

# Paweł Wojciechowski

---

## Okolice geniuszu : rzecz o "Studiach i wrażeniach" Antoniego Langego

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (2), 41-57

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paweł Wojciechowski

## OKOLICE GENIUSZU. RZECZ O STUDIACH I WRAŻENIACH ANTONIEGO LANGEGO\*

Wydane w 1895 roku *Studia z literatury francuskiej* stanowiły niejako forpoczcie kolejnego tomu esejów krytycznoliterackich Antoniego Langego. Zainicjowane w nich poszukiwania domagały się kontynuacji oraz rozszerzenia spektrum rozpoznawanych zjawisk. Znalazły się wśród nich „rozważania ogólne tajemnicy geniuszu”<sup>1</sup> oraz szczegółowe deskrypcje fenomenów skupionych wokół problematyki twórczości artystycznej. Wszystkim zaś patronowała fundamentalna w poetyce autora *Rozmyślań* tęsknota za spełnieniem Ideału. Analiza tych zagadnień owocowała mnogością szkiców publikowanych w prasie warszawskiej w latach 1897–1899<sup>2</sup>. W roku 1900 pisarz zebrał je i wydał pod wspólnym tytułem *Studia i wrażenia*.

Refleksja, skoncentrowana wokół niuansów artyzmu jako „rzeczy w sobie”, odcieni procesu kreacji, wreszcie dogłębnie dotykająca zagadnienia geniuszu, stanowi *sui generis* filozofię sztuki – obejmującą epokę modernizmu i jej korzenie oraz wybory artystyczne samego krytyka. Warto podkreślić zwłaszcza ten ostatni aspekt. Z jednej strony, jak zobaczymy, autor *Rozmyślań* zwraca się ku tym twórcom i myślicielom, których koncepcje zainspirowały, ukształtowały i utrwaliły polski neoromantyzm, a także odcisnęły piętno na jego własnym piarstwie. Z drugiej zaś, w przestrzeni szkiców ukryty jest klucz do poznania Antoniego Langego twórcy, poety, myśliciela. Co więcej, na krawędzi kanionu

\* Niniejszy tekst stanowi zmienioną wersję jednego z rozdziałów mojej pracy doktorskiej poświęconej twórczości Antoniego Langego.

<sup>1</sup> Zob. A. Lange: *Przedmowa*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900, s. V.

<sup>2</sup> Zob. m.in.: „Ateneum”, „Gazeta Polska”, „Głos”, „Książka”, „Wędrowiec”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Przegląd Tygodniowy”, „Kurier Codzienny”, „Kurier Warszawski”, „Niwa”, „Prawda”, „Świat”.

wypełnionego centonami, Lange kreśli portret własnej filozofii sztuki, własną wizję fenomenu geniuszu. Komentarz odautorski oraz klasyfikacja i interpretacja kardynalnych zagadnień esejów stanowiąc będą główny filar moich eksploracji w obrębie tomu<sup>3</sup>.

## MIĘDZY GOLGOTĄ I ARARATEM. ROZWAŻANIA O SZTUCE

*Studia i wrażenia* wyrosły z potrzeby przewyciężenia pierwiastków akcydentalnych rzeczywistości, z „pożądania stałości”<sup>4</sup>, z tęsknoty za ideałem. To swoista odyseja ku doskonałości, „poszukiwanie ideału współczesnego [...] i rozważanie tajemnicy twórczości”<sup>5</sup>, a także próba przełamania fundamentalnej modernistycznej antynomii między pragnieniem przynależności do społeczeństwa a wewnętrznym imperatywem indywidualizacji. Antoni Lange rozpatruje te zagadnienia z punktu widzenia koryfeuszy europejskiej myśli filozoficznej oraz najznamienitszych alchemików sztuki poetyckiej. Przemierzając rozmaite koncepcje twórczości, konstruuje i prezentuje własny system interpretacji przynależnych jej zjawisk.

Niezależnie od indywidualnych aspiracji artysty oraz kierunku, w którym zmierza aktywność jego wyobraźni, autentyczność dzieła zdeterminowana jest fundamentalnym dążeniem do scalenia wizji świata. Scalenie to, zdaniem Antoniego Langego, tożsame jest z „odzyskaniem rajy na ziemi”<sup>6</sup>. Jedyne twórczy umysł potrafi przełamać dualną naturę rzeczywistości.

Wyobraźnia [...] jednoczy to, co rozdwojone; odtwarza całość<sup>7</sup>.

Podlegające zespoleniu podwojenie i podwójność materii, w refleksji badanych przez Langego pisarzy przyjmuje rozmaite postaci. Niezależnie jednak od wewnątrztekstowych niuansów, wszystkie przywołane ujęcia sztuki realizują schemat heglowski, gdzie w trójrytmicznym układzie teza przechodzi w antytezę, po czym zmierza ku syntezie. Porządek ten najdoskonalej wyłania się z rozpoznanych przez autora *Mirandy* idei Schillera i Tardego<sup>8</sup>. Pierwszy w dziele sztuki odkrywa harmonijne współbrzmienie wolności i konieczności, formy i materii<sup>9</sup>. Aby przewyciężyć odwieczną antynomię istniejącą między tymi pierwiastkami:

<sup>3</sup> *Studia i wrażenia* czekają na osobne, szczegółowe opracowanie. W tym miejscu egzemplifikują tylko najbardziej reprezentatywne zagadnienia.

<sup>4</sup> Por. A. Lange: *Przedmowa*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. VI.

<sup>5</sup> Tamże, s. VIII.

<sup>6</sup> A. Lange: *Sztuka i natura*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 32.

<sup>7</sup> Tamże. Według Langego wyobraźnia jest nie tylko energią zespalającą przeciwieństwa, ale również drogą wiodącą artystę do transcendencji. W cyklu *Logos* krytyk pisał: „[...] wyobraźnią tworzy duch człowieczy – // I mocą wyobraźni jest najbardziej boży.” A. Lange: *Logos IX Libelt*, [w:] tenże: „*Rozmyślania*” i inne wiersze. Wybrał i wstępem poprzedził J. Poradecki. Warszawa 1979, s. 157.

<sup>8</sup> Zainteresowanie myślą Tardego wyraził Lange również w rozprawce *Spółczesność i historia podług teorii G. Tarda*. Warszawa 1904.

<sup>9</sup> Zob. A. Lange: *Estetyka Szyllera*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 190. Podobne stanowisko w kwestii percepcji sztuki zajmuje sam Lange, który mniema, że sztuka, kryjąc w sobie „ducha harmonii”, zaprowadza ład w rzeczywistości. Por. A. Lange: *Logos X Kremer*, [w:] tenże: „*Rozmyślania*” i inne wiersze, dz. cyt., s. 158.

Poeta musi [...] wznieść się ponad rzeczywistość i pozostać w świecie zmysłowym<sup>10</sup>.

