

Patrycja Franczyk

"Cały świat gra nam skoczego tana" : o świecie Józefa Kremiera na podstawie polskiego etapu w podróży do Włoch

Meritum 5, 107-118

2013

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

„CAŁY ŚWIAT GRA NAM SKOCZNEGO TANA” – O ŚWIECIE JÓZEFA KREMERA NA PODSTAWIE POLSKIEGO ETAPU W PODRÓŻY DO WŁOCH

Postać Józefa Kremera wydaje się zapomniana we współczesnym środowisku naukowym i zapomnienie to, choć przecież nie wyjątkowe dla niegdyś poczytnych i szanowanych autorów, może jednak niepokoić¹. Szczególna pozycja jaką zajmuje w dorobku polskiej nauki nie wpływa na aktualną popularność jego prac. Kremer bowiem był jednym z pierwszych estetyków, historyków sztuki lub, mówiąc precyzyjniej – propagatorów wiedzy o sztuce w kraju². Urodzony w 1806 roku jako syn krawca po maturze podjął studia prawnicze i rozwijał swoje zamiłowania filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie *nota bene*, w 1850 roku został profesorem. W tym samym roku został także mianowany profesorem estetyki i sztuk pięknych w Szkole Sztuk Pięknych.

Składając *rigorosum*, Kremer poszerzał swoją wiedzę najpierw w Berlinie, który:

jaśniał we wszystkich gałęziach umiejętności mężami wielkiej sławy; profesorami byli na przykład Savigny (romanista), Hegel, Ritter (filozof), Raumer (historyk), Schleiermacher (teolog i filozof), Gans (filozof-prawnik), i wielu innych³.

Później przeniósł się do Heidelbergu, gdzie spotkał Friedricha Schlossera czy prawnika Antona Friedricha Thibauta. Następnie odbył studia w Paryżu, słuchając wykładów, słynnych już wówczas, Guizota, Cousina czy Cuviera,

¹ Jest to postać szczególnie związana z krakowskim środowiskiem akademickim, skupionym wokół Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dowodem była zorganizowana przez Instytut Historii Sztuki UJ i PAU w 2006 r., międzynarodowa konferencja naukowa z okazji dwusetnej rocznicy urodzin Kremera: *Józef Kremer (1806–1875) w 200. Rocznice urodzin*. W 2011 wydawnictwo Universitas wydało jego *Wybór pism estetycznych*, a w Domu Jana Matejki w kwietniu 2012 w ramach cyklu *Historie historii sztuki*, przedstawiono sylwetki braci Kremerów: Józefa i Karola.

² Zob.: S. Brzozowski, *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk*, Warszawa 1902; S. Morawski, *Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961.

³ *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 7–8, cyt. za R. Kasperowicz, *Józef Kremer. Wstęp*, w: J. Kremer, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2011, s. 9.

a potem odwiedził Londyn i wrócił w końcu do ojczyzny, ogarniętej walkami powstania listopadowego. Ranny w bitwie grochowskiej przeniósł się do Krakowa i tam, nie mając możliwości na rozwój kariery prawniczej, rozwijał swą działalność naukową, publikując artykuły filozoficzne w „Kwartalniku Naukowym”. W 1943 roku ukazał się drukiem pierwszy zbiór jego *Listów z Krakowa*, które mają charakter wykładni koncepcji estetyczno-teoretycznych autora. Kolejną publikacją stanowi dzieło najbardziej mnie w pracy interesujące: *Podróż do Włoch*, uważane za studium z historii sztuki bizantyńskiej, rzeźby i malarstwa gotyku, a później wreszcie wydano dzieło *Grecja starożytna, jej sztuka, zwłaszcza rzeźba z 1868*.

Kremer najtrwalej zapisał się w dorobku literatury podróżniczej jako autor wzmiankowanej już *Podróży*. Nie była to, rzecz jasna, pierwsza polska relacja z podróży do kraju „świętnicy i przybytku”⁴, lecz jej wyjątkowość polegała na dbałości autora, by pieczołowicie przybliżyć czytelnikowi sztukę starożytnych Włoch, starając się jednocześnie o:

nadanie swoim historyczno-artystycznym obserwacjom charakteru tak uporządkowanego, konsekwentnego (aczkolwiek jednostronnego) w swoim historiozoficznym przesłaniu⁵.

