1939, nr 7, s. 5–6
230. Słowo wstępne / Giovanni MAVER // W: *Podróże polskich pisarzy do Włoch* / oprac. Giovanni Maver. – Rzym, 1946. – S. 5–11
231. Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w Polsce / Zdzisław JACHIMECKI. – Kraków, 1948. – S. 30–31. – (Historia Nauki Polskiej w Monografiach ; t. 23)
232. Meciszewski i Kremer: z teorii teatru w latach czterdziestych XIX w. / Stefan MORAWSKI // *Pamiętnik Teatralny*. – 1953, z. 4, s. 142–181

233. Walka o realizm w estetyce i krytyce literackiej kraju w latach 1831–1848 / Maria ŻMIGRODZKA // *Pamiętnik Literacki*. – R. 44, 1953, z. 1, s. 23–70; z. 2, s. 390–448
Omówiono tu m.in. Listy z Krakowa
234. Program sztuki narodowej w krytyce i teorii artystycznej lat 1830–1860 : „Materiały dyskusyjne Komisji Naukowej Obchodu Roku Mickiewicza PAN” / Stefan MORAWSKI. – Warszawa, 1955 (na prawach rękopisu)
235. Program sztuki narodowej w krytyce artystycznej okresu Romantyzmu / Stefan MORAWSKI // *Myśl Filozoficzna*. – 1956, z. 3, s. 99–134
236. Edward Dembowski i polska krytyka romantyczna / Maria ŻMIGRODZKA. – Warszawa, 1957. – S. 140–161
237. Polish Theories of Art Between 1830 and 1850 / Stefan MORAWSKI // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. – 1957 (Dec.), vol. 16, no. 2, s. 217–236
238. Poglądy Józefa Kremera na sztukę : początki polskiej estetyki i historii sztuki / Stefan MORAWSKI // *Kultura i Społeczeństwo*. – 1958, nr 3, s. 33–48
239. Pogledi Jozefa Kremera na umjetnost : počeci estetike i istorije umjetnosti u Poljskoj / Stefan MORAWSKI // *Pregled* (Sarajewo). – 1960, nr 5, s. 412–424
240. Poglądy na sztukę Józefa Kremera / Stefan MORAWSKI // W: *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku* / Stefan Morawski. – Warszawa, 1961. – S. 256–271
241. Józef Kremer e gli inizi dell'estetica in Polonia / Stefan MORAWSKI // *Rivista di Estetica*. – 1964, t. 9, fasc. 1, s. 109–131
242. Filozofia na Uniwersytecie Jagiellońskim od XVII do połowy XX wieku / Władysław TATARKIEWICZ // W: *Studia z dziejów Wydziału*

- Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego / red. Sylwiusz Mikucki. – Kraków, 1967. – S. 11–36
243. Filozofia a mesjanizm : studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego / Andrzej WALICKI. – Warszawa, 1970. – S. 189–190, 204, 207
244. Monografie artystyczne / Stanisław WITKIEWICZ ; rozpr. wstępna i koment. Maria OLSZANIECKA. – Kraków, 1974. – S. 15–16. (Pisma zebrane; t. 2)
245. Hegel : Bibliography. Bibliographie / oprac. Kurt STEINHAUER. – München [i in.], 1980. – S. 143, 149, 157, 182, 250, 346, 424, 477
246. Polska nauka o literaturze : zarys rozwoju / Henryk MARKIEWICZ. – Warszawa, 1981. – S. 60–62
247. Polska i Polacy / red. Bogdan SUCHODOLSKI. – Warszawa, 1983. – S. 515–516
248. Imitacje świata : o polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX w. / Jerzy MALINOWSKI. – Kraków, 1987. – S. 25, 39–46, 149, 173, 203
249. O mitach i magii skulptury / Aleksandra MELBECHOWSKA-LUTY // *Rzeźba Polska*. – 1987, t. 2, s. 250
250. Klasyczne i romantyczne argumentacje w estetyce Karola Libelta / Małgorzata WOŻNA-STANKIEWICZ // *Muzyka*. – 1989, nr 2, s. 3–14
251. Berlińskie wspomnienia Józefa Kremera : z problemów wczesnej recepcji heglizmu w Polsce / Wit JAWORSKI // *Koniec Wieku*. – 1990, nr 2–3, s. 42–57

252. Historiozofia jako filozofia praktyczna : Hegel a polska filozofia czynu / Marek JAKUBOWSKI. – Bydgoszcz, 1991. – S. 11, 123, 191, 211, 218, 212
253. Poglądy filozoficzne Józefa Kremera / Edmund KOWALSKI // *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej*. – T. 37, 1992, s. 177–199
Zawiera: Autobiografię Józefa Kremera (s. 200–206)
254. Posągi i ludzie : antologia tekstów o rzeźbie 1815–1889 / wybór, oprac. i wpraw. Aleksandra MELBECHOWSKA-LUTY, Piotr SZUBERT. T. 1, cz. 1. – Warszawa, 1993. – S. 8, 11, 12, 28, 29, 46–52, 65–67, 79, 86, 96, 99, 102, 104, 106, 122–125, 147–149, 253, 261
255. Biblioteka filozofii polskiej 1896–1918 / oprac. Andrzej PRZYMUSIAŁA, Maria MŁOCZKOWSKA. Z. 1. – Warszawa, 1994. – S. 104, 106, 256, 257, 307
256. Kraków w latach 1796–1918 / Janina BIENIARZÓWNA, Jan MAŁECKI. – Kraków, 1994. – S. 75, 150, 154, 175, 288, 368. – (Dzieje Krakowa / red. Janina Bieniarzówna, Jan Małeck, Józef Mitkowski ; t. 3)
257. Philosophy and Romantic Nationalism : the Case of Poland / Andrzej WALICKI. – Notre Dame, 1994. – S. 122–123
258. Hudba a nábožnstvo v poľskej estetike 19. storočia / Małgorzata WOŻNA-STANKIEWICZ // W: *Duchovná hudba v 19. staroči* / red. Jana Lengová. – Banská Bystrica, 1995. – S. 173–179
259. Józef Kremer jako filozof / Marek CHAMOT // W: *Polska i jej sąsiedzi w czasach najnowszych : studia i materiały ofiarowane profesorowi Karolowi Grünbergowi w 70-lecie urodzin* / red. Mieczysław Wojciechowski. – Toruń, 1995. – S. 7–17
260. Les lettres cracoviennes de Józef Kremer sur la musique / Małgorzata WOŻNA-STANKIEWICZ // *Musica Iagellonica*. – Vol. 1, 1995, s. 125–139

261. Heglizm polski: elementy strukturalne / Lech STACHURSKI. – Warszawa, 1998. – 175 s.
262. Orientacje i doktryny filozoficzne : z dziejów myśli polskiej / Jacek Juliusz JADACKI. – Warszawa, 1998. – S. 47–48, 57, 68–70, 73, 121–122, 160
263. Główne tezy estetyki Józefa Kremera / Lucyna WIŚNIEWSKA-RUTKOWSKA // Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza. – Z. 2, 2000, s. 141–152. – (Filozofia)
264. Pozytywizm : języki epoki / red. Grażyna BORKOWSKA, Janusz MACIEJEWSKI. – Warszawa, 2001. – S. 41, 45, 70, 78, 131, 123–124
265. Wenecja mityczna w literaturze polskiej XIX i XX wieku / Aleksandra ACHTELIK. – Katowice, 2002. – S. 19, 26, 34, 37–38, 42–43, 50–59, 60, 62–64, 91–94, 113
266. Hegel a Kremer / Lech STACHURSKI. – Warszawa, 2003. – 79 s.
267. Obraz Włoch i motywy włoskie w prozie polskiej 1918–1956 / Diana KOZIŃSKA-DONDERI. – Wrocław, 2003. – S. 55, 61–62, 69, 75, 100–101
268. Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w II połowie XIX wieku w kontekście idei estetycznych epoki / Małgorzata WOŹNA-STANKIEWICZ. – Kraków, 2003. – 595, [1] s.
269. Il modello ottocentesco dei libri di viaggio e il „Viaggio in Italia” di Józef Kremer / Joanna UGNIEWSKA // W: Il viaggio come realtà e come metafora / red. Justyna Łukaszewicz, Davide Artico. – Łask, 2004. – S. 235–244
270. Dwie estetyki: „Promethidion” C. K. Norwida w świetle poglądów Hegla i Kremera / Lech STACHURSKI // W: Filozofia i wielka literatura : hermeneutyka wybranych dzieł literackich / red. Józef Marzęcki. – Warszawa, 2005. – S. 71–100

271. „Posąg jest przezroczem, duchowym widziadłem” : kilka przypomnień o mitach i magii skulptury / Aleksandra MELBECHOWSKA-LUTY // *Konteksty*. – R. 59, 2005, nr 4 (271), s. 102
272. Józefa Kremera „Kilka słów o Schillerze, *Dziewicy Orleańskiej*, i wystawieniu jej na teatrze krakowskim” / Lech KOLAGO // *Studia Niemcoznawcze*. – T. 32, 2006, s. 131–143
Zawiera również życiorys Kremera (s. 132–135)
273. „I ja byłem w tym Wajmarze” : Józef Kremer, a także Adam Mickiewicz i Edward Odyniec z wizytą u Goethego w Weimarze w 1829 roku / Lech KOLAGO // *Studia Niemcoznawcze*. – T. 33, 2006, s. 65–85
274. Józefa Kremera poglądy na naukę języka obcego / Lech KOLAGO // *Studia Niemcoznawcze*. – T. 33, 2006, s. 493–497
275. Trzy dziewiętnastowieczne relacje polskich autorów z podróży do Włoch / Roman TABORSKI // *Przegląd Humanistyczny*. – R. 50, 2006, nr 5–6, s. 299–305
276. Historia psychologii : od Wundta do czasów najnowszych / Ryszard STACHOWSKI, Bartłomiej DOBROCZYŃSKI // W: *Psychologia : podręcznik akademicki* / red. Jan Strelau, Dariusz Doliński. T. 1. – Gdańsk, 2008. – S. 111, 112, 118, 120
277. „Bo jak poezja i sztuka, tak miłość jest ideą” : Józefa Kremera peregrynacja do grobu Julii w Weronie / Małgorzata ŁOBOZ // *Prace Filologiczne*. – T. 57, 2009, s. 149–162
278. Dylemat podróży : „Podróż do Włoch” Józefa Kremera i „Podróż po Włoszech” Hipolita Taine’a / Urszula KOWALCZUK // *Prace Filologiczne*. – T. 57, 2009, s. 163–182
279. Ideal, matter and material : Classic Greek sculpture in the writings of Cyprian Norwid, Józef Kremer and Karol Libelt / Dariusz PNIEWSKI // W: *Materiał rzeźby : między techniką a semantyką = Material*