Synchroniczne zanurzenie w rzeczywistości oraz przekraczanie jej konturów – *sui generis* wywyższenie ku transcendencji – stawia artystę w sytuacji wyjątkowej. Egzystuje on jednocześnie na dwóch płaszczyznach bytu, jest zarazem widzem – obserwującym rzeczywistość, i aktorem – uczestnikiem zdarzeń dziejących się poza i ponad realnym światem. Tej umiejętności dotykania niedotykalnego, nazywania nienazwanego szczególną rangę nadał Tarde. Według niego: „[...] sztuką jest wszystko, co nie jest naturą [...]”<sup>11</sup>. Wyniesiona ponad naturę twórczość zwraca się ku targanej przeciwstawnymi dążeniami przestrzeni ducha. Jej podstawową ambicję stanowi skonsolidowanie dwóch zasadniczych aspektów jaźni: wierzenia i chcenia<sup>12</sup>. „Wierzenie” wyrasta z rudymen tarnej ufności w niezachwiany ład uniwersum, zaś wyrazem „chcenia” jest pragnienie „wątpiące, krytyczne, namiętne”<sup>13</sup>, niezgoda na zamknięcie w klatce konieczności. Sztuka otwiera tę klatkę, wskazuje niezliczone potencje, wyzwala. Twórca, obdarzony atrybutem wolności, może wybierać między „inwencją” a „ekspresją” – dwoma filarami, na których wspiera się dynamika kreacji<sup>14</sup>. Inwencja stanowi pomost ku rzeczywistości nowej, wygenerowanej przez autonomiczny i suwerenny umysł artysty. Ekspresja to droga do zintensyfikowania doznań i esencjonalnego określenia kształtów znajomych i oswojonych. Pierwsza patronuje sztuce mimetycznej, druga – nienaśladowczej. Obie natomiast podlegają sile miłości – będącej *conditio sine qua non* wszelkiej aktywności artystycznej. Co więcej:

Sztuka sama jest miłością i to miłością w znaczeniu ścisłym, harmonii i zjednoczenia [...] <sup>15</sup>.

Na orbicie owego zjednoczenia znajduje się także najgłębiej odczuwana perspektywa istnienia w polu grawitacyjnym przeszłości, terażniejszości i przyszłości. Twórczość odsłania wewnętrzną logikę przeobrażeń zachodzących w obrębie rzeczywistości uwikłanej w temporalne ramy. Antoni Lange stwierdza:

Sztuka wypływając z przeszłości, tłumacząc terażniejszość, jest zarazem wróżbitą jutra<sup>16</sup>.

Stanowi narzędzie, dzięki któremu artysta opowiada samego siebie oraz zmienną i ewoluującą rzeczywistość społeczną.

Dzieło jednakże nie tylko odzwierciedla byt. Samo w sobie także jest bytem. W propozycji Tardego „sztuka i życie są identyczne”<sup>17</sup>. Podlegają tym samym fluktuacjom, wewnętrznym napięciom, gradacjom nastroju, relatywnej ostrości obrazowanych fenomenów. Zarówno w rzeczywistość dzieła, jak w tok ludzkiej egzystencji wpisane jest dążenie do złamania kodów pierwiastków akcydentalnych i zharmonizowanie ich ze

<sup>10</sup> A. Lange: *Estetyka Szyllera*, dz. cyt., s. 190.

<sup>11</sup> Zob. A. Lange: *Sztuka i logika*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 193–194.

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 193.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 194.

<sup>15</sup> Tamże, s. 197.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże, s. 199.

stałymi w monolitycznym konstrukcie spełnionego Ideалу. Hipostatyczność bytu otwiera przed artystą możliwość sięgania poza granice doczesności, możliwość poszukiwania w jej labiryncie śladów Absolutu. Twórca jawi się jako architekt doskonały – z meandrycznych, zaszyfrowanych kształtów wydobywa idealne proporcje; dokonuje swoistej konwersji w obrębie rozpoznawanego świata tak, aby pierwiastki stałe w subtelny, a jednocześnie precyzyjny sposób zespoliły się z komponentami efemerycznymi, zmiennymi. Antoni Lange podkreśla, że niezależnie od stopnia mimetyczności dzieła:

[...] w każdej wariacji starego tematu – jest pewna nowość, która jednoczy to, co jest oczekiwane z nieoczekiwanym; na [...] połączeniu rzeczy znajomych (ciągłych) z nieznanymi (zmiennymi) polega harmonia uczuć estetycznych<sup>18</sup>.

Krytyk zauważa, że zarówno Tarde, jak i Schiller za nadrzędny cel artysty i jego twórczości uznawali – obok poszukiwania harmonii – odsłonięcie wszelkich implikacji człowieczeństwa. Przeciwwagą dla tego postulatu stanowi teza Johna Ruskina, zgodnie z którą sztuka powinna obrazować jedynie rzeczywistość idealną, będącą odbiciem pojmwanych po platońsku „typów wiecznych”<sup>19</sup>. Autor *Malarzy współczesnych* (1843–1860), utworu, wokół którego koncentrują się rozważania Langego w szkicu poświęconym Ruskinowi, ponad realną postacią świata stawia przestrzeń potencji – sferę uobecniania się rzeczywistości właściwej, a zatem takiej, jaką w jego mniemaniu być powinna. Warto zauważyć, że recenzent częściowo identyfikuje się z tym sądem. Według niego bowiem prymarną aspiracją sztuki powinno być osiągnięcie Absolutu, jednakże nie poza doczesnością, lecz w jej obrębie. Autor *Rozmyślań* nie pragnie przy tym, jak Tarde, władać naturą. Mniema, że doskonałość kryje się pomiędzy jej pozornie skłóconymi elementami. Potrzeba jedynie potęgi ujarzmiającej, burzącej bariery przeciwieństw.

Siła jednocząca – stwierdza – znajduje się w duchu; zjawiska, które zjednoczyć należy – w naturze. Duch stanowi jedność; natura różnorodność: połączenie jedności z różnorodnością – oto sztuka<sup>20</sup>.

Duch łączy się nierozzerwalnie z tęsknotą za dotknięciem i rozpoznaniem transcendentacji, z „sięganiem w niepoznawalne”<sup>21</sup>. Ujawnia wiecznie ambiwalentną, niejednorodną naturę bytu. Zakotwiczeniu w świecie rzeczy towarzyszy pragnienie przekroczenia go. Ta wewnętrzna antynomia sprawia, że dążenie do harmonii jest napiętnowane poczuciem jej nietrwałości i kruchości. Ocalona w sztuce, poza nią ulega rozpadowi, rozmywa się, zanika. Jej energia uaktywnia się jedynie w hermetycznej przestrzeni dzieła. Poszukiwanie Ideалу oraz wszelkie próby spetryfikowania go wiążą się z ciągłą walką. W dziele sztuki sprzeczne dążenia zmagają się ze sobą na wzór tych, jakie mają miejsce w planie egzystencjalnym.

Fundamentalne znaczenie ma w tym kontekście starcie „rzeczywistości” – obrazu świata uzyskanego w procesie poznania, zgodnego z empirią, intersubiektywnego oraz „możli-

<sup>18</sup> Tamże, s. 198.

<sup>19</sup> Por. A. Lange: *John Ruskin*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 164.

<sup>20</sup> A. Lange: *O sztuce*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 28.

<sup>21</sup> Tamże, s. 26.

wości” – indywidualnej kreacji wpisanej w dzieło sztuki<sup>22</sup>. Uznając prymat możliwości, Antoni Lange podkreśla, że zarówno wiedza, jak i twórczość gravitują ku doskonałości, ku scaleniu fenomenów bytu, „przygotowują tryumf ducha nad naturą”<sup>23</sup>. Budowanie harmonii nie może się dziać bez uwzględnienia potęgi natury oraz rządzących nią praw. Niezależnie od stopnia, w jakim twórca czerpie inspiracje z otaczającej go rzeczywistości, a w jakim – z własnej jaźni, o jakości jego dzieła decyduje obecność obu elementów. W „dziełach bezpośrednio z natury czerpanych powinna być fantazja, w dziełach fantazji musi być natura”<sup>24</sup> – konstatuje krytyk. Oczywiście jest jednak, że równomierne rozłożenie akcentów na obu źródłach natchnienia nie jest możliwe. Zwrot ku jednemu z nich decyduje o charakterze sztuki. W przestrzeni natury, w sferze **zewnętrznej** zakorzeniona jest twórczość „przedmiotowa (realna)”, w wymiarze duchowym, **wewnętrznym** – „podmiotowa (idealna)”<sup>25</sup>. Pierwsza opiera się na respektowaniu przyrodzonego ładu, jest zatem „dogmatyczna”, druga wyraża temperament artysty i jako taka zostaje mianowana – „indywidualną”.