Autor odbył podróż do Włoch w roku 1852. Miał zatem już za sobą poważne osiągnięcia zawodowe, autorytet uczonego i godność dojrzałego profesora, a przede wszystkim sposób obserwacji i wrażliwość ukształtowane przez liczne lektury i swoją działalność pisarską. Dzieło jest zatem świadectwem erudycji i czytania autora, co w istocie nie miało przyczyniać się przede wszystkim do „opisania Włoch ani nawet skreślenia przewodnika, coby zwracał uwagę

⁴ Więcej na ten temat: K. Żaboklicki, *Józef Kremer w Neapolu*, w: *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2011, s. 211–220.

⁵ R. Kasperowicz, op. cit., s. 8–9. Ten romantyczny, erudycyjny i popularyzacyjny model podróży w dwudziestym wieku wydaje się już archaiczny i oceniany jest z lekka pobłaźliwie. Jarosław Iwaszkiewicz nazywa Kremera „pocziwym” i zarzuca mu ograniczenie sztuki włoskiej do renesansowo-klasycznej formy, która pozbawiona jest zjawiska dla Iwaszkiewicza najważniejszego – baroku z Caravagiem na czele. Kremer ocenił go bowiem jako przedstawiającego „surową naturę i rubaszność zdziczałą”. *Dla Iwaszkiewicza nieodłącznym elementem sztuki jest jej wymiar tragiczny, dionizyjski, a podróż stanowi doświadczenie: bolesne, rozpięte w czasie, mówiące o utracie, przemijaniu, rozpadzie, nie zaś jak w przypadku Kremera, gromadzeniu, przede wszystkim wiedzy*. Zob. J. Ugniewska, *Podróżować, pisać*, Warszawa 2011, s. 24. A także: Eadem, *Podróż do Włoch Józefa Kremera*, w: *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2011, s. 181–188.

na wszystkie piękne i ważne przedmioty Italskiego półwyspu”⁶. Zabiegi krytyczno-analizujące, refleksja estetyczna i „swoisty <horror vacui> każący gromadzić jak największą ilość informacji wszelkiego rodzaju”⁷, jakim Kremer poddaje sztukę we Włoszech, mają w gruncie rzeczy dydaktyczny charakter i podążają za pragnieniem, aby przedstawić tę sztukę i przybliżyć ją zainteresowanym, laikom oraz wszystkim, którzy nie mogą zobaczyć jej w realiach:

pragnę [...] aby [książka – P. F.] miała choć na myśli oswojenie kształcącej się, młodszej braci z historią tego, co jest piękne i znaczne na świecie, rozszerzając ile możliwości upodobanie w dziełach mistrzów sztuki⁸.

Opis wyprawy Kremera został wydany dopiero w latach 1859–1864, a przyczyną tego była wieloletnia obróbka tekstu powstałego w Italii. Refleksja zatem, w tym czasowym odstępie, została pogłębiona i uporządkowana a całość ma charakter goethe’owskiego modelu podróży, który – jak pisze Ugniewska – zawiera:

opis trasy wędrówki, wielość planów i różnorodność materiałów, zasadę panoramiczności, równowagę między czynnikami zewnętrznymi a wewnętrznymi, dążenie do „efektu lustra” sprawiającego, że osobowość autora usuwa się w cień, a najważniejsza staje się opisywana rzeczywistość⁹.

Powyższy cytat zachęca teraz do usprawiedliwienia wyboru wycinka z obszernej relacji podróżniczej, który spróbuję zanalizować zgodnie z tematem pracy. Skupię się bowiem na początkowym etapie podróży Kremera do Włoch, rozciągniętym na terytorium ówczesnej Galicji. Ten „polski” etap jest dla mnie najistotniejszy nie z powodów pragmatycznych związanych z objętością, skromną w porównaniu z resztą trzytomowych zapisków poświęconych Włochom, ale dlatego, że treść tam przedstawiona wydaje mi się, z racji rozgrywania się na terenie ziemi ojczystej, najmniej „obciążona” owym wzmiankowanym dydaktyzmem. W związku z tym sposób prowadzenia dialogu z czytelnikiem ma, by tak rzec, inny odcień. Nie znaczy to, że nie ma sensu

⁶ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1, Warszawa 1878, s. 7.