- of sculpture : Between technique and semantics / red. Aleksandra Lipińska // *Acta Universitatis Wratislaviensis*. – 2009, s. 93–103. – (Historia Sztuki ; t. 29)
280. Józef Kremer w świetle pamiętników i korespondencji / Zbigniew SUDOLSKI // W: Tropem detektywa : studia – materiały – sylwetki. T. 1. – Warszawa, 2009. – S. 468–483
Przedruk z poz. 107
281. „Nauczenie się języka obcego narodu jest zajrzeniem w serce jego” : Józef Kremer o tym „co piękne i wzniosłe” czyli O uczeniu się języków innych narodów / Lech KOLAGO // *Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Płocku*. – T. 15, 2009, s. 11–19. – (Neofilologia)
282. Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera / Olga PŁASZCZEWSKA // W: Przestrzenie komparatystyki – italianizm / Olga Płaszczewska. – Kraków, 2010. – S. 504–527
Przedruk z poz. 107
283. Józef Kremer : wstęp / Ryszard KASPEROWICZ // W: Wybór pism estetycznych / wprow., wybór i oprac. Ryszard Kasperowicz. – Kraków, 2011. – S. VII–XXI
284. Na krawędzi wolności : szaleństwo jako wybór w filozofii Henryka Struvego / Mira MARCINÓW. – Kraków, 2012. – S. 39–41
285. „Cały świat gra nam skoczny tana” : o świecie Józefa Kremera na podstawie polskiego etapu w „Podróży do Włoch” / Patrycja FRANCZYK // *Meritum*. – T. 5, 2013, s. 107–118
286. Gdy Józef Kremer pisał „O błogich rozkoszach, w które Szczawnica tak obfita” / Tadeusz Z. BEDNARSKI // *Prace Pienińskie*. – T. 23, 2013, s. 305–308
287. Koncepcja narodu Józefa Kremera / Grzegorz TOKARZ // *Racja Stanu : studia i materiały*. – 2014, nr 2, s. 125–132

288. Od ideału do dzieła : z problematyki procesu twórczego w polskiej estetyce połowy XIX wieku / Agnieszka ZIOŁOWICZ // W: Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa : z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu / red. Agnieszka Ziołowicz, Romana Dąbrowski. – Kraków, 2014. – S. 431–449
289. Heglowsko-platońskie inspiracje pierwszych polskich estetyków akademickich. Część pierwsza : Józef Kremer / Józef TARNOWSKI // *Estetyka i Krytyka*. – 2015, t. 1, nr 36, s. 113–135
290. Józef Kremer i Henryk Struve / Stanisław BORZYM // W: Filozofia – Etyka – Ekologia : Profesorowi Włodzimierzowi Tyburskiemu w darze / red. Piotr Domeracki, Adam Grzeleński, Ryszard Wiśniewski. – Toruń, 2015. – S. 77–84
Przedruk z poz. 107
291. „Krajowidoki” Wincentego Pola w kręgu estetyki romantycznej : (inspiracje Józefa Kremera) / Małgorzata ŁOBOZ // W: Obrazy natury i kultura : studia o Wincentym Polu / red. Małgorzata Łoboz. – Wrocław, 2015. – S. 319–336

IV. RECENZJE

GRECYA STAROŻYTNA I JEJ SZTUKA, ZWŁASZCZA RZEŻBA

292. Ludwik BUSZARD // *Biblioteka Warszawska*. – 1868, t. 4, s. 314–322
293. Kazimierz KASZEWSKI // *Tygodnik Ilustrowany*. – 1868, nr 49, s. 267–270 ; nr 50, s. 284–286 ; nr 51, s. 292–294

KRAKÓW WOBEC POLSKI I SUKIENICE JEGO ORAZ SŁOWO O BRAMIE FLORYAŃSKIEJ

294. K.... z. W. // *Rocznik dla Archeologów, Numizmatyków i Bibliografów Polskich* (Lwów). – 1871 (druk. 1874), s. 363–364

LISTY Z KRAKOWA

295. W. P. [Wincenty POL] // *Biblioteka Warszawska*. – 1843, t. 3, s. 161–168
296. Edward DEMBOWSKI // *Przegląd Naukowy* (Warszawa). – 1843, t. 2, nr 17, s. 339–352.
Toż, przedr. w: *Pisma / Edward Dembowski*; [red. Anna Śladkowska, Maria Żmigrodzka]. T. 3. – Warszawa, 1955. – S. 251–264
297. L. Ch. [Józef CHOSŁOWSKI?] // *Tygodnik Literacki* (Poznań). – 1843, nr 46, s. 264–266; nr 47, s. 371–373; nr 48, s. 383–384
298. Aleksander TYSZYŃSKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1844, t. 1, s. 381–402, s. 590–621 [błędy w numeracji stron!] Toż, osob. odb. Warszawa, 1844
299. Józef Ignacy KRASZEWSKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1845, t. 3, s. 189–193
300. Karol LIBELT // W: *Pisma pomniejsze / Karol Libelt*. T. 5, *Pisma krytyczne*. – Poznań, 1851. – S. 183
301. Aleksander TYSZYŃSKI // W: *Rozbiory i krytyki / Aleksander Tyszyński*. T. 2. – Petersburg, 1854. – S. 275–325
302. [Anon.] // *Gazeta Warszawska*. – 1855, nr 154, s. 1–2
303. [Anon.] // *Gazeta Codzienna* (Warszawa). – 1856, nr 215, 216, 224, 239, 243, 264, 265, 282
304. Józef Ignacy KRASZEWSKI // *Gazeta Warszawska*. – 1856, nr 109, s. 3
305. [Karol SZAJNOCHA] // *Rozmaitości: Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej*. – 1856, nr 30, s. 237
306. Lucjan SIEMIENSKI // *Czas: Dodatek miesięczny*. – 1857, t. 5, s. 190–191

307. Leopold JAKUBOWSKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1858, t. 1, s. 167–192
308. A. N. [Antoni Albert NOWOSIELSKI] // *Pismo Zbiorowe* (Petersburg). – 1859, t. 2, s. 358–373

NAJCELNIEJSZE FILOZOFICZNE NAUKI O DUSZY, PRZED SĄDEM
KRYTYCZNYM OBECNEJ NAM FILOZOFII

309. Kazimierz KASZEWSKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1868, t. 3, s. 133–146
310. [Anon.] // *Tygodnik Mód* (Warszawa). – 1868, nr 28, s. 2
311. Aleksander TYSZYŃSKI // W: Pierwsze zasady krytyki powszechnej / Aleksander Tyszyński. T. 2 – Warszawa, 1870. – S. 156, 305

PODRÓŻ DO WŁOCH

312. Wincenty KOROTYŃSKI // *Gazeta Warszawska*. – 1859, nr 249, s. 5; nr 255, s. 5
313. F. H. L. [Fryderyk Henryk LEWESTAM] // *Gazeta Codzienna* (Warszawa) – 1859, nr 271, s. 1–2; nr 272, s. 1–3; nr 273, s. 1–2
314. F. S. D. [Franciszek Salezy DMOCHOWSKI] // *Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych* (Warszawa). – 1859 (2 półr.), nr 52, s. 3–4
315. Edward SIWIŃSKI // *Gazeta Warszawska*. – 1859, nr 286, s. 1–3; nr 287, s. 1–3
316. Polen : studien über die polnische Literatur : Josef Kremer / Eleonora ZIEMIĘCKA // *Magazin für Literatur des Auslandes*. – 1860, nr 36, s. 428–430
317. Wacław P[RZYBYLSKI] // *Gazeta Warszawska*. – 1861 nr 130, s. 3; nr 297, s. 3
318. [Anon.] // *Kurier Codzienny* (Warszawa). – R. 14, 1878, nr 165, s. 2

O TRYPTYKU Z WYSTAWY ARCHEOLOGICZNEJ KRAKOWSKIEJ
I KILKA Z TEGO POWODU UWAG NAD ARCHITEKTURĄ
I RZEŹBĄ GOTYCKIEGO STYLU

319. Kazimierz KASZEWSKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1860, t. 3, s. 424–432
320. X // *Gazeta Chłopska* (Warszawa). – 1860, nr 162, s. 1

WYKŁAD SYSTEMATYCZNY FILOZOFII OBEJMUJĄCY
WSZYSTKIE JEJ CZĘŚCI W ZARYSIE

321. T. [Aleksander TYSZYŃSKI] // *Biblioteka Warszawska*. – 1852, t. 4, s. 335–336.
Toż, ze zmianami, przedr. w: *Rozbiory i krytyki / Aleksander Tyszyński*. T. 1. – Petersburg, 1854 – S. 353–363
322. Józef Ignacy KRASZEWSKI // *Gazeta Warszawska*. – 1853, nr 286, s. 6–7
323. Leopold JAKUBOWSKI // *Dziennik Warszawski*. – 1854, nr 272, s. 5–6
324. [Anon.] // *Wiadomości Polskie* (Paryż). – 1855, nr 7–8, s. 63–64
325. Aleksander TYSZYŃSKI // *Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych* (Warszawa). – 1856, nr 170, s. 6; nr 172, s. 4–6; nr 175, s. 5–6
Toż, przedr. w: *Pisma krytyczne / Aleksander Tyszyński*; zebrał, ułożył i zarysem biograficzno-literackim poprzedził Piotr Chmielowski. T. 1, Pisma do roku 1866. – Kraków, Petersburg, 1904. – S. 401–416
326. Lucjan SIEMIENSKI // *Czas. Dodatek miesięczny*. – 1856, T. 1, [z. 1], s. 222
327. Grundzüge der slavischen Philosophie. H. 1 / von Clemens HAN-KIEWICZ. – Krakau, 1869. – S. 26–27. – Toż. – Wyd. 2. – Rzeszów, 1873. – S. 39–42
Toż, na jęz. polski: *Zarys filozofii słowiańskiej / z jęz. niem. przetł. Artur Mordka, Kamila Niemczuk; wstęp Wiczesław Szalkiewicz*. – Rzeszów, 2011. – S. 54–56

DZIEŁA JÓZEFA KREMERA

328. [Anon.] // *Ateneum* (Warszawa). – R. 6, 1881, t. 2, z. 2, s. 366–367
329. [Kazimierz KASZEWSKI] // *Kłosa* (Warszawa). – 1882, nr 894, s. 108–109; nr 895, s. 123; nr 896, s. 140–142

V. POZOSTAŁE OPRACOWANIA
ORAZ WSPOMNIENIA I DEDYKACJE

330. [Dedykacja] *Djabel : powieść z czasów Stanisława Augusta / Józef Ignacy KRASZEWSKI*. T. 1. – Wilno, 1855
Zawiera dedykację: Józefowi Kremerowi Autorowi Listów z Krakowa w dowód głębokiego szacunku przesyła autor.
Toż, również w wyd. nowym: Lwów, Warszawa, 1873
331. *Prozaika czyli Stylistyka prozy / Jan RYMARKIEWICZ*. – Poznań, 1868. – S. 71–72
332. *Moje wspomnienia o życiu towarzyskiem w Warszawie / Paulina WILKOŃSKA*. – Poznań, 1871. – S. 191–192
333. *Kartki z podróży 1858–1864 : księga druga / Józef Ignacy KRASZEWSKI*. – Warszawa, 1874. – S. 40
334. *Wspomnienia z podróży : sierpień–wrzesień 1874 r. / Kazimierz Władysław WÓJCICKI // Ognisko Domowe*. – 1874, nr 3–6; nr 8–11
Zawiera obszernie fragm. pracy Józefa Kremera, O najważniejszym zadaniu filozofii, całość zob. poz. 87
335. [Dedykacja] *Capreä i Roma : obrazy z pierwszego wieku / Józef Ignacy KRASZEWSKI*. T. 1–2. – Lwów, Warszawa. – 1875
Zawiera dedykację: Autorowi Listów z Krakowa Dr. Kremerowi w dowód głębokiego szacunku przesyła autor. Drezno 1875.