Te dwa szeregi: dogmatyzm i indywidualizm z jednej strony, realizm i idealizm z drugiej, są to właściwie główne i jedyne kierunki artystyczne, odpowiadające z jednej strony konieczności i wolności, z drugiej rzeczywistości i możliwości. Konieczność i rzeczywistość zakrywają ducha; wolność i możliwość – ducha uwypuklają<sup>26</sup>.

Istotą sztuki jest zatem dualizm, spotkanie pierwiastków i dążeń o przeciwstawnych wektorach. Ta dychotomia zaznacza się także w usytuowaniu twórczości względem rzeczywistości społecznej.

Sztuka nie istnieje poza społeczeństwem. Luzem chodzić nie może i ze wszystkimi innymi kategoriami życia społecznego się wiąże, ale, jak każde zjawisko na świecie, istnieje ona dla siebie<sup>27</sup>.

Aktywność artystyczna z jednej strony stanowi zatem osobną jakość, z drugiej zaś jest komponentem życia zbiorowego. Co więcej, współtworzy społeczeństwo, decyduje o charakterze jego egzystencji, jest nośnikiem wartości. Siła jej oddziaływania wpływa z wpisanej w naturę ludzką skłonności do mimetyzmu.

Naśladownictwo jest najważniejszym pierwiastkiem życia społecznego; umysły twórcze zaszczipiają w masie swe wynalazki; wynalazki te jednak o tyle tylko przyjąć się mogą, o ile zgodne są z naturą, o ile w nich swoboda nie przeczy konieczności, ale raczej się z nią zlewa w jedną siłę<sup>28</sup>.

Okazuje się więc, że naczelną dążenie społeczeństwa tożsame jest z ambicją sztuki. W obu wymiarach ludzkie działanie zmierza ku odzyskaniu pierwotnej harmonii.

<sup>22</sup> Zob. tamże, s. 13.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> A. Lange: *Sztuka i natura*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 37.

<sup>25</sup> Zob. tamże, s. 57–58.

<sup>26</sup> Tamże, s. 58.

<sup>27</sup> A. Lange: *O twórczości*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 81.

<sup>28</sup> A. Lange: *Sztuka i natura*, dz. cyt., s. 55.

Potwierdzenie zasadności powyższych tez znajduje Antoni Lange w myśli Tardego i Schillera. Pierwszy z nich rozważa twórczość w perspektywie jej korelacji z innymi przejawami życia zbiorowego i sądzi, że „wyraża (ona – P.W.) pewien ruch, należy [...] do socjalnej dynamiki, nie zaś do statyki”<sup>29</sup>. Drugi rozpatruje sztukę jako wartość samą w sobie. Jako taka służy ona w jego mniemaniu nie tylko pięknu, ale i dobru, stanowi zatem pierwiastek wartościotwórczy. Spotkanie piękna – atrybutu estetycznego z dobrem – jakością etyczną przydaje twórczości rys Absolutu, urzeczywistnia ideał.

Szyller [...] uznając sztukę samą przez się za wyraz i uosobienie dobra, za pośrednika między rzeczywistością a możliwością – twierdzi [...], że artysta, służąc pięknu, tym samym i dobro stwarza<sup>29</sup>.

Twórca jest zatem nie tylko apologetą piękna, ale również kreatorem kardynalnych wartości etycznych. Uniwersalizacja estetyki zbiega się z absolutyzacją dyrektyw moralnych, powszechność rzeczy przeobraża się w dookreśloność idei.

Aby mogło dojść do powstania dzieła urzeczywistniającego ten wytęskniony ideał, na indywidualny potencjał artysty oddziałać musi – pojęty w duchu koncepcji Taine’a – binarny geniusz: „czasu i miejsca”, geniusz „historii i natury”<sup>30</sup>. Działanie tych swoistych energii znacząco wpływa na rozwój bądź inhibicję twórczości jednostki, jak też na transformację sztuki danej epoki.

Niezależnie od miejsca i dziejowego momentu, sztuka plasuje się w tym samym szeregu, co wiedza, religia, moralność, a zatem te domeny rzeczywistości, w których ujawnia się aktywność Logosu – jako wewnętrzna siła kreacji oraz jako szeroko pojęte Słowo.

Jakkolwiek Słowo zawiera w sobie pojęcia wiedzy, religii, moralności, sztuki, to jednak każda z tych potęg swoją własną dziedzinę posiada, zamkniętą i określoną – i każda z nich inne ma środki i inne cele. Wiedza dąży do prawdy; religia ma na oku dobro; sztuka – piękno. Wiedza kieruje się rozwagą; religia – uczuciem; sztuka – wyobraźnią. W wyobraźni spoczywa zasada twórczości; aby więc zrozumieć sztukę – trzeba przede wszystkim poznać władzę wyobraźni w umyśle naszym<sup>31</sup>.

Wyobraźnia posługuje się Słowem, aby wyrazić niewyraźalne oraz trafnie odczytać kody wpisane w rzeczywistość doczesną. W dziele sztuki **logos** reprezentuje ducha w walce z paradoksami natury, z chaosem wypełniających ją żywiołów. Słowo zaprowadza ład w przepojonym sprzecznymi intencjami świecie. Przenika w wymiar transcendencji i dosięga nirwanicznej szczęśliwości. Odkrywszy tajemnice Absolutu, wraca w przestrzeń artystycznej wyobraźni i napełnia ją swoistym ukojeniem, przyjmującym kształt epikurejskiej ataraksji. To ukojenie ma na celu wzbogacić twórcę o nową energię, zapowiada czyn, przygotowuje kolejne zmagania z niestabilną, rozedrganą naturą. Antoni Lange mniema, że zmagania te najjaskrawiej ujawnia zjawisko **wzniosłości**<sup>32</sup>. Zwracając się ku koncepcjom Schillera i Kanta, krytyk definiuje ją jako

<sup>29</sup> A. Lange: *Estetyka Szyllera*, dz. cyt., s. 184.

<sup>30</sup> Zob. A. Lange: *Sztuka i natura*, dz. cyt., s. 34.

<sup>31</sup> A. Lange: *O sztuce*, dz. cyt., s. 29.

<sup>32</sup> Zob. M. Popiel: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003.



[...] walkę między naturą a człowiekiem, między fatalizmem rzeczy a wolnością ducha<sup>33</sup>.

Szczególony nacisk kładzie na Kantowskie ujęcie, w którym wzniosłość – jako cecha dystynktywna dualnej rzeczywistości, z jednej strony „myślą” ogarnia rzeczy w sobie, z drugiej dzięki „woli” przełamuje fatalizm bytu<sup>34</sup>. W tym kontekście istotne są konsekwencje działania wzniosłości w świecie natury. Nie niweluje ona drzemiącego w naturze potencjału, lecz stabilizuje go, sublimuje, zwraca ku budowaniu harmonii.