⁷ J. Ugniewska, *Podróż*, s. 181.

⁸ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1, Wilno 1859, s. 20.

⁹ Zob. m.in. J. Kamionka-Straszakowa, *Podróż*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 698–703; S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1985; cyt. za J. Ugniewska, *Podróż*, s. 182.

zajmowanie się pozostałą częścią dzieła jako skażoną zbyt zaangażowaną postawą autora. Chodzi mi jedynie o widoczność w analizowanym fragmencie pewnych – nazwijmy ogólnie – intuicji Kremiera, które pojawiają się w trakcie pokonywania kolejnych etapów do miejsca docelowego, a znajdują się poza zasięgiem głównego zamysłu książki, jaki obrał autor. Jednocześnie występują jako ważne, skoro nie zostały w dziele pominięte, a w dodatku są dokładnie opisane¹⁰.

Przechodząc już do części właściwej, nakreślonej w temacie pracy, nie mogę pominąć konstatacji Marcina Stabrowskiego, który pisze –

w naukach o przeszłości pytamy już od dawna o obraz świata, mentalność, sposoby życia, lecz mimo to wciąż nieusuwalnym elementem tych rozważań są dociekania teoretyczne, tak jakbyśmy wciąż nie byli pewni, o czym mamy mówić¹¹.

Idąc w ślad za autorem cytatu, pragnę uniknąć nieporozumień wywołanych z różnego pojmowania owego świata, o którym będzie mowa poniżej i sprecyzować to – wielce prawdopodobne, że wcale nie oczywiste – pojęcie.

Rozumienie świata w tej pracy ma swe źródło w dociekaniaх fenomenologicznych E. Husserla i zwraca moją (czytelnika) badawczą uwagę na osobę, a nie na obiektywnie istniejący porządek rzeczy. Interesuje mnie świat, na który ta osoba w jakiś sposób jest ukierunkowana, który jest przeżywany i podlega osądom, odczuciom, ocenie, który istnieje właśnie dla osoby i jako taki jest przez nią uświadamiany¹².

Idzie o poznanie sposobu życia podług wartości osoby, która stoi za tekstem badanego dzieła i próby odpowiedzi na pytanie o świat taki, jakim go widziała. Trzeba mi zatem tak odczytać dzieło, aby uchwycić pewne momenty, wrażenia, spostrzeżenia konstytuujące treść książki, czy innymi słowy „wychodząc od przedmiotu, widzieć w nim najwyżej położony punkt strumienia, który go konstytuuje”¹³. W próbie rozumienia istoty użytych w tekście słów należałoby poczuć, zobaczyć i zasmakować tego, co mówią one w danych obrazach,

¹⁰ Fragment ten składa się z następujących rozdziałów: *Z Krakowa do Wiednia, Szczakowa, Dworzec kolei w Mysłowicach oraz Dworzec kolei w Raciborzu*. W analizie korzystam z wydania Wileńskiego z 1859 roku.

¹¹ M. Stabrowski, *Morze, gospoda, labirynt. Obraz świata w kazaniach Jezuickich z 2. połowy XVII w.*, w: *Staropolski ogląd świata. Materiały z konferencji. Wrocław 23–24 października 2004 r.*, Wrocław 2004, s. 143.

¹² Ibidem; zob. także: E. Husserl, *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, Warszawa 1993.

¹³ E. Levinas, *Odkrywając egzystencje z Husserlem i Heideggerem*, Warszawa 2007, s. 119.

co znaczą – w tym przypadku – dla podróżującego Kremera. Co równie ważne, „słowo jako wyrażenie nie jest postrzegane dla niego samego, jest ono jak okno, <poprzez> które oglądamy to, co ono znaczy”¹⁴. Zmysłowość odegra w takiej analizie istotną rolę. Stanowi bowiem konkretną pełnię konstytucji przedmiotu, ku której ten przedmiot się zwraca w uwsteczniającym ruchu w analizie¹⁵.