336. Filozofia i jej zadanie / Marian MORAWSKI. – Lwów, 1877. – S. 69, 85
337. Pamiętnik Wincentego Pola do literatury polskiej XIX wieku w dwudziestu prelekcjach / Wincenty POL. – Lwów, 1866. – S. 222–227
338. Historia literatury polskiej / Mateusz DUBIECKI. T. 2. – Warszawa, 1888. – S. 455
339. Pamiętnik piętnastoletniej działalności Akademii Umiejętności w Krakowie 1873–1888. – Kraków, 1889. – T. 1, S. 58; T. 2, S. 117, 118, 138, 182
340. Jan Matejko : epoka lat jego najmłodszych : wyjątki z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu / oprac. Maryan GORZKOWSKI. – Kraków, 1895. – S. 33–34
341. Z listów Jana Matejki (1856–1863). – Kraków, 1895. – S. 10–14
342. Życie Juliusza Słowackiego na tle współczesnej epoki (1809–1849) : biografia psychologiczna / Ferdynand HÖSICK. T. 2. – Kraków, 1897. – S. 319
343. Jan Matejko: epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu / oprac. Maryan GORZKOWSKI. – Kraków, 1898. – S. 36, 77
344. Historia literatury polskiej / Piotr CHMIEŁOWSKI. – Warszawa, 1900. – T. 4, S. 11–14, 22 ; T. 5, S. 47, 49, 242
345. Historia literatury polskiej / Stanisław TARNOWSKI. T. 5, Wiek XIX. 1831–1850. – Kraków, 1900. – S. 377–378, 501
346. Poradnik dla samouków. Cz. 3, I. Nauki społeczno-prawne. II. Nauki filozoficzne / red. Henryk FORSZTETER [i in.]. – Warszawa, 1900. – S. 390, 397, 411
347. Poradnik dla samouków. Cz. 4, Wstęp, systemy wykształcenia i o wykształceniu ogólnym, logika i teoria poznania, filozofja i metafizyka, nauka

- wychowania, metodyka, historia pedagogiki, popularyzowanie wiedzy i samouctwo, dopełnienia, odpowiedzi redakcji / red. Henryk FORSZTETER [i in.]. – Warszawa, 1902. – S. 57, 70, 426
348. Caractère de l'Esthétique polonaise / Casimir LUBECKI // *Revue de Philosophie*. – 1905, VII, s. 569–577
349. Wincenty Pol : studium biograficzno-krytyczne / Maurycy MANN. T. 1 – Kraków, 1904. – S. 293, 303, 362, 375, 382, 383. – Toż. T. 2. – Kraków, 1906. – S. 119, 120, 123, 128, 130–133, 199
350. Wspomnienia z ostatnich lat Rzeczypospolitej Krakowskiej / Wiktor KOPFF ; wyd. Stanisław ESTREICHER. – Kraków, 1906. – S. 104
351. Historia literatury polskiej / Stanisław TARNOWSKI. T. 6, cz. 2, Wiek XIX. 1863–1900. – Kraków, 1907. – S. 257
352. Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego : z ilustracjami / wyd. Stanisław ESTREICHER. T. 1. – Kraków, 1909. – S. 142
353. Zagadnienie polskiej filozofii narodowej / Stanisław GARFEIN-GARSKI // *Biblioteka Warszawska*. – 1910, t. 2, s. 332–349.
Toż. Przedr. W: Polska filozofia narodowa : 15 wykładów urządzonych staraniem Tow. Filozoficznego w Krakowie / wyd. i przedm. Maurycy Straszewski. – Kraków, 1921. – S. 17–18
354. Teoria logiki / Władysław BIEGAŃSKI. – Warszawa, 1912. – S. 364
355. Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem (1845–1856) / zebr., objaśnił, wstępem opatrzył Stanisław TOMKOWICZ // *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*. – 1914, t. 14, s. 227, 232
356. Stanisław Moniuszko : życie i dzieła / Henryk OPIEŃSKI. – Lwów, Poznań, 1924. – S. 225–226
Tu m.in. uwagi na temat Listów z Krakowa

357. Pojęcie Boga w filozofii Libelta / Maria RYMARKIEWICZÓWNA // *Prace Komisji Filozoficznej. Towarzystwa Przyjaciół Nauk.* – Poznań, 1930, t. 3, s. 113
358. Domy Krakowskie : ulica Sławkowska / Adam CHMIEL. Cz. 2. – Kraków, 1932. – S. 99–100, 106
359. Moniuszko w Krakowie / Józef REISS // *Ilustrowany Kurier Codzienny.* – 1932, nr 230
360. Die Polen und die Philosophie Hegels / Walter KÜHNE // W: Hegel bei den Slaven / Dmitrij Tschizewskij. – Reichenberg, 1934. – S. 7
361. Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863 / Maria ESTREICHERÓWNA. T. 2. – Kraków, 1936. – S. 4–5, 11, 31, 41
362. Listy Bronisława Trentowskiego: (1836–1869) / zebr. i do druku przygot. Stanisław Pigoń. – Kraków, 1937. – VIII, 557 s.
363. Gimnazjum św. Anny w Krakowie wspomnienie ucznia z lat 1888–96 / Karol KORTA. – Kraków, 1938. – S. 7, 59
364. Adam Sapieha (1828–1903) / Stefan KIENIEWICZ. – Warszawa, 1939. – S. 143, 154, 167
365. Almanach muzyczny Krakowa 1780–1914 / Józef REISS. T. 1. – Kraków, 1939. – S. 74
366. Dzieje kultury polskiej / Aleksander BRÜCKNER. T. 4. – Warszawa, 1946. – S. 67–68, 159, 162
367. Bronisława Trentowskiego marzenia o katedrze uniwersyteckiej w Krakowie / Henryk BARYCZ // *Przegląd Historyczny.* – 1948, T. 38, s. 203–220
368. Dzieje literatury polskiej / Konstanty WOJCIECHOWSKI. – Poznań, 1948. – S. 240

369. Muzykologia i piśmiennictwo muzyczne w Polsce / Zdzisław JACHIMECKI. – Kraków, 1948. – S. 30–31
370. Polska Akademia Umiejętności 1873–1948 : zarys dziejów / Jan HULEWICZ. – Kraków, 1948. – S. 25
371. Z dziejów liberalnego i konspiracyjnego Krakowa (1833–1848) / Janina BIENIARZÓWNA. – Kraków, 1948. – S. 101
372. Kraków i ziemia krakowska w okresie Wiosny Ludów : pamiętniki / Fryderyk HECHTEL ; wstępem i przypisami opatrzył Henryk BARYCZ. – Wrocław, 1950. – XVII, 410 s., [6] k. tabl.
373. Listy Stanisława Moniuszki / Jan PROSNAK // *Muzyka*. – 1950, nr 2, s. 51–52
374. Pamiętniki : Galicja (1843–1880) / Kazimierz CHŁĘDOWSKI. T. 1. – Wrocław, 1951. – S. 78
375. Pisma krytyczne : krytyka literacka i artystyczna : [wybór] / Antoni SYGIETYŃSKI ; wybrał i oprac. Jan Zygmunt JAKUBOWSKI. – Kraków, 1951, S. 437
376. Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1846–1853 / Juliusz DEMEL. – Kraków, 1951. – S. 59
377. Henryk Rodakowski i jego otoczenie : korespondencja artysty / oprac. Andrzej RYSZKIEWICZ. – Wrocław, 1953. – S. 196
378. Losy krakowskiej katedry filozofii w XIX w. / Władysław TATARKIEWICZ // *Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności*. – 1953, nr 2, s. 121
379. Początki handlu obrazami w środowisku warszawskim / Andrzej RYSZKIEWICZ. – Wrocław, 1953. – S. 16, 44

380. Jan Matejko : wypisy biograficzne / Jan GINTEL. – Kraków, 1955. – S. 43, 66, 75, 77, 124, 210, 405–406, 410
381. Pisma 1844–1846 / Edward DEMBOWSKI ; red. Anna ŚLADKOWSKA, Maria ŻMIGRODZKA. – Warszawa, 1955. – T. 4, S. 5, 15, 27, 324, 327, 347, 349; T. 5, S. 122, 123, 128
382. Kilka uwag o polskiej teorii sztuki w okresie 1830–1850 / Stefan MORAWSKI // *Sztuka i Krytyka : Materiały do studiów i dyskusji* [...]. – 1956, nr 1–2, s. 235–254
383. Andrzej Grabowski 1833–1886 : jego życie i twórczość / Marian MINICH. – Wrocław, 1957. – S. 17, 19, 23–24, 29, 38, 44, 65, 76, 151, 160, 165
384. Niektóre węzłowe problemy rozwoju polskiej myśli społeczno-politycznej i filozoficznej XIX w. / Bronisław BACZKO // *W: Z dziejów polskiej myśli filozoficznej i społecznej* / [red. Bronisław Baczko, Nina Assorodobraj]. T. 3, Wiek XIX. – Warszawa, 1957. – 457, [3] s., [9] k. tabl.
385. Przed wielką rocznicą Uniwersytetu Jagiellońskiego (1364–1964) / Henryk BARYCZ // *Kultura i Społeczeństwo*. – 1957, t. 1, nr 2, s. 3, 10, 24
386. Reakcja mesjanistyczna i katolicka w Polsce połowy XIX w. / Tadeusz KROŃSKI // *W: Z dziejów polskiej myśli filozoficznej i społecznej* / [red. Bronisław Baczko, Nina Assorodobraj]. T. 3, Wiek XIX. – Warszawa, 1957. – S. 271–304
387. O estetyce Libelta / Stefan MORAWSKI // *Przegląd Humanistyczny*. – 1958, nr 5, s. 73–84
388. Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853–1866 / Juliusz DEMEL. – Kraków, 1958. – S. 688–689