Najdoskonalszą formę przyjmuje wzniosłość w dziele poetyckim. Poezji bowiem przyznaje Lange moc szczególną; nie tylko ujarzmiła ona dysonanse natury, ale również oswaja transcendencję. Jej energia ogniskuje się w wyrażaniu „rzeczy niewypowiedzianych”<sup>35</sup>, w docieraniu do nowych, niezbadanych korytarzy labiryntu wyobraźni. Poezja jest nieskończonym łańcuchem emanacji pierwotnej potencji poznawczej i twórczej, której echo drzemie w jaźni każdego artysty, każdego alchemika słowa.

Poeci żyją w światach możliwych: możliwość to idealne Elizjum, do którego duch nasz, czy chce czy nie chce, dąży wiekuiście rozpaczą swej niewiary nawet wiarą maskując<sup>36</sup>.

Lange sugeruje, że artysta – wiecznie poszukujący w materii **logosu** kamienia filozoficznego kryjącego w sobie tajemnicę harmonii, przewycięża destrukcyjną siłę wątpienia i rezygnacji, wplecionych w ludzką duchowość. Czyni z nich moc kreacji, wspiera się na fundamentach wewnętrznej wolności, pozwalającej dokonywać wyborów spośród rysujących się przed nim alternatyw. Wariantywność jest bowiem dominantą każdego etapu tworzenia, w którym niebagatelną rolę odgrywa zarówno „świadome i bezwiedne, jawne i utajone działanie ducha”<sup>37</sup>. O charakterze dzieła decyduje w tej perspektywie zwrot ku rozpoznany bądź nieuświadomionym aspektom artystycznej osobowości.

Obok inspiracji o duchowej proveniencji, kardynalną rolę odgrywa, według recenzenta, stymulacja zewnętrzna: natura otaczająca poetę oraz zbiorowość, do której – niezależnie od woli – przynależy.

Natura i społeczność stanowią to życie, tę rzeczywistość, w której się obraca umysł twórczy<sup>38</sup>.

Zespolone w artystycznej egzystencji zewnętrzne i psychiczne determinanty są źródłem natchnienia, będącego rudymenarną „zdolnością do wynalazku”<sup>39</sup>. Ono stanowi *conditio sine qua non*, dzięki któremu mimesis ustępuje miejsca kreacji, generuje „oryginalność”<sup>40</sup> – atrybut sztuki umożliwiający jej istnienie. Twórczość zaczyna się w chwili ujawnienia się choćby subtelnej odmiennosci, niuansu odróżniającego dzieło od innych wytworów

<sup>33</sup> A. Lange: *Sztuka i natura*, dz. cyt., s. 41.

<sup>34</sup> Zob. tamże, s. 41–42.

<sup>35</sup> Por. A. Lange: *Poeci o geniuszu*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 111.

<sup>36</sup> Tamże, s. 126.

<sup>37</sup> Tamże, s. 112.

<sup>38</sup> A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 69.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże, s. 71.



ludzkiej aktywności. Lange podkreśla jednakże konieczność kielzania temperamentu oryginalności, przymus konstruowania utworów przystających do rzeczywistości, wewnętrznie z nią koherentnych. Sztuka bowiem musi realizować postulat prawdy. Krytyk identyfikuje się zwłaszcza z jej definicją zaproponowaną przez Johna Ruskina<sup>41</sup>.

Prawda [...] polega przede wszystkim na oddaniu stałych, istotnych cech przedmiotu, tak aby obraz mógł nam od razu wewnętrzną naturę rzeczy przedstawić<sup>42</sup>.

Natchnienie, dzięki któremu artysta może odzwierciedlić tę prawdę, samo w sobie jest „tajemnicą bezimienną, stanowi coś nieznanego, nieokreślonego”<sup>43</sup>. Z jednej strony pokrewnie pojmowanej po bergsonowsku intuicji, z drugiej – zanurzone w sferze namiętności, jawi się jako „najwyższe spotęgowanie jaźni”<sup>44</sup>. Wraz z zainicjowanym przez nie procesem twórczym, natchnienie

[...] jest silnym wzruszeniem, które daje wielką rozkosz, ale nie pozwala na jednoczesne śledzenie tej rozkoszy, na analizę wzruszenia: z chwilą, gdy analiza się zaczyna, znika wzruszenie<sup>45</sup>.

Inwencja, jak każdy fenomen implikowany przez sztukę, posiada ambiwalentną naturę. Jako impuls artystycznej kreacji niesie ze sobą poczucie spełnienia bliskie eudajmonii. Jeśli jednak inspiracją twórcy jest namiętność, otwiera się przestrzeń cierpienia. Cierpienia w duchu gnostyckiego egzystencjalizmu, wyrażonego jednoczesną świadomością istnienia źródła szczęśliwości i niezachwianą pewnością, że pozostaje ono poza zasięgiem ludzkich możliwości. W przypadku artysty cierpienie zyskuje jednak dodatkowy wymiar. Zrodzone z niespełnionej namiętności, samo staje się namiętnością stymulującą proces kreacji. „Najpiękniejsze utwory powstały z boleści”<sup>46</sup> – stwierdza Lange. Co więcej, stanowi ono stały element w mozaice sztuki, gdyż nie wyczerpane po ukończonym akcie twórczym natchnienie, ze źródła rozkoszy przeistacza się w przyczynę bólu, niedosytu rozdarcia pomiędzy istniejącym a upragnionym stanem rzeczy.

Podnosząc ducha – niszczy siły fizyczne, wymaga nadmiernego ekspensu sił nerwowych, wyprowadza umysł i ciało ze stanu równowagi<sup>47</sup>.

Staje się zatem okrutną Nemezis, ręką odwiecznej sprawiedliwości, wyciągniętą po zapłatę za ofiarowany człowiekowi dar kreowania. Sprawia, że egzystencja twórcy przebiega w niemożliwej do zażegnania dychotomii między Golgotą – skazaniem na samotne drażnienie materii słowa, na tęsknotę za wywyższeniem ponad rzeczywistość bez koniecz-

<sup>41</sup> O wpływie koncepcji Johna Ruskina na charakter twórczości polskich pisarzy doby pozytywizmu i modernizmu traktują następujące artykuły: G. Borkowska: *Wątek ruskinowski w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturalnej końca XIX wieku*. Pod red. T. Bujnickiego i J. Maciejewskiego. Wrocław 1986, s. 41–59; B. Danek-Wojnowska: „Ruskinizm” w *Młodej Polsce*. „Studia Estetyczne”, t. XIII, 1976, s. 259–281.

<sup>42</sup> A. Lange: *John Ruskin*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 163.

<sup>43</sup> Zob. A. Lange: *Poeci o geniuszu*, dz. cyt., s. 114.

<sup>44</sup> Zob. A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 64.

<sup>45</sup> Zob. A. Lange: *Poeci o geniuszu*, dz. cyt., s. 109.

<sup>46</sup> Tamże, s. 120.

<sup>47</sup> A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 73.

ności wykorzenienia z jej fundamentów a mglistym szczytem Araratu<sup>48</sup> – przeczuwaną i rozpoznawaną jedynie w przestrzeni dzieła – Harmonią. O tym, że drapieżna sylwetka Golgoty wyraźniej rysuje się na niebie twórcy, odciskając na jego istnieniu bardziej znamienne piętno, przekonują rozważania Antoniego Langego o naturze i tajemnicy geniuszu. One to właśnie stanowią będą kolejny etap niniejszego artykułu.

## PRZEKLEŃSTWO PROMETEUSZA. ROZMYŚLANIA O GENIUSZU

Człowiek [...] jest zwierzęciem twórczym. [...] Natura w umysł ludzki wlała twórczość, jako jego cechę istotną<sup>49</sup>.