Warto jeszcze, jak sądzę, zawczasu rozwiać budzące się podejrzenia natury metodologicznej¹⁶: na ile poznana przeszłość jest prawdziwa i czy w ogóle jest możliwe jej poznanie przez fenomenologię? Odpowiedzmy słowami Stabrowskiego:

kiedy mówimy o naszym zainteresowaniu subiektywnością, ocenami, wartościami, uczuciami, to czyniąc z tego przedmiot dociekań naukowych, decydujemy się mówić w kategoriach prawdy i fałszu. Twierdząc [...], że chcemy poznać świat przeżywany, lecz nie wierzymy, że można mieć poznawczy dostęp do czyichś myśli, uczuć, namiętności, tworzylibyśmy, jak to trafnie nazwał E. Gellner¹⁷ [...] prozę akademicką¹⁸.

Wydaje się też słuszne przywołanie tu intuicji Philippe Lejeune’a odnośnie postawy czytelnika: lektura tekstu literatury intymistycznej ma być dlań żywym spotkaniem, podglądaniem kogoś, kto dobrowolnie się odsłania, a ceną jaką za to ponosi jest złożenie siebie w ofierze „żądaniu miłości”¹⁹. „Życie zapisane” nie kończy się na ostatnim słowie tekstu. Ono czeka na odpowiedź, a co najważniejsze – to twórcza i krytyczna postawa czytelnika finalizuje proces poznawania. Czytelnik jest tu interpretatorem, więc chciałoby się dodać, że „każdy komentarz [czytelnika – P. F.] musi oczywiście przejąć rzecz z tekstu, musi on także, nie chępiąc się tym, niepostrzeżenie dodać do tego ze swej rzeczy, co jej własne”²⁰. Określa-

¹⁴ Ibidem, s. 21.

¹⁵ Ibidem, s. 120.

¹⁶ Zob. J. Jagoszewska, Świadomość wobec sensu, znaczenia i znaku w filozofii Edmunda Husserla, w: *Kultura i świadomość*, Wrocław 1999, s. 27–37; zob. też: K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1998, s. 25–28.

¹⁷ E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, Warszawa 1997, s. 41; cyt. za: M. Stabrowski, op. cit., s. 145.

¹⁸ M. Stabrowski, op. cit., s. 144–145.

¹⁹ P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, Kraków 2011, s. 15.

²⁰ M. Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. różni, Warszawa 1997, s. 174; cyt. za: D. Czaja, *Krew i łzy. Interpretacja jako namiętność*, w: *Sztuka interpretacji*, red. B. Czajkowski, Wrocław 2006, s. 116.

jąc pozycję interpretatora odwołam się jeszcze do pracy Dariusza Czaj, która wzywa, żeby pozwolić tekstom ożyć, żeby tchnąć w nie „żywe jednostkowe doświadczenie” i pozwolić sobie na wciąż ponawiane zadziwienie, które jednocześnie zdolne jest do wybudzania dzieła z letargu dociekań czysto epistemologicznych. Jak pisze Czaja – „kto przychodzi bez własnych pytań, recytuje jedynie po raz kolejny interpretowany tekst, kto ma własne pytania i umie słuchać, [...] może być przynajmniej pewien, że nie obcuje z trupem”²¹. Żeby jednak podjąć dialog z badanym dziełem, trzeba doń podejścia partnerskiego i trzeba je wprawdzie umiłować²².

Powyższe rozważania pozwalają, ze spokojem jak sądzę, przejść do interesującego nas świata Józefa Kremera.

Był to ranek letni, przeczysty i pogodny: natura dokoła tak sobie była rada w tym stroju swoim zielonym, że pełna uciechy umizgała się do niebiańskiego błękitu, co ją też nawzajem bawił, składając jej z lekkich różowych obłoczków dziwne kształty²³.

Tak oto swoje rozważania zaczyna Kremer. Opis pogody ma nakreślić czytelnikowi okoliczności, w jakich odbywa się podróż, ale także uwypukla dwie istotne kwestie. Po pierwsze, to że dla autora, nic *co jest*, nie jest pozbawione znaczenia, a po drugie – antropomorfizacja, tak chętnie zestawiana w zapiskach z przyrodą, pokazuje, używając języka Paula Tillicha – iż człowiek i świat stanowią dwie nieodłączne strony relacji. Oto wybrane przykłady:

Widać wyraźnie, że wyczka i groszek pałają do siebie nieszczęśliwą miłością, więc radeby się zejść nad altanką i ucałować nawzajem, – ale cóż, gdy im brakuje soków pożywnych!²⁴. [...] jestem pewien, że te biedne, nierozwinięte kwiaty tak są kochane od tego, co je sadił i je pielęgnuje, i taką mu są pociechą, jak gdyby świeciły najwyższą siłą i najbogatszą pięknnością²⁵.