389. Czasopisma literackie w Królestwie Polskim w latach 1832–1848 / Maria STRASZEWSKA. Cz. 2 (1840–1848). – Wrocław, 1959. – S. 85, 86, 95, 105, 108, 114–153, 155, 190, 334, 336
390. Organizacja, urządzenie, wyposażenie / Jadwiga JELENIEWSKA-ŚLESIŃSKA // W: Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895 / red. Józef Dutkiewicz. – Wrocław, 1959. – S. 42
391. Pedagodzy / Władysław ŚLESIŃSKI // W: Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895 / red. Józef Dutkiewicz. – Wrocław, 1959. – S. 125–126, 129, 177, 186–188
392. Pamiętniki / Wincenty POL ; oprac. Karol LEWICKI. – Kraków, 1960. – 454, [1] s., [10] k. tabl.
393. Poglądy literackie koterii petersburskiej w latach 1841–1843 / Mieczysław INGLOT. – Wrocław, 1961. – 193 s.
394. January Suchodolski / Krystyna SROCZYŃSKA. – Wrocław [i in.], 1961. – S. 41
395. Stanisław Moniuszko : [studia i materiały] / Witold RUDZIŃSKI. Cz. 2. – Kraków, 1961. – S. 12
396. Historia sztuki polskiej / red. Tadeusz DOBROWOLSKI, Władysław TATARKIEWICZ. T. 3. – Kraków, 1962. – S. 156
397. Moje wspomnienia / Jadwiga PRENDOWSKA [WOYCIECHOWSKA]; przygot. do druk., przedm., przypisy Eligiusz KOZŁOWSKI i Kazimierz OLSZAŃSKI. – Kraków, 1962. – S. 131, 136, 138, 198, 373–375
398. Dzieje poety: o Wincentym Polu / Janina ROSNOWSKA. – Warszawa, 1963. – S. 228–229, 285, 292–293, 364

399. Problem dramatu historycznego w polskiej krytyce literackiej lat 1830–1848 / Janusz DEGLER // *Acta Universitatis Wratislaviensis*. – 1963, nr 13, 27–66. – (Prace Literackie; nr 5)
400. Polish Philosophy Today / Max RIESER // *The Journal of the History of Ideas*. – 1963 Jul.–Sept., vol. 24, no. 3, s. 431
401. Społeczno-polityczne oblicze Uniwersytetu Jagiellońskiego w dobie autonomii galicyjskiej (1846–1914) / Józef BUSZKO. – Kraków, 1963. – S. 15–16
402. Z dziejów polskiej terminologii literackiej pierwszej połowy XIX wieku / Antonina BARTOSZEWICZ // *Pamiętnik Literacki*. – R. 54, 1963, z. 3, s. 133–180
403. Filologia Romańska na Uniwersytecie Jagiellońskim / Zygmunt CZERNY // W: Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego : historia Katedr / red. Witold Taszycki, Alfred Zaręba. – Kraków, 1964. – S. 313
404. Młodzież akademicka UJ wobec wydarzeń politycznych lat 1848–1866 / Marian ZGÓRNIAK // W: Studia z dziejów młodzieży Uniwersytetu Krakowskiego od oświecenia do połowy XX wieku / red. Celina Bobińska. T. 1. – Kraków, 1964. – S. 117, 122, 124
405. Narodziny pozytywizmu polskiego (1831–1864) / Barbara SKARGA. – Warszawa, 1964. – S. 55, 106, 243, 341
406. Polska myśl filozoficzna : Oświecenie. Romantyzm / wybór, wstępy i przypisy Henryk HINZ, Adam SIKORA. – Warszawa, 1964. – S. 57
407. Tygodnik Literacki 1838–1845 : zarys monograficzny / Bogdan ZAKRZEWSKI. – Warszawa, 1964. – S. 159–197
408. Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1795–1850 / Kamilla MROZOWSKA // W: Dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach

- 1765–1850 / Mirosława Chamcówna, Kamilla Mrozowska . T. 2, cz. 1. – Kraków, 1965. – S. 210, 215, 231, 235
409. Korespondencja Oskara Kolberga / Oskar KOLBERG ; zebrała i opracowała Maria TURCZYNOWICZOWA. Cz. 1, 1837–1876. – Kraków, 1965. – XXIX, [3], 693, [3] s., [17] k. tabl.
410. Udział Askenazego i jego szkoły w genezie „Popiołów” / Stanisław ZABIEROWSKI // *Pamiętnik Literacki*. – 1965, t. 56, z. 1–2, s. 221–222
411. Orzeszkowa : młodość pozytywizmu / Maria ŻMIGRODZKA. – Warszawa, 1965. – S. 121, 140, 279
412. Historia filozofii polskiej / Wiktor WĄSIK. T. 2 – Warszawa, 1966. – S. 151
413. Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851 / Mieczysław INGLOT. – Warszawa, 1966. – S. 131, 251, 288
414. Mickiewicz a Cieszkowski / Andrzej WALICKI // W: *Filozofie romantyczne* / red. Janusz Trybusiewicz. T. 13 – Warszawa, 1967. – S. 183
415. Wybór pism krytycznych / Zenon PRZESMYCKI (Miriam) ; oprac. Ewa KORZENIEWSKA. – Kraków, 1967. – T. 1, s. 218 ; T. 2, s. 123
416. Kraków stary i nowy : dzieje kultury / red. Janina BIENIARZÓWNA. – Warszawa, 1968. – S. 287
417. Jeszcze o Sienkiewiczu i o legendzie „Quo vadis” w Rzymie, cz. 1 / Bronisław BILIŃSKI // *Przegląd Humanistyczny*, 1968, nr 1 (64), s. 15
418. Malarstwo polskie 1764–1966 / Tadeusz DOBROWOLSKI. – Wrocław [i in.], 1968. – S. 84, 85, 121–122
419. Echa powstania styczniowego w literaturze i sztuce Krakowa / Józef DUŻYK // W: *Kraków w powstaniu styczniowym* / red. Kazimierz Olszański. – Kraków, 1968. – S. 384–385

420. Collegium Maius: dzieje gmachu / Karol ESTREICHER. – Kraków, 1968. – S. 213, 221, 243
421. Krakowski „Czas” wobec powstania styczniowego / Kazimierz OLSZAŃSKI // W: Kraków w powstaniu styczniowym / red. Kazimierz Olszański. – Kraków, 1968. – S. 205
422. Twórczość dramatyczna Lucjana Rydla / Alicja OKOŃSKA // *Przegląd Humanistyczny*. – 1968, nr 3 (66), s. 81
423. Listy zebrane / Stanisław MONIUSZKO; przygotował do druku Witold RUDZIŃSKI; współpraca Magdalena STOKOWSKA. – Kraków, 1969. – 678, [2] s., 24 k. tabl.
424. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Seria 4, T. 3, Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu / red. Janina KULCZYCKA-SALONI, Henryk MARKIEWICZ, Zbigniew ŻABICKI. – Warszawa, 1969. – S. 421, 422, 669
425. Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863 : epoka przedkolbergowska / red. Helena KAPEŁUŚ, Julian KRZYŻANOWSKI. – Wrocław [i in.], 1970. – S. 476
426. Historia filozofii. – Wyd. 7 / Władysław TATARKIEWICZ. T. 2, Filozofia nowożytna do roku 1830.– Warszawa, 1970. – S. 231
427. Historia filozofii. – Wyd. 4 / Władysław TATARKIEWICZ. T. 3, Filozofia XIX wieku i współczesna. – Warszawa, 1970 – S. 171–175
428. Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. / Janina KAMIONKOWA. – Warszawa, 1970. – S. 208, 222, 335
429. Od tłumacza / Paweł Hertz // W: *Obrazy Włoch* / Paweł MURATOW. T. 2 – Warszawa, 1972.

430. Rola szkolnictwa w procesie kształtowania nowoczesnej kultury wizualnej w Polsce / Mieczysław PORĘBSKI // *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. – 1973, nr 939, s. 17, 35–36. – (Prace z historii sztuki ; z. 11)
431. Wątki znaczeniowe w architekturze wieku XIX / Piotr KRAKOWSKI // *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. – 1973, nr 939, s. 74–75. – (Prace z historii sztuki ; z. 11)
432. O sobie / Eliza ORZESZKOWA. – Warszawa, 1974. – S. 47, 155
433. Rzeźba neoklasycyzmu i romantycyzmu w Polsce: ze studiów nad importem włoskim i świadomością estetyczną / Tadeusz DOBROWOLSKI. – Wrocław [i in.], 1974. – S. 142, 182
434. Stanisław Witkiewicz : dziwny człowiek / Maria OLSZANIECKA / W: *Monografie artystyczne / Stanisław Witkiewicz*. T. 2. – Kraków, 1974. – S. 15–16
435. Listy do Delfiny Potockiej / Zygmunt KRASIŃSKI ; oprac. Zbigniew SUDOLSKI. T. 2. – Warszawa, 1975 – 825, [3] s.
436. Poezja / Ryszard PRZYBYLSKI // W: *Literatura polska 1918–1975*. T., *Literatura polska : 1918–1932* / red. Alina Brodzka, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski. – Warszawa, 1975. – S. 246
437. Polska bibliografia sztuki 1801–1944. T. 1, Malarstwo polskie. Cz. 1, Prace ogólne, historia, malarze A–K / oprac. Janina WIERCIŃSKA, Maria LICZBIŃSKA. Wrocław [i in.], 1975. – S. 44
438. Filozofia polska w wiekach XIX i XX / Antoni STĘPIEŃ // W: *Wkład Polaków do kultury świata* / red. Mieczysław A. Krąpiec, Piotr Tarasa, Jan Turowski. – Lublin, 1976. – S. 180, 182
439. *Semper in altum* : z dziejów Szkół Nowodworskich / Józef BAŁK. – Kraków, 1976. – S. 250, 325

440. Udział Polaków w rozwoju archeologii / Jan TYSZKIEWICZ // W: Wkład Polaków do kultury świata / red. Mieczysław A. Krąpiec, Piotr Tarasa, Jan Turowski. – Lublin, 1976. – S. 303
441. W latach rewolucyjnego wrzenia i powstań narodowych (1831–1848) / Franciszek PAPROCKI // W: Karol Libelt (1807–1875) / Warszawa, Poznań, 1976. – S. 25–39
442. Kartki z podróży 1858–1864 / Józef Ignacy KRASZEWSKI ; przypisami i posłowiem opatrzył Paweł HERTZ. T. 2. – Warszawa, 1977. – S. 44, 428
443. Urywki z dziejów i życia mieszkańców Krakowa / Józef T. LOUIS; wyd. Janina BIENIARZÓWNA, Wiesław BIEŃKOWSKI. – Kraków, 1977. – S. 51
444. Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870 / Janina KRAS. – Kraków, 1977. – S. 25, 31, 35, 49, 59, 60, 61, 64, 65, 70, 92, 98, 113, 114, 116, 121, 127, 128, 130, 135, 136, 139, 141, 154, 181, 207, 208, 216, 222
445. Nadziei promienie : trzy pamiętniki z XIX wieku / Antoni SKĄPSKI, Antoni FILIPOWSKI, Stanisław KRZYŻANOWSKI ; wstęp, oprac., koment. Józef POCIECHA. – Kraków, 1978. – S. 176
446. Dzieje literatury polskiej / Julian KRZYŻANOWSKI. – Warszawa, 1979. – S. 366, 358
447. Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla. Cz. 2, Dodatek krytyczny / dodatek napisali Leon PŁOSZEWSKI, Maria RYDŁOWA. – Kraków, 1979. – S. 23, 36, 108, 181, 240, 311. – (Listy zebrane / Stanisław Wyspiański ; t. 2)
448. Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX / Piotr KRAKOWSKI // *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. – 1979, nr 525, s. 57–58. – (Prace z historii sztuki ; z. 15)