Dopiero szczególne natężenie talentu – geniusz<sup>50</sup> – kreśli linię demarkacyjną między światem animalnym a wyższym poziomem ontycznym. Jest wartością wynoszącą człowieka na szczyt piramidy bytów. Ponieważ jednak geniusz nie należy do sfery konkretnych zjawisk, a wpisuje się raczej w obszar – ujętych po kantowsku – noumenów, zdefiniowanie go jest „rzeczą trudną, prawie niemożliwą”<sup>51</sup>. Stąd myśliciele i artyści, pochyleni nad poszczególnymi jego aspektami: „cierpieniem i posłannictwem, nad samotnością i wybraństwem”<sup>52</sup>, nie zdołali zrozumieć jego istoty. Niemożność uzyskania jednorodnego i koherentnego obrazu geniuszu doprowadziła do powstania niezliczonych jego portretów i definicji. Dla autora *Studiów i wrażeń* najważniejszym punktem odniesienia w podróży przez meandry geniuszu są rozważania Immanuela Kanta, który mianem tym obejmuje jedynie obszar „ideału”, tj. dziedzinę filozofii, religii i poezji<sup>53</sup>. Nie jest to jednak, podkreśla krytyk, ideał o proveniencji platońskiej: niezmienny, wieczny i istniejący *a priori*. W myśli Kanta geniusz jest „istotą w ruchu ciągłym będącą, w ruchu osobniczym, masowym i pokoleniowym”<sup>54</sup>. Jego rozwój odbywa się w trzech płaszczyznach: wobec siebie samego jako niepowtarzalnego indywiduum, wobec współczesności oraz w relacji do geniuszów epok minionych. Nie jest to ruch wertykalny, lecz wpisany w koło, „które raz łączy [...] z pierwotną naturą, to znowu popycha [...] w przyszłość najdalszą”<sup>55</sup>.

<sup>48</sup> Por. z refleksją Langego zawartą w cyklu *Logos*: „W Bogu jest źródło natchnień. Zawsze On na czaty / Wybrańcze zsyła duchy, co znoszą cierpienia / Za miliony, przez miłość ludzkiego plemienia, / By je unieść na Słowa górne Araraty”. A. Lange: *Logos III Mickiewicz*, [w:] tenże: „*Rozmyślania*” i *inne wiersze*, dz. cyt., s. 151.

<sup>49</sup> A. Lange: *O sztuce*, dz. cyt., s. 10.

<sup>50</sup> Problem geniuszu i geniuszy rozważał Lange również w twórczości poetyckiej, np. w cyklach *Pieśni o Słowie*, *Cyfra i Słowo* oraz *Logos*, w którym czytamy: „Jako wulkany – rzadkie na ziemi geniusze. / Ale w nich cała mądrość i sens tej planety. / [...] Pokrewny duszy bytu – poznaje tę duszę.” A. Lange: *Logos X Kremer*, [w:] tenże: „*Rozmyślania*” i *inne wiersze*, dz. cyt., s. 158.

<sup>51</sup> A. Lange: *O sztuce*, dz. cyt., s. 24.

<sup>52</sup> A. Lange: *Poeci o geniuszu*, dz. cyt., s. 113.

<sup>53</sup> Zob. A. Lange: *O sztuce*, dz. cyt., s. 23.

<sup>54</sup> Tamże, s. 25.

<sup>55</sup> Tamże.

Prawem egzystencji geniusza jest heraklityjskie z ducha „stawanie się”, wieczny pęd ku doskonałości. Miarę jego wielkości stanowi oryginalność i „wzorowość”<sup>56</sup> dzieła, twórczość rewelatorska i wyjątkowa, będąca jakością godną naśladowania.

Kantowskie kategorie: realności, potencji oraz konieczności zdeterminowały, zdaniem Antoniego Langego, klasyfikację geniuszy, przeprowadzoną przez Mahrburga. Zgodnie z kodem autora *Krytyki czystego rozumu*, wyróżnia on: geniusza „teoretycznego”, którego domeną jest rzeczywistość empiryczna (wiedza); „praktycznego” – przekształcającego to, co zastane na pożądane (działanie); wreszcie „idealistycznego” – skupionego na obszarze rzeczy w sobie (filozofia, religia, sztuka)<sup>57</sup>. Spośród nich najbardziej płodnym jest geniusz praktyczny, w którym „górującą potęgę” stanowi wola<sup>58</sup>, pozwalająca urzeczywistnić wynalazki geniusza teoretycznego oraz wyobrażenia – idealistycznego.

W konstruowaniu własnej koncepcji geniuszu, obok wskazanych powyżej, niezwykle istotne są dla autora *Rozmyślań* rozpoznania Lombrosa, Schillera oraz Schopenhauera i du Prêla. Lombroso „uważa [...] geniusz za oddzielny gatunek umysłowości ludzkiej”<sup>59</sup>, sytuujący go ponad porządkiem natury oraz ponad społeczeństwem, co z jednej strony zbliża do Absolutu, z drugiej oddala od spraw ziemskich i czyni niepojętym dla innych „potworem”<sup>60</sup>. Wytrącenie geniusza poza nawias społecznego życia poczytuje krytyk za najsłabszy moment tej koncepcji, przyznaje jednak, że wybitne jednostki noszą na sobie piętno osobliwej bestii, w której boskość i szaleństwo „mieszają się w dziwnego sfinksa”<sup>61</sup>. Zauważa przy tym, że o wyższości geniusza ponad innymi ludźmi decyduje odmienna jakość duchowa, nie zaś dyferencje gatunkowe.

Geniusz nie jest istotą normalną lecz wyższość jego stanowi różnica stopnia, nie zaś różnica gatunku. Procesy duchowe odbywają się w umyśle twórczym z daleko większą energią, niżli w człowieku przeciętnym<sup>62</sup>.

Co więcej, sfera ducha, jej nieustanny rozwój i doskonalenie patronuje egzystencji artysty. Jednocześnie zanurzenie w obszar bytów idealnych stawia go w opozycji do „życia praktycznego”<sup>63</sup>, izoluje od spraw innych ludzi i zrywa więzi z rzeczywistością. Geniusz staje się niezwykle czułym barometrem życia duszy, amplituda jego nastrojów wzrasta wprost proporcjonalnie do konfliktu ze światem zewnętrznym.

Bywa on już to melancholijny i przygnębiony, już to niezwykle podniecony swoim życiem wewnętrznym; miarą rzeczywistości są dlań jego własne podniecenia i przygnębienia<sup>64</sup>.

Na niebezpieczeństwa wpisane w tak bliskie obcowanie z przestrzenią ducha wskazuje Artur Schopenhauer. Oślepiiony blaskiem wyobraźni, twórca staje się podwójnym wojow-

<sup>56</sup> Tamże, s. 24.

<sup>57</sup> Zob. A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 74–75.

<sup>58</sup> Zob. tamże, s. 75.

<sup>59</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 85.

<sup>60</sup> Tamże, s. 86.

<sup>61</sup> Tamże.

<sup>62</sup> Tamże, s. 87.

<sup>63</sup> Tamże.

<sup>64</sup> Tamże.

nikiem: nie przestając walczyć o dostęp do Prawdy – do rzeczywistości właściwej, musi zmagać się ze sobą, aby go nie uwięziły i nie unicestwiły jego własne wizje.

Geniusz, **opętany** [...] kształtem swej wyobraźni, zatracając niejako swoje ja, żyje w swych bohaterach, wciela się w nich, tak, że widzenia jego zbliżają się do halucynacji<sup>65</sup>.