I jeszcze cytat odnoszący się do pustkowia pisaku przy dworcu w Szczakowej:

²¹ D. Czaja, op. cit., s. 116.

²² G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, Warszawa 1997.

²³ J. Kremer, *Podróż*, Wilno 1859, s. 1.

²⁴ Ibidem, s. 31.

²⁵ Ibidem.

bo przecież i duch ludzki, co innym życiem żyje, niż ta bezduszna roślinność, biednieje atoli wśród jałowizny świata, i nie rozwinie się wiedzą ani wykwitnie w nieśmiertelne kwiaty swojej zacności i wrodzonej swobody; lecz dodaj mu choć troszkę lepszej ziemi, troszkę pożywienia, a puści się wonnem zieleń, a kwiatem umiejętności i sztuki Bogu na chwałę²⁶.

W przedstawionym fragmencie widoczne jest to, co powtarza się na przestrzeni całego badanego fragmentu: świat, który autor zapisuje, nacechowany jest skrytym przesłaniem, które zdolne jest przebić warstwę obojętności człowieka, gdy tenże ma w sobie choć trochę pragnienia piękna. Poetyka przebijająca się przez przytaczane z tekstu Kremera fragmenty może, szczególnie dla współczesnych, brzmieć dość trywialnie i banalizować powagę opisu. Jednak dla dziewiętnastowiecznego estety są to, jak się zdaje, sposoby na przedstawienie harmonii świata, w którym człowiek nie może czuć się obco. Wszystko: pogoda za oknem, pustkowie wokół stacji Szczakowa czy ogródek położony pośród piasków da się rozczytać w kategoriach ludzkich namiętności. Antropomorfizacje, jak i swoista florystyczna metafora ludzkich możliwości, służą tu raczej podkreśleniu i zaakcentowaniu obopólnej relacji. Innymi słowy, by przywołać Tillicha raz jeszcze: „w każdym zetknięciu się z rzeczywistością uobecniają się wzajemnie od siebie zależne struktury ludzkiego ja i „świata”²⁷. Odwołując się do cytatu oznaczonego przypisem 26., zaznaczyć warto, że owa relacyjność ma dwójakie konsekwencje: Kremer nie uważa świata za zastany, istniejący obiektywnie. Przeciwnie, jest świat miejscem zmian, w którym człowiek jako podmiot działający wpływa na jego kształt. Z kolei człowiek, któremu brak motywacji, witalności czy też innych „soków życiowych”, poddaje się światu, „biednieje”, tracąc nad nim kontrolę. Jednak gdy tylko zjawia się coś, co ma moc wyrwania z marazmu, tkwiąca w człowieku potencja ożywa i wydaje owoce. Gwarancją harmonii i witalności jest Bóg – źródło życia i stworzenia:

Te ich wołania, te niby uczucia pokoleń wszystkich, co przepłynęły długim następstwem wieków; te tony nie tylko głoszą ludziom Boże i ziemskie sprawy, lecz one nawet tak się spłotły z życiem, tak przejęły duszę każdego z nas, jak to powietrze ojczyste, jak tchy naszych borów i powiewy naszych łąk²⁸.

²⁶ Ibidem, s. 30.

²⁷ Cyt. za: J. Dębowski, *Dialog człowieka z przyrodą*, Res Humana, nr 4–5/2005, s. 31–33.

²⁸ J. Kremer, *Podróż*, s. 2.

Przyroda czy sztuka, które otaczają Kremera nie mogą zostać niezrozumiałe czy skazane na obojętną postawę człowieka, gdyż to w nich zaszyfrowana jest wiadomość, którą Stwórca zostawił człowiekowi:

albowiem upodobanie w piękności nie jest przecież bynajmniej zaletą przyczepioną ze zewnątrz do człowieka, ale raczej jest pewną oznaką, że we własnym sercu naszym już roznieciło się i rozgorzało przecucie o przyszłym nadziemskim przeznaczeniu człowieka, o jego wyższości nad tem wszystkim, co tuteczne i marne²⁹.