449. Dzieje kultury polskiej / Bogdan SUCHODOLSKI. – Warszawa, 1980. – S. 424
450. Powinowactwa polsko-włoskie : z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych / Mieczysław BRAHMER. – Warszawa, 1980. – S. 226–228
451. Troski i nadzieje : z dziejów polskiej myśli społecznej i politycznej XIX wieku / Andrzej Feliks GRABSKI. – Łódź, 1981. – S. 262, 285
452. Ze studiów nad Żeromskim : „Popioły” / Stanisław ZABIEROWSKI. – Wrocław [i in.], 1981. – S. 45, 51, 56
453. „Filozofia narodowa”, romantyzm i „absolutny idealizm” // W: Między filozofią, religią a polityką : studia o myśli polskiej epoki romantyzmu / Andrzej WALICKI. – Warszawa, 1983. – 288 s.
454. Polak we Włoszech / Witold ZAHORSKI. – Rzym, 1983. – S. 224
455. Pamiętniki / Zygmunt Szczęsny FELIŃSKI ; oprac. Eligiusz KOZŁOWSKI. – Warszawa, 1986. – 760, [4] s., [25] s. tabl.
456. Historia filozofii / Stanisław BORZYM // W: Historia nauki polskiej : 1863–1918 / red. Bogdan Suchodolski. T. 4, cz. 3. – Wrocław [i in.], 1987. – S. 473, 491, 494
457. Logika / Jacek Juliusz JADACKI // W: Historia nauki polskiej : 1863–1918 / red. Bogdan Suchodolski. T. 4, cz. 3. – Wrocław [i in.], 1987. – S. 548, 549, 563, 575, 577
458. Psychologia / Wanda BORKOWSKA-NOWAK // W: Historia nauki polskiej: 1863–1918 / red. Bogdan Suchodolski. T. 4, cz. 3. – Wrocław [i in.], 1987. – S. 888
459. Studia podstawowe i specjalistyczne w wyższych uczelniach państw zaborczych / Stanisław BRZOZOWSKI // W: Historia nauki polskiej:

- 1863–1918 / red. Bogdan Suchodolski. T. 4, cz. 1–2. – Wrocław [i in.], 1987. – S. 654, 686, 693
460. Popularyzacja nauki: publikacje książkowe i czasopisma : uwagi wstępne / Leszek ZASZTOWT // W: Historia nauki polskiej : 1863–1918 / red. Bogdan Suchodolski. T. 4, cz. 1–2. – Wrocław [i in.], 1987. – S. 607
461. Zabór austriacki / Stanisław BRZOZOWSKI // W: Historia nauki polskiej 1863–1918. / red. Bogdan Suchodolski. T. 4, cz. 1–2 – Wrocław [i in.], 1987. – S. 97, 189, 190, 206
462. Korespondencja Zygmunta Krasińskiego : Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego / Zygmunt KRASIŃSKI; oprac. Zbigniew SUDOLSKI. T. 2. – Warszawa, 1988. – 557, [3] s.
463. Les descriptions des voyages polonais en Italie à l'époque du romantisme / Stanisław BURKOT // W: Viaggiatori Polacchi in Italia / a cura di Emanuele Kanceff e Richard Lewanski. – Genève, [1988]. – S. 275–287
464. Poematy Artura Grottgera / Jacek KOLBUSZEWSKI // *Odra*. – 1988, nr 5, s. 8
465. Polskie podróżopisarstwo romantyczne / Stanisław BURKOT. – Warszawa, 1988. – S. 371–372
466. Album fotografii dawnego Krakowa z atelier Ignacego Kriegera / oprac. Janusz ANDRUSZKIEWICZ, Ewa FLACH-KORNIJASZ, Aleksandr KORNIJASZ. – Kraków, 1989. – S. [7]
467. Aleksander Fredro we fraku i w szlafroku : osobowość i życie prywatne / Zbigniew KUCHOWICZ. – Łódź, 1989. – S. 169
468. Dzieje bajki polskiej / Wacław WOŹNOWSKI. – Warszawa, 1990. – S. 336

469. Marian Sokołowski / Lech KALINOWSKI // W: Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1982) : materiały z sesji naukowej odbytej w dniu 27 maja 1983 / red. Lech Kalinowski. – Warszawa, Kraków, 1990. – S. 18
470. O pozycji społecznej artysty w pierwszej połowie XIX wieku w Krakowie / Władysław ŚLESIŃSKI // *Studia Historyczne*. – 1991, 34, z. 1, s. 41
471. Polski kształt sporu o istotę muzyki : główne tendencje w polskiej myśli muzyczno-estetycznej od Oświecenia po współczesność / Leszek POLONY. – Kraków, 1991. – S. 73–78
472. Rocznicowo i renesansowo : wykład inauguracyjny / Henryk BARYCZ // W: Cracovia litterarum: kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie Renesansu : księga zbiorowa Międzynarodowej Sesji Naukowej w czterechsetlecie zgonu Jana Kochanowskiego (w Krakowie, 10–13 października 1984 r.) / red. Tadeusz Ulewicz. – Wrocław [i in.], 1991. – S. 16
473. Rola Biblioteki Jagiellońskiej w rozwoju nauczycielskiego ruchu naukowego w Galicji w latach 1867–1914 / Julian DYBIEC // W: Kultura książki w Krakowie doby autonomii galicyjskiej / red. Maria Kocójowa. – Wrocław, 1991. – S. 40
474. Słownik Literatury Polskiej XIX wieku / red. Józef BACHÓRZ, Alina KOWALCZYKOWA. – Wrocław, 1991. – S. 132, 149, 150, 192, 217, 242–244, 273, 278, 283, 327, 335, 391, 426, 452, 485, 529, 551, 632, 700, 718, 912–913, 960–961
475. Między religijnym misterium a dramatem narodowym : o Betlejem polskim Lucjana Rydla / Wojciech KACZMAREK // W: Dramat biblijny Młodej Polski / [red. Stefan Kruk]. – Wrocław, 1992. – 276, [16] s.
476. Tradycje literackie polszczyzny : od Galla do Staffa / Julian KRZYŻANOWSKI. – Warszawa, 1992. – S. 537

477. Józef Dietl i jego Kraków / Irena HOMOLA SKĄPSKA. – Kraków, 1993. – S. 220, 449
478. Krakau unter österreichischer Herrschaft 1846–1918 / Jacek PURCHLA. – Wien [i in.], 1993. – S. 27, 35, 46
479. Panorama polskiej myśli filozoficznej / Stanisław BORZYM. – Warszawa, 1993. – S. 18, 41, 45, 57
480. Pozytywizm / Tadeusz BUJNICKI. – Warszawa, 1993. – S. 254
481. Terytorium ruin : ruina jako obraz i temat romantyczny / Grażyna KRÓLIKIEWICZ. – Kraków, 1993. – S. 76, 119, 125
482. W kręgu lekarzy, uczonych i bibliofilów / Janusz KAPUŚCIK. – Warszawa, 1993. – S. 201
483. Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego. Cz. 2, Dodatek krytyczny / napisała Maria RYDŁOWA z wykorzystaniem materiałów Leona PŁOSZEWSKIEGO, Jana DÜRRA-DURSKIEGO. Kraków, 1994, S. 171, 332, 334– 338, 340–349, 351, 355, 356, 362, 454, 456, 459. – (Listy zebrane / Stanisław Wyspiański; t. 1)
484. Filozofia i religia : w kręgu „Gwiazdy” (komunikat) / Marek KWAŚNIEWSKI // W: Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu / red. Danuta Zamącińska, Marian Maciejewski. – Lublin, 1995. – S. 267
485. Władysław Seredyński : studium z dziejów pedagogiki galicyjskiej / Władysława SZULAKIEWICZ. – Rzeszów, 1995. – S. 31–36, 43, 104
486. Kraków prowincja czy metropolia? / Jacek PURCHLA. – Kraków, 1996. – S. 72

487. Pustelnik romantyczny / Marian ŚLIWIŃSKI // W: Tradycja religijna w literaturze polskiej XIX wieku / red. Jan Kaczyński. – Olsztyn, 1996. – S. 28
488. Polonia Artura Grotgera : Treści ideowe i struktura cyklu / Małgorzata SOBIERAJ // *Folia Historiae Artium*. – 1996/1997, t. 2–3, s. 137. – (Seria nowa)
489. Strażnicy dziejów miasta narodowej pamięci : Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w latach 1869–1996 / Wiesław BIENKOWSKI. – Kraków, 1997. – S. 5–6. – (Biblioteka Krakowska ; nr 137)
490. Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza / Krystyna RATAJSKA. – Łódź, 1998. – S. 28
491. Poeci młodopolscy w podróżach do Włoch / Franciszek ZIEJKA // W: Włochy a Polska : wzajemne spojrzenia : księga referatów międzynarodowej sesji naukowej w Uniwersytecie Łódzkim, 15–17 października 1997 r. / red. Jan Okoń. – Łódź, 1998. – S. 200–201
492. Estreicherowie : kronika rodzinna / Krystyna GRZYBOWSKA. – Kraków, 1999. – S. 153, 177, 218–219
493. Pozytywizm / Henryk MARKIEWICZ. – Warszawa, 1999. – S. 77, 393, 405
494. Słowacki / Alina KOWALCZYKOWA. – Warszawa, 1999. – S. 238
495. Wśród uczonych i miłośników książki / Janusz KAPUŚCIK. – Warszawa, 1999. – S. 176
496. Jubileusze Uniwersytetu Jagiellońskiego / Urszula PERKOWSKA. – Kraków, 2000. – S. 49

497. Zarys dziejów Wydziału Filozoficznego / Janusz MIZERA // W: Złota Księga Wydziału Filozoficznego / red. Justyna Miklaszewska, Janusz Mizera. – Kraków, 2000. – S. 11
498. Kraków w życiu i twórczości Antoniny Domańskiej / Bożena PIETRZYK // W: Kraków – Lwów : książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku / red. Jerzy Jarowiecki. T. 5. – Kraków, 2001. – S. 197
499. Niechby nazywał się Uniwersytet Kazimierzowski-Jagielloński / Mieczysław BARCIK // *Alma Mater*. – 2001, nr 30, S. 22–23
500. Polska diaspora we Włoszech / Stefan BIELAŃSKI // W: Polska diaspora / red. Adam Walaszek. – Kraków, 2001. – S. 357
501. Stefan Morawski / Roman KUBICKI // W: Polska filozofia powojenna / red. Witold Mackiewicz. T. 2. – Warszawa, 2001. – S. 82, 84, 85, 87
502. „Szkoła krakowska” i „szkoła lwowska” polskiej historii sztuki / Adam MAŁKIEWICZ // *Folia Historiae Artium*. – 2001, t. 7, s. 84, 89. – (Seria nowa)
503. Towarzystwo miłośników książki w Krakowie w latach 1922–1939 / Barbara SZORNEL-DĄBROWSKA. – Kraków, 2001. – S. 145
504. Wprowadzenie / Witold MACKIEWICZ // W: Polska filozofia powojenna / red. Witold Mackiewicz. T. 1. – Warszawa, 2001. – S. 28
505. Biblioteka filozofii polskiej 1896–1918 / oprac. Andrzej PRZYMUSIAŁA, Maria MŁOCZKOWSKA. Z. 2 – Warszawa, 2002. – S. 54, 113, 226, 231
506. Dziennik z lat 1851–1856 / Hieronim CIECHANOWSKI. – Kraków, 2002. – S. 76
507. Od Towarzystwa Naukowego Krakowskiego do Polskiej Akademii Umiejętności / Piotr HÜBNER. – Kraków, 2002. – S. 31, 69