Schopenhauer przestrzega przed radykalnym zamykaniem się na otaczającą artystę rzeczywistość. Kontakt z nią ma go chronić przed szaleństwem.

Inaczej na tę kwestię zapatrywał się Schiller. Według niego geniusz – „potęga samorzutna i samorodna”<sup>66</sup> – powinien bronić się przed „magnetyzmem” społeczeństwa i własnej epoki. Kontakt ze współczesnymi osłabia bowiem jego twórczą energię, symplifikuje percepcję głębszych obszarów rzeczywistości.

Domeną geniusza nie jest zatem przestrzeń relacji interpersonalnych, lecz kraina ducha i natury.

W geniuszu ujawnia się najoczywiej jedność pierwotna i zjednoczenie ostateczne ducha i natury<sup>67</sup>.

Skupia on w sobie pierwiastek dziecięcy oraz cechy dzikiego człowieka. Jak dziecko i przedstawiciel ludu pierwotnego funkcjonuje poza jednostkowym „ja”, na poziomie – wywodzącej się z psychologii twórczości du Prêla – jaźni transcendentalnej<sup>68</sup>. Pozwala to geniuszowi powrócić do zapoznanych rajów, roztopić się w odwiecznej energii uniwersum, zjednoczyć z naturą, która

[...] jest pierwszą rzeczywistością i w niej treść rzeczy, istota bytu, zawsze w całości i harmonii spoczywa<sup>69</sup>.

Dziecko, rozważa recenzent za Schopenhauerem, konsoliduje się z naturą dzięki swoim czystym, nie zniekształconym przez kulturę, zdolnościom poznawczym<sup>70</sup>, człowiek pierwotny zaś do „istoty bytu samego”<sup>71</sup> dociera poprzez animizację otaczającego świata<sup>72</sup>. Nosząc ich znamiona,

[...] geniusz zna i czuje naturę i rzeczywistość, gdyż on sam jest naturą i rzeczywistością. [...] wytwory jego ducha są nieśmiertelne, jego symbolika jest wiekuista i nosi na sobie cechę konieczności i prawdy istotnej<sup>73</sup>.

Ponieważ jednak artysta nie jest w stanie ostatecznie zniwelować wpływu cywilizacji i kultury, staje się „synem pierwotnym” w stanie opresji. Fundamentalnym źródłem

<sup>65</sup> Tamże, s. 88.

<sup>66</sup> A. Lange: *Estetyka Szyllera*, dz. cyt., s. 183.

<sup>67</sup> A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 72.

<sup>68</sup> Por. A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 100. Zob. także: M. Stala: *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994, s. 70–74.

<sup>69</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 101.

<sup>70</sup> Zob. tamże, s. 102.

<sup>71</sup> Tamże, s. 105.

<sup>72</sup> O znaczeniu animizmu w życiu pierwotnym zob.: A. Lange: *Sztuka i natura*, dz. cyt., s. 36–39.

<sup>73</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 105, 102.

zniewolenia jest dla niego uwikłanie w zależności społeczne. Dlatego też nieustannie poszukuje azylu, remedium przeciw uwięzieniu. Znajduje je w zharmonizowaniu przeciwieństw, w sublimacji kultury, takiej, aby zamiast zamykać, otwierała nowe horyzonty<sup>74</sup>. W jego podświadomości dochodzi do dostrojenia biegunowych aspektów istnienia. Życie wewnętrzne zyskuje tym samym binarny charakter:

[...] artysta [...] jedną połową ducha żyje w dziecięctwie i dzikości, drugą w dojrzałości najwyższej ducha i kultury; z jednej strony tkwi on w jedności pierwotnej, z drugiej – w jedności ostatecznej żywiołów<sup>75</sup>.

Natura jest „idealnym rajem utraconym”, kultura – „odzyskanym”<sup>76</sup>. Jedynie zespolenie ich w przestrzeni *psyche* odczuwa artysta jako życie spełnione i pełne. Tym samym natura i kultura, jako siły kształtujące egzystencję twórcy, nabierają jakości ontologicznych.

Istotnym momentem eksploracji problemu geniuszu w kontekście pokrewieństwa poetyckiej kreacji z wyobraźnią dziecięcą jest refleksja nad wpływem marzeń sennych na proces tworzenia. W ujęciu autora *Pochodni w mroku* wykładnia psychologii du Prèla łączy się z antycypacją teorii jungowskiej. Sen generuje stan totalnej wolności, pozwala przenikać do jądra rzeczy, dotykać transcendencji albo własnej twarzy, pozbawionej codziennych masek. Jest też – Lange powołuje się na konstatację Höffdinga – nośnikiem opowieści mitologicznej<sup>77</sup>, jego istotne treści ukryte są nie w słowie, lecz w obrazie. Wizje oniryczne z jednej strony – zgodnie z sugestią Tylora i Spencera – implikują „zaczątki pojęć nadzmysłowych”<sup>78</sup>, z drugiej próbują „coś przekazać świadomości, zainspirować ją do nowych [...] rozwiązań”<sup>79</sup>.

Inspiracja pochodzi z pogłębionego oglądu rzeczywistości<sup>80</sup>, dlatego też – jak za du Prelem stwierdza recenzent – „We śnie [...] każdy jest Szekspirem”<sup>81</sup>, poezja przenika marzenia sennie, a sny stanowią integralny komponent poezji<sup>82</sup>.

Aby inspiracja zainicjowała proces twórczy, konieczny jest udział woli.

Akt tworzenia jest nie tylko dziełem wyobraźni, ale też dziełem woli<sup>83</sup>.

<sup>74</sup> Warto zauważyć, że sugestie Langego są antycypacjami Jungowskiej „zasady jedności przeciwieństw” oraz koncepcji „sublimacji kultury” Zygmunta Freuda. Antycypacje też psychologii marzeń sennych Junga obecne są również w dalszych rozważaniach. Na niektóre z nich zwracam uwagę w kolejnych partiach tekstu.

<sup>75</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 107.

<sup>76</sup> Tamże.

<sup>77</sup> Zob. tamże, s. 89. Zob. także: Z.W. Dudek: *Jungowska psychologia marzeń sennych*. Warszawa 1997, s. 24.

<sup>78</sup> Por. A. Lange: *Sztuka i natura*, dz. cyt., s. 39. O znaczącym wpływie koncepcji Vico, Tylora, Spencera czy du Prèla na kształtowanie się poglądów Langego pisała Maria Podraza-Kwiatkowska. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska: *Ideal jedności doskonałej. O Antonim Langem jako krytyku*, [w:] *taż: Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969, s. 88–90.

<sup>79</sup> Zob. Z.W. Dudek, dz. cyt., s. 76.

<sup>80</sup> Por. tamże, s. 84.

<sup>81</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 89.

<sup>82</sup> Zob. tamże. Zob. także: M. Podraza-Kwiatkowska: *Somnambulicy. O młodopolskiej konwencji onirycznej*, [w:] *taż: Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985, s. 153–154.

<sup>83</sup> A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 77.

Jej atrybutami są cierpliwość, skupienie oraz niezłomne dążenie do celu. Wola jest właściwą „twórczynią [...] dzieł sztuki”<sup>84</sup>. Najwyższe napięcie osiąga w poezji. To tam bowiem ukryty jest klucz do wewnętrznego sezamu natury, zaklęcie, które go otworzy. Dzięki temu poezja staje się „drogą powrotną do utraconego raju”<sup>85</sup>. Przełamuje odwieczne antynomie, niweluje dysonanse, wychwytuje fałszywe tony i tłumiąc je, przywraca pierwotny stan rzeczy, „zjednoczenie ostateczne z naturą”<sup>86</sup>. „Jest świadomym snem o duszy człowieka”<sup>87</sup> i o powrocie do źródeł.