Pragnienie piękna jest zatem wpisane według Kremera w człowieka i ono właśnie wyróżnia go spośród innych stworzeń ziemskich. Podstawowym zaś napędem dynamizmu pragnień i chęci jest miłość. „Bo to tylko może się stać jego [człowieka – P. F.] kochania przedmiotem, co mu jest z istoty pokrewnym i co uznaje być krwią i kością własnego ducha swojego”³⁰.

W kontekście przytoczonych wyżej cytatów, warto pochylić się jeszcze nad przeżyciem estetycznym Kremera w postrzeganiu natury. Patrząc na naturę w zaprezentowany sposób, Kremer wychodzi poza ramy postawy bezinteresownego, kontemplatywnego oglądu przyrody. Dla niego przyroda jest metaforą, którą rozczytać trzeba przez aktywizację nie tylko zmysłu wzroku³¹.

Tu przez postrzeganie rozumie się uczucie, emocje, zaangażowanie, czemu towarzyszy przekonanie o możliwości przeorientowania relacji człowiek-natura, tak by w miejsce panowania nad przyrodą i jej wykorzystania pojawiło się świadome, partnerskie współlistnienie³².

Nie jest zatem esteta li tylko obserwatorem, a staje się uczestnikiem krajobrazu, którego patrzenie jest organizowane wraz z zaprzęgnięciem zmysłów, co pozwala „przystanąć przy roślinie, zasłuchać się w śpiew ptaków, zachwycić niezwykłym

²⁹ Ibidem, s. 20.

³⁰ Ibidem, s. 21.

³¹ W otoczeniu przyrody, tu i teraz, natura bezpośrednio oddziałuje na całe ludzkie sensorium, aktywizując wszystkie zmysły za pośrednictwem widoków, dźwięków, zapachów. Jak pisze Frydryczak – *Bycie wobec krajobrazu akcentuje przewagę oka doświadczonego w rozpoznawaniu widoków i ujmowania ich w ramy; bycie w krajobrazie „detronizuje wzrok”, aktywizując pozostałe zmysły, wobec których widzenie jest formą konfrontowania, „uzupełnienia” impulsów i bodźców napływających z zewnątrz*. Patrz: przypis poniżej.

³² <B. Frydryczak, *Chwila: estetyczne doznanie czasu w przyrodzie*, [artykuł on-line], http://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs9/Beata_Frydryczak.pdf, 21 XII 2012>

zjawiskiem atmosferycznym, odczuć pierwotne zadziwienie światem natury”³³. To sytuacja uwrażliwienia na to, co „<tu i teraz wychodzi naszym zmysłom i naszej imaginacji naprzeciw, w imię tego spotkania>”³⁴. Natura jest także asumptem do rozpoznawania czasu. Takie odczucie krajobrazu nie trwa w czasie teraźniejszym, rozciąga się w poza trwającą chwilę na przeszłość lub przyszłość. Tuan twierdzi, że wraz z wynalezieniem perspektywy, pod wpływem pejzaży „uczmy się organizować elementy wizualne w dramatyczną przestrzenno-czasową strukturę”³⁵.

Przechodząc już do rozważań nad czasowością w świecie Kremera, warto zaznaczyć, że w narracji *Podróży* obecny jest walor kanoniczny³⁶. Podróż ta, planowana od dawna, ma wyrwać estetę z udręku, przygnębień i codziennego marazmu. Upatruje w niej on możliwość uzdrowienia podupadłego ducha.

Tak przeto od wielu, bardzo wielu lat Włochy nęciły mnie ku sobie [...]. Więc w chwilach, gdy trudy i mokoły powszednie życia, zachody i prace nużyły mnie i trawiły siły, wtedy, w szaroburych chwilach zapalałem sobie na pociechę niby świeczkę w duszy, samemu sobie przyrzekając, że wyprawię się kiedyś do Włoch³⁷.