508. Werdykt: wokół rozprawy Franciszka Wężyka O poezji dramatycznej / Barbara CZWORONÓW-JADCZAK // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*. – 2002/2003, t. 20–21, s. 254, 262. – (Sectio FF, Philologiae)
509. Być agentem wiecznej idei : przemiany poglądów estetycznych Debory Vogel / Karolina SZYMANIAK. – Kraków, 2006. – S. 36, 81 (Modernizm w Polsce : Mały Format; t. 4)
510. Muzyka w Krakowie / Witold TURDZA // W: *Zagadkowy Kraków* / red. Piotr Hapanowicz, Michał Niezabitowski, Waław Passowicz. – Kraków, 2003. – S. 127
511. Prasa w Krakowie: tradycja i współczesność : (część pierwsza do 1939 roku) / Jerzy JAROWIECKI // W: *Kraków – Lwów : książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*. T. 6, cz. 2 / red. Jerzy Jarowiecki. – Kraków, 2003. – S. 14
512. Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850) / Olga PŁASZCZEWSKA. – Kraków, 2003. – S. 137, 325
513. Listy z ziemi naszej : korespondencja Wincentego Pola z lat 1826–1872 / oprac. Zbigniew SUDOLSKI. – Warszawa, 2004. – 731, [1] s., [6] s. tabl.
514. Idea nieświadomości w polskiej myśli psychologicznej przed Freudem / Bartłomiej DOBROCZYŃSKI. – Kraków, 2005. – S. 138
515. Pamiętniki / Józef Ignacy KRASZEWSKI ; oprac. Wincenty DANEK. – Wrocław, 2005. – XXVI, 484 s.
516. Polacchi a Firenze : viaggiatori e residenti = Polacy we Florencji : podróżnicy i mieszkańcy = Poles in Florence : travellers and residents / Luca BERNARDINI, Massimo AGUS. – Firenze, 2005. – S. 54, 64, 82, 189
517. Wielka księga myśli polskiej / Danuta MASŁOWSKA, Włodzimierz MASŁOWSKI. – Warszawa, 2005. – S. 119, 207

518. Z dziejów polskiej historii sztuki : studia i szkice / Adam MAŁKIEWICZ. – Kraków, 2005. – S. 18, 29, 94 (Ars Vetus et Nova; t. 18)
519. Dzieje rodziny Florckiewiczów herbu Ozdoba z Młoszowej w XIX wieku / Joanna BRZÓZKA. – Kraków, 2006. – S. 164
520. Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904 / Janusz KOSTECKI, Małgorzata ROWICKA. – Warszawa, 2006. – T. 1, S. 177. Indeksy. T 3, S. 29
521. Mickiewicz na uniwersytecie / Dorota SIWICKA // W: Romantycy i Europa : marzenia, doświadczenia, propozycje / red. Marta Piwińska. – Warszawa, 2006. – S. 108–111, 113
522. Przewodnik po zabytkach Krakowa / Michał ROŻEK. – Kraków, 2006. – S. 105, 176
523. Sześćdziesiąt lat refleksji andragogicznej na Uniwersytecie Jagiellońskim / Tadeusz ALEKSANDER // *Alma Mater*. – 2006, nr 81, s. 34
524. Uroczystości patriotyczno-religijne w Krakowie w okresie Autonomii Galicyjskiej 1860–1914 / Bernadetta WILK. – Kraków, 2006. – S. 45, 51, 94, 113
525. Dwusetna rocznica urodzin Józefa Kremera (1806–1875) / Jarosław ZOPPA // *Kwartalnik Filozoficzny*. – T. 35, 2007, z. 1, s. 181–189
Sprawozdanie z konferencji naukowej „Józef Kremer (1806–1876). W 200. rocznicę urodzin” odbywającej się w Krakowie w dniach 8–10 czerwca 2006 r.
526. Lokacja i rozwój Krakowa, Kazimierza i Okołu / Bogusław KRASNOWOLSKI // W: Kraków : nowe studia nad rozwojem miasta / red. Jerzy Wyrzumski. – Kraków, 2007. – S. 373
527. Poezja drugiej połowy XIX wieku : (pozytywizm – Młoda Polska) : antologia / red. Jacek KOLBUSZEWSKI ; oprac. Justyna Bajda. – Wrocław, 2007. – S. 256

528. Wyspiański : mitologia nowoczesnego artysty / Magdalena POPIEL. – Kraków, 2007. – S. 51, 207, 299, 300
529. Kilka uwag na temat podróżników polskich we Florencji w czasach od XVII do XIX wieku / Luca BERNARDINI // W: Florencja i Kraków wobec dziedzictwa / red. Jacek Purchła. – Kraków, 2008. – S. 124, 128
530. Sztuka w Polsce : od I do III Rzeczypospolitej / Tadeusz CHRZANOWSKI. – Warszawa, 2008. – S. 332
531. Józef Kremer (1806–1875) : w dwusetną rocznicę urodzin : międzynarodowa konferencja naukowa : Kraków 8–10 czerwca 2006 / Jacek MAJ // Modus : Prace z Historii Sztuki. – T. 8–9, 2009, s. 334–336
532. Pamiętniki / Zygmunt Szczęśny FELIŃSKI ; oprac. Eligiusz KOZŁOWSKI. – Warszawa, 2009. – S. 209–210
533. Józef Kremer (1806–1875) / Jacek MAJ // *PAUza Akademicka : Tygodnik Polskiej Akademii Umiejętności*. – 2010, nr 84, s. 2
534. Portal o Józefie Kremerze (1806–1875) / Jacek MAJ // *Alma Mater*. – 2010, nr 124, s. 45
535. Historia sztuki Mariana Sokołowskiego / Magdalena KUNIŃSKA. – Kraków, 2014. – S. 51, 53, 98. (Ars Vetus et Nova ; t. 40)
536. Polish Philosophy of the 19th and 20th Centuries : Heritage Studies / Jacek JADACKI. – Warsaw, 2015. – S. 8, 15, 27, 28, 56, 462

Indeks nazwisk do bibliografii podmiotowo-przedmiotowej*

A

Achtelik Aleksandra 265
Adamczewski Jan 171, 177
Agus Massimo 516
Albrecht-Szymanowska Wiesława 184
Aleksander Tadeusz 523
Altenberg Herman 90
Anczyc Władysław Ludwik 65, 99
Andruszkiewicz Janusz 466
Askenazy Szymon 410
Assorodobraj-Kula Nina 384, 386

B

Bachórz Józef 474
Baczko Bronisław 163, 384, 386
Bajda Justyna 527
Bakałowicz Władysław 129
Bar Adam 228
Barcik Mieczysław 499
Bartoszewicz Antonina 402
Bartoszewicz Julian 102, 103

Barycz Henryk 96, 114, 367, 372, 385,
472
Barycz Maria 114
Bąk Józef 439
Bednarski Tadeusz Zygmunt 286
Belke Gustaw 103
Bełza Władysław 90
Bernardini Luca 107, 516, 529
Bęczkowska Urszula 98, 107
Biegański Władysław 354
Bielański Stefan 500
Bielowski August 99
Bieniarzówna Janina 256, 371, 416,
443
Bieńkowski Wiesław 443, 489
Biliński Bronisław 417
Błachnio Jan 126
Bobińska Celina 404
Borkowska Grażyna 264
Borkowska-Nowak Wanda 458
Borzym Stanisław 107, 290, 456, 479

* Indeks podaje numer pozycji bibliograficznej.

- Brahmer Mieczysław 450
 Brodzka Alina 436
 Brückner Aleksander 366
 Brzozowski Stanisław 105, 106, 459, 461
 Brzózka Joanna 519
 Bujnicki Tadeusz 480
 Burckhardt Jacob 107
 Burkot Stanisław 463, 465
 Buszard Ludwik 292
 Buszczyński Stefan 99, 103
 Buszko Józef 401
- C
- Chamcówna Mirosława 408
 Chamot Marek 259
 Charvát Otakar 148
 Chełmicki Zygmunt 142
 Chełmońska Maria 139
 Chlebowski Bronisław 4, 87, 88, 121
 Chłędowski Kazimierz 374
 Chmiel Adam 358
 Chmielowski Piotr 4, 16, 34, 115, 203, 325, 344
 Chociszewski Józef 134
 Chodera Janina 189
 Chomiński Józef 156
 Chosłowski Józef 297
 Chrzanowski Tadeusz 530
 Ciechanowski Hieronim 506
 Cieszkowski August 414, 462
 Clarus zob. Nowaczyński Adolf
 Cybulski Wojciech 99
 Czajka Michał 175
 Czartoryski Władysław 99
 Czerny Zygmunt 403
- Czworonów-Jadczak Barbara 508
 Černocký Karel 148
- D
- Danek Wincenty 515
 Dąbrowski Roman 288
 Degler Janusz 399
 Dembowski Edward 236, 296, 381
 Demel Juliusz 376, 388
 Dietl Józef 477
 Dmochowski Franciszek Salezy 314
 Dobroczyński Bartłomiej 107, 276, 514
 Dobrowolski Tadeusz 396, 418, 433
 Doliński Dariusz 276
 Domańska Antonina 498
 Domeracki Piotr 290
 Domeyko Ignacy 103
 Dubiecki Mateusz 338
 Dutkiewicz Józef 390, 391
 Dużyk Józef 161, 419
 Dürr-Durski Jan 483
 Dybiec Julian 107, 473
 Działyński Tytus 99
 Dzeduszycki Maurycy 113
 Dzeduszycki Włodzimierz 99
 Dziębowska Elżbieta 178
- E
- Edwards Paul 158
 Eisler Rudolf 143
 Estreicher Karol mł. 420
 Estreicher Karol st. 99
 Estreicher Stanisław 350, 352
 Estreicherówna Maria 361
 Evert Ludwik Józef 145

F

Fajans Maksymilian 22, 139, 141
 Faryna-Paszkiwicz Hanna 170, 193
 Feliński Zygmunt Szczęsny 455, 532
 Filipowski Antoni 445
 Flach-Kornijasz Ewa 466
 Forszteter Henryk 346, 347
 Franczyk Patrycja 285
 Fredro Aleksander 467
 Freud Sigmund 514