Mimo zawartej w twórczości obietnicy odzyskania zagubionej harmonii, procesowi kreacji towarzyszy cierpienie. Powołując się na deliberacje Bohdana Zaleskiego, krytyk stwierdza, że pryncypialnym podłożem cierpienia geniuszy jest uwikłanie w meandry czasu.

W czasie geniusze należą do zwyciężonych w wyścigu życiowym; [...] są deptani, łamani, lekceważeni<sup>88</sup>.

Teraźniejszość – pełna obcych i nie rozumiejących go istot – jest artyście wroga. Jedynym sprzymierzeńcem wydaje się być przyszłość, ale tej nie doświadczy; boli go więc sława i uznanie, które nastaną po nim. Wraca do współczesności, ale nie potrafi jej zaakceptować. Pozostaje w stanie nieustannej walki z „warunkami rzeczywistymi, odczuwanymi, czy też przeczuwanymi”<sup>89</sup>, nie godzi się na to, co zastane. Jest nomadą<sup>90</sup>, w ustabilizowanym świecie czuje się bezdomny. Jego domem jest ruch, dążenie ku doskonałości. Umysł artysty nosi w sobie obraz ideału. Rozpoznany, a niemożliwy do urzeczywistnienia – bo transsubstancjacja rzeczy w byty wieczne nie dokonuje się poza światem ducha – staje się źródłem cierpienia. Ale cierpienie, była już o tym mowa, stanowi konieczny element twórczego warsztatu. Poeta zatem okazuje się niewolnikiem własnej udręki. „Chwila, w której talent przestaje umieć cierpieć, jest chwilą jego upadku”<sup>91</sup> – tłumaczy Lange. W tym bólu geniusza ujawnia się pewien rys prometejski<sup>92</sup>. Cierpienie stanowi cenę, jaką poeta płaci za deszyfrację kodów natury. Jednak czyniąc je swoją bronią, czerpiąc siłę kreacji z bólu i z samotności wobec własnej epoki, może zagrozić naturze i Stwórcy – powołaniem do istnienia nowego świata. Ten nowy świat – zgodnie z wiarą symbolistów i autora *Mirandy* – ma szansę przewyższyć boskie dzieło<sup>93</sup>. Jednak artysta musi uświadomić sobie konsekwencje rzucenia rękawicy Stwórcy i naturze. Za wyniesienie na szczyt geniuszu może zapłacić obłądem. Groźba szaleństwa, alienacja

<sup>84</sup> Zob. tamże, s. 78.

<sup>85</sup> A. Lange: *Sztuka i natura*, dz. cyt., s. 62.

<sup>86</sup> Zob. tamże.

<sup>87</sup> Por. Z.W. Dudek, dz. cyt., s. 220.

<sup>88</sup> A. Lange: *Poeci o geniuszu*, dz. cyt., s. 117.

<sup>89</sup> Tamże, s. 118.

<sup>90</sup> Zob. np. M. Podraza-Kwiatkowska: *Stabilizacja czy nomadyzm? Z problematyki domu w literaturze Młodej Polski*, [w:] też: *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*. Kraków 2001, s. 186–203.

<sup>91</sup> A. Lange: *Poeci o geniuszu*, dz. cyt., s. 122.

<sup>92</sup> Zob. H.G. Gadamer: *Prometeusz i tragedia kultury*, [w:] tenże: *Rozum, słowo, dzieje*. Przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa 1979.

<sup>93</sup> Zob. M. Podraza-Kwiatkowska: *Symbolika kreacji artystycznej*, [w:] też: *Młodopolskie harmonie i dysonanse...*, dz. cyt., s. 201.

i cierpienie stanowią trzy płaszczyzny przekleństwa ciężącego nad drogą artysty. Ponadto samotność, egzystencja na krawędzi społecznego świata lub poza jego granicami – w totalnym wyobcowaniu, umiejscawia twórcę w jednym szeregu ze zbrodniarzem i obłąkanym. Opierając się na myśli Lombroso, krytyk stwierdza:

Oprócz artysty są jeszcze inne niespołeczne, samotne dusze – zbrodniarz i obłąkaniec. Obłąkaniec jest to negatywa geniuszu teoretycznego; jest to umysł, który widzi (oznajmuje) to, **czego nie ma**. Zbrodniarz jest to negatywa geniuszu praktycznego; jest to człowiek, który dąży do **tego, co niepożądane**. [...] Artysta [...] wyobraża w swej fantazji twórczej to, co **być powinno**, to znaczy prawie to, **czego nie ma i co może być niepożądane** (podkr. – A. Lange)<sup>94</sup>.

Spółczeństwo silnie zakotwiczone w rzeczywistości empirycznej, nie ukierunkowane na poszukiwania metafizyczne, odczuwa jednakową obawę wobec twórcy, jak wobec szaleńca i mordercy. Nie pojmuje oczywistej dla Langego prawidłowości, że: „nienormalności geniuszu stanowią dany przez samą naturę warunek rozwoju ludzkości”<sup>95</sup>.

O specyfice artystycznej wyobraźni decyduje także pewna komplementarność realności i bytów abstrakcyjnych. Rzeczywistość jest konieczną opozycją wobec wizji artystycznej, jest jej niezbędnym negatywem. Genialne dzieła są dla ogółu niepojęte, bowiem:

[...] obrazy, jakie geniusz dostrzega, nie są ani kopią rzeczywistości, ani dziwotworem pozarealnym, lecz odkryciem prawdy rzeczywistej tam, gdzie jej umysł pospolity nie dostrzega<sup>96</sup>.

Kiedy odsłonięte przez twórcę jądro rzeczy napotka na opór odbiorcy, artysta staje się podwójnym banitą: wobec siebie i własnej wyjątkowości oraz wobec współczesnych<sup>97</sup>. Stąd tak wyraźna, zdaniem krytyka, obecność w dziełach literackich, odniesień do antynomii pomiędzy indywiduum a społeczeństwem. W perspektywie tego odwiecznego, a nasilonego w dobie modernizmu, konfliktu, jaskrawie zarysowują się różnice kondycji geniuszu „czynnego” z afektywną sytuacją artysty. Pierwszy, skupiony na jak najwiernej realizacji wizji poetów jest „symetryczny”: nie neguje masy, dostraja się do niej i do jej nastrojów, a jednocześnie nie traci swej wewnętrznej autonomii. „Asymetryczny” twórca pozostaje ze społeczeństwem w nieustannej i niemożliwej do zażegnania kolizji, jest jego nieprzejednanym antagonistą<sup>98</sup>. Lange – powołując się na Nietzschego – podkreśla, że niezależnie od stopnia antypatii dla masy, warunkiem *sine qua non* kreacji jest samotność.

<sup>94</sup> A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 82–83.

<sup>95</sup> Tamże, s. 83.

<sup>96</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 92.

<sup>97</sup> O relacjach mas i geniuszy pisał Antoni Lange kilka lat później w artykule *O krytyce i bezkrytyczności* („Wędrowiec” 1904, nr 47, s. 404). Stwierdzał tam między innymi, że artysta jest przez współczesnych akceptowany jedynie wtedy, gdy wyraża „motywy, którymi właśnie dusze ludzkie są przejęte”. Jeśli natomiast uwypukla „uczucia, których ogół [...] nie zna, ale które dopiero znać będzie – jutro”, nie może liczyć na jego aprobatę.