Można przypuszczać, że śródziemnomorska kraina jest ważnym miejscem oderwania, ucieczki o niezwykłej sile krzepienia. Tamże bowiem, „trudy i mokoły”, „zachody i prace” czy „szarobure chwile”:

dostąpi[ą – P.F.] [...] owej piękności obiecaney ziemi, czystey radości, podda[czą] się swoistej terapii, której efekty trwać będą długo po zakończeniu podróży. Wspomnienia z niej, „chleb idealny”, to nie tylko zgromadzona wiedza, lecz przede wszystkim przymierze z „tym, co zacne i wielkie”, pogodzenie się ze „światem, życiem i sobą”, a więc część doświadczenia duchowego³⁸.

Umieszczając podróż na meta temporalnej osi, Kremer przedstawił Włochy jako miejsce styku tego, co przeszłe – owej udręczonej przeszłości bohatera – z *teraźniejszością* kraju, wyrażaną w pejzażu, sztuce, kolorach, świetle,

³³ Ibidem.

³⁴ Zob. J. Ritter, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, w: *Szkoła Rittera. Studia z filozofii niemieckiej*, t. 2, Toruń 1996; cyt. za: ibidem.

³⁵ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 158; cyt. za: B. Frydryczak, op. cit.

³⁶ Zob. J. Ugniewska, *Podróż do Włoch*, s. 183.

³⁷ Cyt. za: ibidem.

³⁸ Ibidem.

klimacie, gdyż jak pisze – „Ufałem bowiem, że ta wycieczka przeniesie mię, choć na krótkie chwile, w dawno upłynione czasy”³⁹. Owocem tego spotkania jest jednocześnie zmieniony sposób doświadczania *przyszłości* podróżnika.

Zaznaczyć trzeba, że takie pojęcie czasu nie jest związane z konkretnym miejscem, w tym wypadku z Włochami, ale jest *sui generis* zakorzenione w Kremerze. Temporalna wrażliwość rozporządza doświadczaniem miejsc, ale także i pamięcią autora. Już w początku swojej opowieści, Kremer bawi się czasowością. Tak pisze o dzwonach, które rozbrzmiewały, gdy siedząc w wagonie, rozpoczął swoją podróż na południe:

głosy dzwonów krakowskich tak zestroiły się do kamertonu serc naszych, iż każdy z nich, gdy przemówi, już obudzi w głębiach piersi wtórującą im strunę. W tych dźwiękach napowietrznych słyszymy jakby symbolikę naszego żywota i wszystkich kolei jego⁴⁰.

Dzieje się tak, gdyż uderzenia dzwonów, dźwięki tak szczególne, głęboko wpisały się w codzienność mieszkańca Krakowa, wyznaczając rytm i poszczególne zajęć tak, że w konkretnym tu i teraz – „zmartwychwstają radośne obrazy, lube serdeczne wspomnienia z porannej młodości życia naszego”⁴¹.

Odchodząc nieco od głównego tematu tego akapitu, chcę skierować uwagę na zagadnienie muzyczności w tekście Kremera. Wydaje się, że autor przede wszystkim słyszy, a później widzi. Bogata metaforyka muzyczna, słownictwo dźwiękonaśladowcze, jak na przykład:

cały świat gra nam skoczego tana [...], by z nami jakby zapustne grajki huczały, śpiewały, by razem z sercem naszym hasały radośnie⁴², nie zabrzmi na tych duszy klawiszach⁴³ czy skąd nam tak lubo a dźwięczno usłyszeć znowu te struny, co nam śpiewały na wiosnę życia⁴⁴,

są niejako asumptem do tego, by myśleć o świecie Kremera w kategoriach dynamizmu, żywotności, witalności, urozmaicenia. Muzyka jest przecież rozciągnięta w czasie, nie stanowi gotowego, biernego i statecznego punktu, stąd nadaje się do opisu świata, do tłumaczenia go. Autora pociąga to, co ma w sobie

³⁹ J. Kremer, *Podróż*, s. 22.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 3.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, s. 22.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 28.

życie, siłę i witalność. Te właśnie zapewnia różnorodność, relacyjność, powiązanie, wzajemny dialog stworzeń ułożonych w harmonijną całość. W tym kontekście nie trudno zrozumieć autora niechęci do „sztucznego baroku”⁴⁵, ale także do lasów raciborskich. Przyczyną fakt, że:

wszystkie w nich drzewa tak są do siebie podobne, ich formy tak stereotypowe, jak dwie krople wody. Stoją te biedne drzewa obok siebie w wymierzonym oddaleniu, wszystkie wszereż wżwżż jednej miary, nawzajem się kopiując⁴⁶.