G

Gabryl Franciszek 210, 217
 Gall Anonim 476
 Galle Henryk 116
 Garfein-Garski Stanisław 353
 Gilewski Karol 99
 Gintel Jan 380
 Goethe Johann Wolfgang von 273
 Gorzkowski Marian 340, 343
 Gorzny Willi 168
 Górnicki Kazimierz 129
 Grabowska Maria 153
 Grabowski Ambroży 103, 352
 Grabowski Andrzej 383
 Grabowski Tadeusz 227
 Grabski Andrzej Feliks 451
 Grodziska Karolina 4, 186
 Grottger Artur 464, 488
 Grünberg Karol 259
 Grygiel Tomasz 193
 Grzeliński Adam 290
 Grzybowska Krystyna 492

H

Hankiewicz Clemens von 327

Hapanowicz Piotr 510
 Hechel Fryderyk 372
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 3, 198,
 217, 225, 228, 245, 252, 266,
 270, 360
 Helcel Antoni Zygmunt 103
 Hennel Adolf 42
 Henryk IV Probus 34
 Hertz Paweł 429, 442
 Hinz Henryk 406
 Homola-Skąpska Irena 477
 Horodyski Władysław 216
 Hösick (Hoesick) Ferdynand 342
 Hulewicz Jan 370
 Hübner Piotr 507

I

Inglot Mieczysław 393, 413

J

Jachimecki Zdzisław 229, 231, 369
 Jadacki Jacek Juliusz 262, 457, 536
 Jakubowski Jan Zygmunt 375
 Jakubowski Leopold 307, 323
 Jakubowski Marek 252
 Janion Maria 125
 Jaroszyński Edward 462
 Jarowiecki Jerzy 198, 511
 Jaśtał Jacek 174
 Jaworski Jan 113
 Jaworski Wit 251
 Jaźwiński Antoni 99
 Jedynak Stanisław 169
 Jeleniewska-Ślesińska Jadwiga 390
 Jerzmanowski Józef 99

- K
- Kaczkowski Zygmunt 102, 103
- Kaczmarek Wojciech 475
- Kaczyński Jan 487
- Kadler Alicja 154, 162
- Kalinowska Maria 107
- Kalinowski Lech 469
- Kamionkowa Janina 428
- Kamisińska Dorota 107
- Kamler Marcin 175
- Kamocka Józefa 23
- Kanceff Emanuele 463
- Kapełuś Helena 425
- Kapuścik Janusz 482, 495
- Kasperowicz Ryszard 100, 107, 283
- Kaszewski Kazimierz 103, 109, 293,
309, 319, 329
- Kąsinowska E. B. 117
- Kenig Józef 99
- Kieniewicz Stefan 364
- Kirkor Adam Honory 36
- Kiryk Feliks 189
- Kłobukowski Adam 99
- Kochanowski Jan 472
- Kocójowa Maria 473
- Kołago Lech 272–274, 281
- Kolberg Oskar 409
- Kolbuszewski Jacek 4, 464, 527
- Kołaczkowski Stefan 218–220
- Komarow D. M. 92
- Koneczny Feliks 222
- Kopff Wiktor 350
- Korbut Gabriel 160
- Korbut Stanisław 146
- Kornijasz Aleksandr 466
- Korotyński Wincenty 312
- Korta Karol 363
- Korzeniewska Ewa 415
- Korzeniowska Wiesława 192
- Korzeniowski Józef 102, 103
- Kosnarewicz Elwira 173
- Kostecki Janusz 520
- Kowalczyk Urszula 278
- Kowalczykowa Alina 474, 494
- Kowska-Kossobudzka Halina 159
- Kowski Edmund 97, 107, 253
- Kozińska-Donderi Diana 267
- Kozłowski Eligiusz 397, 455, 532
- Kozłowski Władysław Mieczysław 213
- Koźmian Kajetan 355
- Krakowski Piotr 431, 448
- Kras Janina 444
- Krański Zygmunt 435, 462
- Krasnowolski Bogusław 526
- Kraszewski Józef Ignacy 96, 99, 103,
299, 304, 322, 330, 333, 335,
442, 515
- Kratochvil Josef 148
- Krąpiec Mieczysław Albert 438, 440
- Kremer Aleksander 99
- Kremer Jan 99
- Kremer Józef 5, 9, 14, 22, 25, 28, 30,
31, 35, 37, 47–50, 55, 60, 66,
69, 72, 73, 77–88, 90, 92, 94,
96–99, 101–110, 113, 114,
116–119, 123, 124, 129, 136,
139–141, 195, 198, 200–203,
205, 207, 211, 216, 218–220,
225, 232, 238–241, 251, 253,
259, 260, 263, 266, 269, 270,
272–274, 277–283, 285–287,

- 289–291, 316, 330, 334, 335,
525, 531, 533, 534
- Kremer Józef st. (Joseph) 116
- Kremer Karol 17, 107
- Kremerowa (z Erbów) Maria Anna
116
- Kremerowa (z Mączyńskich) Maria
103
- Krieger Ignacy 466
- Kroński Tadeusz 386
- Królikiewicz Grażyna 481
- Kruk Stefan 475
- Krupiński Franciszek Salezy 196, 202
- Krysowski Olaf 107
- Krzemiński Stanisław 115, 139
- Krzyżanowski Julian 167, 425, 446,
476
- Krzyżanowski Stanisław 445
- Kubicki Roman 501
- Kuchowicz Zbigniew 467
- Kuczyński Stefan 99
- Kudelska Marta 107
- Kulczycka-Saloni Janina 424
- Kunasiewicz Stanisław 60
- Kunińska Magdalena 535
- Kuziak Michał 194
- Kühne Walter 360
- Kwaśniewski Marek 484
- L
- Lam Stanisław 145
- Lange Antoni 124
- Latusek Arkadiusz 190
- Ledóchowski Mieczysław 103
- Lengová Jana 258
- Lesser Aleksander 99
- Lesznowski Antoni 102, 103
- Leśniakowska Marta 107
- Lewanski Richard 463
- Lewental Franciszek Salezy (Salomon) 77–88
- Lewestam Fryderyk Henryk 131, 313
- Lewicki Karol 392
- Libelt Karol 4, 89, 99, 200–202, 250,
279, 300, 357, 387, 441
- Liczbńska Maria 170, 437
- Lipińska Aleksandra 279
- Loth Roman 184
- Louis Józef Tadeusz 443
- Lubecki Kazimierz 120, 123, 348
- Ł
- Łepkowski Józef 99, 103
- Łętowski Ludwik 103
- Łoboz Małgorzata 277, 291
- Łubieński Leon 99, 103
- Łukaszewicz Justyna 269
- Łukaszewicz Lesław 128, 130
- Łuszczkiewicz Władysław 66
- M
- Maciejewski Janusz 264
- Maciejewski Marian 484
- Mackiewicz Witold 501, 504
- Maj Jacek 98, 107, 531, 533, 534
- Majer Józef 17, 18, 99
- Majkowska Rita 191
- Maleszewski Tytus 99
- Malinowski Jerzy 248
- Małecki Jan M. 256
- Małkiewicz Adam 502, 518
- Mann Maurycy 349

- Marcinkowska Anna 193
 Marcinów Mira 284
 Markiewicz Henryk 246, 424, 493
 Marmon Waław 189
 Maryniarczyk Andrzej 188
 Marzęcki Józef 270
 Masłowska Danuta 517
 Masłowski Włodzimierz 517
 Matejko Jan 340, 341, 343, 380
 Matuszewski Ignacy 105
 Maver Giovanni 34, 151, 230
 Mazanowski Antoni 224
 Mazanowski Mikołaj 224
 Mecherzyński Karol 99, 111
 Meciszewski Hilary 103, 232
 Mehoffer Józef 483
 Melbechowska-Luty Aleksandra 4, 54, 249, 254, 271
 Merian Maria Sybilla 9, 87
 Merzbach Ludwik 29
 Michalski Jan 145
 Michalski Stanisław 149
 Mickiewicz Adam 94, 234, 273, 414, 490, 521
 Mieroszewski Sobiesław 114
 Mieroszewski Stanisław 114
 Miklaszewska Justyna 183, 497
 Mikucki Sywiusz 242
 Minhejmer Jan 129
 Minich Marian 383
 Mitkowski Józef 256
 Mittler Ernst Siegfried 21
 Mizera Janusz 183, 497
 Młockowska Maria 255, 505
 Mochnacki Maurycy 219
 Moniuszko Stanisław 103, 356, 359, 373, 380, 395, 423
 Morawski Stefan 125, 163, 232, 234, 235, 237-241, 336, 382, 387, 501
 Mordka Artur 327
 Moszyński Piotr 99, 103
 Mrozowska Kamilla 408
 Mułkowski Adolf 49, 87
 Muratow Paweł 429
- N
- Natanson Bronisław 94
 Nehring Władysław 133
 Nieciowa Elżbieta Helena 164
 Niegolewski Władysław 102, 103
 Niemczuk Kamila 327
 Niezabitowski Michał 510
 Norwid Cyprian Kamil 107, 270, 279
 Nowaczyński Adolf 119
 Nowakowski Janusz Ferdynand 99
 Nowicki Adam 207
 Nowosielski Antoni Albert 308
- O
- Odyniec Antoni Edward 103, 273
 Oesterreich Traugott Konstantin 144
 Okoń Jan 491
 Okońska Alicja 422
 Olszaniecka Maria 244, 434
 Olszański Kazimierz 397, 419, 421
 Opieński Henryk 356, 483
 Orgelbrand Samuel 31, 37, 131
 Orzeszkowa Eliza 411, 432

- P
- Paprocki Franciszek 441
- Passowicz Waław 510
- Paszkowska Karolina 99
- Paszkowski Józef 99
- Perkowska Urszula 107, 496
- Piast Władysław zob. Bełza
Władysław
- Pietkiewicz Antoni (ps. Adam Pług)
102, 103, 207
- Pietrzyk Bożena 498
- Pietrzyk Zdzisław 182
- Pietrzykowski Karol 99
- Pigoń Stanisław 362
- Piwińska Marta 521
- Plater (Broel-Plater) Władysław
Ewaryst 103
- Plenkiewicz Roman 140
- Plichta Paweł 98, 107
- Płaszczewska Olga 107, 282, 512
- Płoszewski Leon 447, 483
- Pług Adam zob. Pietkiewicz Antoni
- Pniewski Dariusz 107, 279
- Pociecha Józef 445
- Pokutyński Filip 66
- Pol Wincenty 17, 19, 102, 103, 204, 291,
295, 337, 349, 392, 398, 513
- Polony Leszek 471
- Poniatowski Stanisław August,
król 330
- Popiel Magdalena 528
- Popiel Paweł 101
- Porębski Mieczysław 430
- Potocka Delfina 435
- Prendowska Woyciechowska Jadwiga
397
- Prosnak Jan 373
- Przesmycki Zenon Franciszek (ps.
Miriam) 415
- Przedziecki Aleksander 103
- Przybylski Ryszard 436
- Przybylski Waław 317
- Przymusiła Andrzej 255, 505
- Purchla Jacek 478, 486, 529
- R
- Raczyńska Irena 154
- Ratajska Krystyna 490
- Rederowa Danuta 95
- Reiss Józef 359, 365
- Rieser Samuel Maximilian 400
- Ritter Karl 5
- Rodakowski Henryk 377
- Rosnowska Janina 398
- Rowicka Małgorzata 520
- Rożek Michał 522
- Röskau-Rydel Isabel 107
- Rudziński Witold 395, 423
- Rydel Lucjan 122, 422, 447, 475
- Rydłowa Maria 447, 483
- Rymarkiewicz Jan 4, 331
- Rymarkiewiczówna Maria 357
- Ryszkiewicz Andrzej 377, 379
- Rzepa Teresa 173
- Rzewuski Henryk 103
- S
- Sabowski Władysław 22
- Saganiak Magdalena 107
- Samowicz P. 92
- Sapieha Adam 364
- Schiller Friedrich von 6, 87, 206, 272