<sup>98</sup> Por. A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 78–79.



Każdy twórca, choćby najpełniejszy miłości dla tłumów, chcąc tworzyć, musi stać się odmiennym, niepodobnym do wszystkich, musi [...] stać się niesocjalnym lub pozosocjalnym<sup>99</sup>.

Umysły twórcze są to dusze samotne<sup>100</sup>.

Alienacja, duchowe pustelnictwo mają wymiar ambiwalentny. Są bolesnym przeznaczeniem geniuszy i zarazem błogosławieństwem, gdyż dzięki przeniknięciu do wewnętrznego świata, nie zagłuszonemu przez głosy innych ludzi, powstają dzieła spełniające nie tylko samego twórcę, ale też będące w przyszłości źródłem rozwoju społeczeństwa. Istnieje więc tylko jedna alternatywa: albo wyrzec się samotności i stać się przeciętną częstką społecznego organizmu, albo odrzucić życie zbiorowe i pozostać niepowtarzalnym kreatorem.

Powinniśmy [...] osamotnić się, ukryć w swojej pustyni, stworzyć własny dogmat, własne prawo, własną moralność: jednym słowem stworzyć siebie, swoje Ja, swoją osobę, indywidualność, oryginalność, swoją [...] wielkość i nadczłowieczeństwo<sup>101</sup>

– powtarza recenzent postulat autora *Ecce homo*.

Samotność jest drogą ku samodoskonaleniu, ku zintegrowaniu osobowości, ku odnalezieniu i rozpoznaniu ideału duchowego świata. Trud ten łączy, zdaniem Antoniego Langego, Nietzscheańskiego nadczłowieka z Carlyle'owską wizją bohatera. Bycie geniuszem na miarę samowładnego i wyzwolonego z „więzów społecznych” indywiduum wymaga od twórcy heroizmu<sup>102</sup>. Atrybuty nadczłowieczeństwa znajduje krytyk w postawie autora *Tako rzecze Zaratustra*:

Nietzsche jest artystą i dlatego szuka swej duszy, swej odrębności, swej oryginalności nienaśladowanej. Nie dał się on zahipnotyzować masie, zerwał łańcuchy dziejów, tradycji, wszystkich formuł uznanych, stał się najbardziej niesocjalnym [...] duchem naszych czasów i ogłosił rzeczy, które [...] są czymś zupełnie odrębnym, szczerym, osobistym<sup>103</sup>.

Zgodnie z dyrektywami niemieckiego filozofa, artysta, aby zachować maksymalną wolność, powinien przezwyciężyć wpływ czasu, „rozpocząć życie niehistoryczne”<sup>104</sup>. Istnienie poza kołem bytu, poza jego wieczną cyrkulacją, jest gwarantem oryginalnej twórczości. Walkę o wolność zamyka przełamanie hegemonii kultury oraz wyzwolenie z kleszczy konieczności.

Wołanie Nietzschego to protest przeciw konieczności praw natury, przeciw odwiecznemu *Fatum*, które uciska wolnego ducha<sup>105</sup>.

Mimo oporu społeczeństwa wobec geniuszy i ich dokonań, to właśnie oni są motorem postępu. Oni prowadzą masy ku doskonalszemu bytowi, wywyższają je, uszlachetniają.

<sup>99</sup> Tamże, s. 80.

<sup>100</sup> Tamże, s. 74.

<sup>101</sup> A. Lange: *Tarde i Nietzsche*, [w:] tenże: *Studia i wrażenia*, dz. cyt., s. 143.

<sup>102</sup> Zob. tamże, s. 147.

<sup>103</sup> Tamże, s. 146.

<sup>104</sup> Zob. A. Lange: *O twórczości*, dz. cyt., s. 80.

<sup>105</sup> A. Lange: *Tarde i Nietzsche*, dz. cyt., s. 149.

Twórcy świat poruszają naprzód; oni masę normalną z równowagi wytrącają, z płaszczyzny ją podnoszą, za sobą porywają do góry [...] masa, pomimo swej równowagi zasadniczej, znajduje się [...] w ruchu nieustannym; rozwija się ciągle i [...] idzie po drodze przez genjusze wskazanej<sup>106</sup>.

Geniusz oddziałuje na społeczeństwo, dzięki wpisanej w jego naturę skłonności do mimetyzmu. To sprawia, że sugestywne artystycznie dzieło „hipnotyzuje masę”. Ewokuje imperatyw, nakazujący podążać tropem twórcy<sup>107</sup>.

Geniusz zatem skupia w sobie cechy banity, wojownika, przewodnika, wreszcie bohatera – nadczłowieka. Łatwo zauważyć, że wszystkie znamiona doskonale wpisują się w mit prometejski. Banita – samotny, odtracony, skazany na niemożliwe do zniwelowania cierpienie najpierw był wojownikiem – ciskał włócznię w jądro rzeczy i wydobywał ich istotną jakość. Teraz, choć wygnany, ze swej pustynnej Golgoty, przewodzi społeczeństwu, jest rękomią postępu. Jednocześnie w samotności buduje własne nadczłowieczeństwo. Doskonając siebie, Golgotę czyni Araratem. Z harmonijnego współistnienia tych wyznaczników genialności płynie, jak mniema Antoni Lange, „charakter mistyczny i nadprzyrodzony geniuszu”<sup>108</sup>. Tym samym krytyk deifikuje artystę. Zgodnie z proklamowanym synkretyzmem kulturowym, obok inspiracji antycznych i chrześcijańskich, pojawia się sugestia o proveniencji gnostyckiej. Portret geniusza-artysty oraz geniuszu-właściwości ewoluuje od nadczłowieka do eonu – emanacji bóstwa.

W ostatecznym [...] wyniku geniusz jest to [...] objawienie bóstwa w człowieku, jest to rozlanie się Nieskończoności w duchu ludzkim<sup>109</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

Borkowska G.: *Wątek ruskinowski w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturalnej końca XIX wieku*. Pod red. T. Bujnickiego i J. Maciejewskiego. Wrocław 1986.

Danek-Wojnowska B.: „Ruskinizm” w *Młodej Polsce*. „Studia Estetyczne”, t. XIII, 1976.

Dudek Z.W.: *Jungowska psychologia marzeń sennych*. Warszawa 1997.

Gadamer H.G.: *Rozum, słowo, dzieje*. Przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa 1979.

Lange A.: *„Rozmyślania” i inne wiersze*. Wybrał i wstępem poprzedził J. Poradecki. Warszawa 1979.

Lange A.: *O krytyce i bezkrytyczności*. „Wędrowiec” 1904, nr 47.

Lange A.: *Spoleczeństwo i historia podług teorii G. Tarda*. Warszawa 1904.

---

<sup>106</sup> A. Lange: *Twórczość i obłąd*, dz. cyt., s. 97–98.

<sup>107</sup> Koncepcję mechanizmów korelacji między wybitną jednostką a zbiorowością zaczerpnął recenzent z filozofii Tardego i uznał za istotny element rozważań myśliciela o geniuszu. Por. A. Lange: *Tarde i Nietzsche*, dz. cyt., s. 135.

<sup>108</sup> A. Lange: *Poeci o geniuszu*, dz. cyt., s. 123.

<sup>109</sup> Tamże, s. 128.

Lange A.: *Studia i wrażenia*. Warszawa 1900.

Podraza-Kwiatkowska M.: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969.

Podraza-Kwiatkowska M.: *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

Podraza-Kwiatkowska M.: *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*. Kraków 2001.

Popiel M.: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003.

Stala M.: *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Kraków 1994.