Wracając już do czasowości, przytoczę jeszcze jeden fragment podejmujący bardzo klarownie wątek czasowości w rozumieniu Kremera, wątek o tyle istotny, że konstytuujący postrzeżenie świata.

Gdy dusza w napięciu, potrzeba tylko lekkiego potrącenia, a już na dnie istoty naszej ożyją wszystkie postaci, wszystkie obrazy niby dawno wygasłe, dawno ogłuchłe i wszystkie staną przed duszą w barwach świeżych [...] jakby się działy w żywej obecności naszej⁴⁷.

Czas ma zatem plastyczny charakter. Fluktuacja napięć i poruszeń wewnętrznych, wyłania czasowość zawartą we wszystkich rzeczach otaczających, co starałam się pokazać powyżej. Czas nie jest tu postrzegany jak heraklitańska rzeka, nie ma nic wspólnego ze zbiorem *teraz*, do których nie ma powrotu. Takie *teraz* jest niepowtarzalne, ma pewną autonomię, jest samoistne i powstaje niezależnie od innych *teraz*. U Kremera natomiast nie ma miejsca na taką przypadkowość. Harmonijne postrzeżenia świata, przyrody musi mieć odzwierciedlenie w subiektywnym przeżywaniu czasu, który, szczególnie w podróży, ukierunkowany jest na przeszłość w terażniejszości. Taki czas wiąże się z doznawaniem i o takim że, jako jeden z pierwszych, pisał św. Augustyn: „Obecnością rzeczy przeszłych jest pamięć, obecnością rzeczy terażniejszych jest dostrzeżenie, obecnością rzeczy przyszłych – jest oczekiwanie”⁴⁸.

Czas u Kremera to nieustanny przepływ chwil, gdzie terażniejszość staje się przeszłością, przyszłość wypływa z terażniejszości i dąży ku przeszłości. Ciągła ruchliwość, żywotność chwil jest jakby potwierdzeniem harmonii i światowych współzależności. Jednak żeby przeżyć chwilę, zatrzymać się nad urodą

⁴⁵ Zob. J. Ugniewska, *Podróżować*, s. 22–27.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 39.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 5.

⁴⁸ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. Zygmunt Kubiak, Kraków 1994, s. 271.

kwiatów przydworcowych czy poczuć świeżość letniego powietrza trzeba, parafrazując socjologa J. Urriego, żyć w rytmie natury, żyć w spowolnieniu⁴⁹. Czas społeczny rządzi się prawami pośpiechu. Dopiero czas naturalny upływa w spowolnieniu i poprzez nie właśnie trwa: „trzeba obserwować, nasłuchiwać i wyczuwać jak wolno przyroda pracuje i przykrawać nasze działania do tej powolności lub odwiecznego charakteru natury czasu”⁵⁰. Potwierdźmy tę konstatację jeszcze jednym wycinkiem ze źródła:

po przybytkach sztuki promieniają pięknnością te dzieła malowane i patrzą na nie pokolenia późne, a podziwienie przejmuje je dreszczem, gdy widzą jak przed ich oczyma, przed ich zmysłami, a w żywej obecności na doczesnym jawie, owe tajemnicze ducha wróżby, co były przy stworzeniu wszech-rzeczy w serce człowieka włożone, przybierają na siebie formy cielesne, stając się pięknnością⁵¹.

**„THE WHOLE WORLD PLAYING US LIVELY DANCE”
– ABOUT JÓZEF KREMER’S WORLD ON THE BASIS OF POLISH LAP
IN TRIP TO ITALY**

Józef Kremer as it seems nowadays is absent and forgotten figure in the wider research community. A specific heading of his acquis does not affect the current popularity of his works. Kremer was one of the first to promote knowledge about art in Poland. This article describes the polish part of Kremer’s journey to Italy. The purpose of this article is to present a brief picture of Kremer’s world and the way of life according to his values.

⁴⁹ Zob. B. Frydryczak, op. cit.

⁵⁰ P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, Warszawa 2005, s. 205-206, cyt. za: ibidem.

⁵¹ J. Kremer, *Podróż*, s. 15.