- Schnaydrowa Bogumiła 102
 Schnobrich Edward 206
 Schwegler Albert 196
 Sedlmayer Józef 99
 Sedlmayerowa (z Mączyńskich) Tekla
 99
 Seredyński Władysław 485
 Siemieński J. 65
 Siemieński Lucjan 103, 306, 326
 Sienkiewicz Henryk 417
 Sienkiewicz Witold 175
 Sierawska Elżbieta 55, 87
 Sikora Adam 406
 Siwicka Dorota 521
 Siwiński Edward 315
 Skarga Barbara 405
 Skąpski Antoni 445
 Słowacki Juliusz 342, 494
 Sobeski Michał 214, 221
 Sobieraj Małgorzata 488
 Sokołowski Marian 469, 535
 Sowiński Leonard 205
 Sroczyńska Krystyna 394
 Stachowska Krystyna 95
 Stachowski Antoni Henryk 181
 Stachowski Ryszard 173, 276
 Stachurski Lech 108, 261, 266, 270
 Staff Leopold 476
 Starkel Juliusz 50
 Starnawski Jerzy 107
 Stattler Wojciech Korneli 5, 16, 87
 Steinhauer Kurt 245
 Stępień Antoni 438
 Stokowska Magdalena 423
 Straszewska Maria 389
 Straszewski Maurycy 4, 123, 200, 222,
 353
 Strelau Jan 276
 Struve Henryk 77–88, 99, 104, 107,
 139, 140, 197, 199, 201, 208,
 209, 215, 284, 290
 Stryeński Tadeusz 483
 Stwosz Wit 57
 Suchodolski Bogdan 247, 449, 456–461
 Suchodolski January 394
 Sudolski Zbigniew 99, 103, 107, 280,
 435, 462, 513
 Sygietyński Antoni 375
 Szajnocha Karol 99, 102, 103, 305
 Szalkiewicz Waczesław 327
 Szczawiński Paweł 166
 Szmydtowa Zofia 4, 153
 Szornel-Dąbrowska Barbara 503
 Szubert Piotr 4, 54, 107, 254
 Szulakiewicz Władysława 485
 Szyller zob. Schiller Friedrich von
 Szymaniak Karolina 509
 Szymanowski Wacław 103
 Szymanowski Wojciech 129
- Ś
- Śladkowska Anna 296, 381
 Ślesieński Władysław 391, 470
 Ślipko Tadeusz 165
 Śliwa Joachim 107
 Śliwiński Marian 487
 Śródka Andrzej 166, 176
- T
- Taborski Roman 275
 Taine Hippolyte Adolphe 203, 278

- Tarasa Piotr 438, 440
 Tarnowski Józef 289
 Tarnowski Stanisław 345, 351
 Taszycki Witold 403
 Tatarkiewicz Władysław 242, 378,
 396, 426, 427
 Tokarz Grzegorz 287
 Tomkowicz Stanisław 355
 Trentowski Bronisław Ferdynand 99,
 103, 135, 198, 362, 367, 462
 Trybusiewicz Janusz 414
 Trzaska Władysław 145
 Tschizewskij Dmitrij 360
 Turczynowiczowa Maria 409
 Turdza Witold 510
 Turowski Jan 438, 440
 Tyburski Włodzimierz 290
 Tyszkiewicz Eustachy 103
 Tyszkiewicz Jan 440
 Tyszyński Aleksander 298, 301, 311,
 321, 325
- U
- Uegerweg Friedrich 144
 Ugniewska Joanna 107, 269
 Ulewicz Tadeusz 472
- V
- Vogel Debora 225, 509
- W
- Waga Antoni Jakub 103
 Walaszek Adam 500
 Walicki Andrzej 167, 243, 257, 414,
 453
 Wąsik Wiktor 412
- Wężyk Franciszek 99, 102, 103, 355,
 508
 Widacka Hanna 172
 Wiercińska Janina 170, 437
 Wilk Bernadetta 524
 Wilkońska (z Lauczów) Paulina 21, 29,
 91, 102, 103, 332
 Wilkoński August 102, 103
 Wilkoszewska Krystyna 183
 Wiszniewski Michał 103
 Wiśniewska-Rutkowska Lucyna 263
 Wiśniewski Ryszard 290
 Wit Krakowianin zob. Stwosz Wit
 Witkiewicz Stanisław 244, 434
 Witwicki Władysław 118, 121, 211
 Wize Kazimierz Filip 223
 Wodzicka Teresa 99
 Wodzicki Henryk 99
 Wojciechowski Konstanty 368
 Wojciechowski Mieczysław 259
 Woleński Jan 107
 Woźna-Stankiewicz Małgorzata 107,
 178, 250, 258, 260, 268
 Woźnowski Waclaw 468
 Wójcicki Kazimierz Władysław 42,
 59, 94, 97–99, 110, 136, 226,
 334
 Wroczyński Krzysztof 185, 188
 Wundt Wilhelm 276
 Wurzbach Constantin von 132
 Wyka Kazimierz 125
 Wyzrozumski Jerzy 526
 Wyspiański Stanisław 447, 483, 528

- Z
- Zabierowski Stanisław 410, 452
- Zahorski Witold 454
- Zakrzewski Bogdan 407
- Zamącińska Danuta 484
- Zaręba Alfred 403
- Zarych Elżbieta 190
- Zasztowt Leszek 460
- Zawadzka Aleksandra 99
- Zawadzki Adam 22–24, 34, 35, 40,
41, 44, 46
- Zawadzki Józef 20, 22–24, 34, 35, 40,
41, 44, 46, 61–63
- Zaworska Helena 436
- Zdanowicz Aleksander 102, 103, 195,
205
- Zeldmayer Józef zob. Sedlmayer Józef
- Zeldmayer (z Mączyńskich) Tekla zob.
Sedlmayerowa (z Mączyńskich)
Tekla
- Zgórniak Marian 404
- Ziegenfuss Werner 150
- Ziejka Franciszek 491
- Zieleńczyk Adam 212
- Zieliński Jan 107
- Zięmięcka Eleonora 102, 103, 316
- Ziołowicz Agnieszka 288
- Zoppa Jarosław 525
- Ż
- Żabicki Zbigniew 424
- Żaboklicki Krzysztof 107
- Żendara Alicja 172
- Żeromski Stefan 452
- Żmichowska Narcyza 99
- Żmigrodzka Maria 233, 236, 296, 381,
411
- Żółkiewski Stefan 436
- Żupański Jan Konstanty 54

Spis ilustracji

1. Florian Cynk, Portret Józefa Kremera. Zbiory Regionalnego Muzeum Młodej Polski „Rydłówka” w Krakowie (fot. G. Eliasiewicz)
2. Ogród Kremerów przy ul. Łobzowskiej (1852). Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Zbiory Graficzne, sygn. IR 341
3. Carl Schnaase (1798–1875). Wg Carl Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, t. 8, Stuttgart 1879
4. Album korespondencji Józefa Kremera. Zbiory Biblioteki PAU i PAN w Krakowie, sygn. 9261
5. List biskupa Ludwika Łętowskiego do Józefa Kremera w Albumie korespondencji Józefa Kremera (1853). Zbiory Biblioteki PAU i PAN w Krakowie, sygn. 9261
6. List Jadwigi Łuszczewskiej „Deotymy” do Józefa Kremera (1856) Zbiory Archiwum Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie (fot. M. Sokołowska)
7. Dziennik młodzieńczej podróży Józefa Kremera do Włoch (1826) Zbiory Archiwum Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie (fot. A. Baran)

Na okładce wykorzystano portret Józefa Kremera autorstwa Maksymiliana Fajansa (1850)

Autorzy

Alina Baran – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Urszula Bęczkowska – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Andrzej Borowski – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Tadeusz Budrewicz – Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji
Narodowej w Krakowie

Michał Haake – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Ryszard Kasperowicz – Uniwersytet Warszawski

Urszula Kowalczyk – Uniwersytet Warszawski

Magdalena Kunińska – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Damian Włodzimierz Makuch – Uniwersytet Warszawski

Agnieszka Marszałek – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Urszula Perkowska – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Paweł Plichta – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Olga Płaszczewska – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Magdalena Sokołowska – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Renata Stachura-Lupa – Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji
Narodowej w Krakowie

Ewa Starzyńska-Kościuszko – Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Mirosław Strzyżewski – Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu

Iwona Węgrzyn – Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Mirosław Żelazny – Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu

Józef Kremer należy do grona najciekawszych i najważniejszych polskich myślicieli XIX stulecia. Najzupełniej słusznie zyskał zaszczytny tytuł „ojca” polskiej estetyki; także jego wpływ na kształtowanie się historii sztuki w Polsce jest trudny do przecenienia. Kremer jednakże zajmował się bardzo różnymi dyscyplinami wiedzy, łącząc studia filozoficzne z namysłem nad sztuką, literaturą, historią czy wreszcie historią kultury. Choć jego badania nie miały spójnego czy systematycznego charakteru (mimo iż próbował nadać przynajmniej swoim studiom nad dziejami sztuki jednorodną postać, odwołując się, w sposób dosyć oryginalny, do heglowskiej teorii dziejów ducha), to jednak stanowiły nieodzowny punkt odniesienia oraz inspirację dla wielu późniejszych autorów, stawiających sobie za cel popularyzację wiedzy o sztuce w polskim społeczeństwie. W zakresie studiów nad sztuką i kulturą Odrodzenia w Italii dość wspomnieć tutaj stosunek Kazimierza Chłędowskiego do Kremera – na poły polemiczny, na poły mający charakter twórczej kontynuacji.

Rozległość zainteresowań Kremera przekłada się na interdyscyplinarność badań nad jego spuścizną, w ostatnich latach przeżywających wyraźny renesans. Zebrane w niniejszym tomie studia są próbą wszechstronnej analizy spuścizny Kremera oraz jego postawy jako autora tekstów i myśliciela, bez którego nie sposób wyobrazić sobie dalszych dziejów polskiej humanistyki i szeroko pojętej „Kunstliteratur”, ale też budują nową konfigurację kontekstów dla badań nad jego dorobkiem, kwestionując tradycyjne odczytania i utrwalone dotąd klisze.