

Damian Włodzimierz Makuch
Uniwersytet Warszawski

W cieniu idealizmu. Pojęcie fantazji w dwóch rysach historycznoliterackich lat 60. XIX wieku

Kiedy w 1866 roku młoda Eliza Orzeszkowa sięga po pióro, aby wyrazić własne poglądy na literaturę, doskonale zdaje sobie sprawę, że nic tak nie uprawomocni postulowanej tendencyjności, jak potraktowanie jej jako zwieńczenia procesu historycznoliterackiego. W *Kilku uwagach nad powieścią* rozwój tytułowego gatunku zostanie uporządkowany podług kategorii teleologicznego ewolucjonizmu. Orzeszkowa przekonuje, że poczynając od ballad, romansów i legend średniowiecznych, przez satyrę Cervantesa i komedie Moliera, dokonuje się konsekwentny i stopniowy postęp, którego ukoronowaniem będzie oczywiście powieść tendencyjna – szczyt dziewiętnastowiecznego piśmiennictwa.

O ideologicznym podłożu historycznoliterackiego opisu w każdej próbie (re)konstruowania tradycji przekonywać już dziś nie trzeba¹. Z tej demystyfikacyjnej perspektywy artykuł Orzeszkowej wydaje się jednak szczególnie interesujący. *Kilka uwag nad powieścią* powstaje na długo zanim wychowankowie Szkoły Głównej rozpoczną pisanie syntez porządkujących historię literatury, przez co pionierski zamysł pisarki zyskuje rangę manifestu otwierającego nowe myślenie o miejscu literatury w popowstaniowym społeczeństwie².

¹ Zwłaszcza po zwrocie historycznym i pracach Haydena White'a. W kontekście naszej dyscypliny ostatnio pisali o tym: R. Nycz, *Możliwa historia literatury*, w: tegoż, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 164 i n.; T. Walas, *Historia literatury w perspektywie kulturowej – dawniej i dziś*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 131 i n. itd. Szerzej o problemie tradycji por. *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, przeł. F. Godyń, M. Godyń, Kraków 2008.

² O prekursorskim i granicznym znaczeniu *Kilku uwag nad powieścią* pisano już wielokrotnie. Wśród klasycznych pozycji trzeba wymienić: M. Zmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa 1965, s. 252 i n.; E. Paczoska, *Krytyka literacka pozytywistów*, Wrocław 1988, s. 30 i n.; G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996, s. 37–38 itd. Artykuł Orzeszkowej przedrukowywany w antologiach i materiałach dydaktycznych z tej samej przyczyny jest zwykle umieszczany na początku zbiorów, por. J. Kulczycka-Saloni, *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 19 i n.

Jednak zwięzłe dzieje powieści nie wyczerpują swojego ideologicznego potencjału na uwzniośleniu powieści z tezą. Zgodnie z ówczesną normą rys historycznoliteracki współwystępuje tu z wartościującą krytyką. Zgłębiając losy powieści, nieufna Orzeszkowa rozprawia się z dominującymi tradycjami myślenia o literaturze, choć ich nazwy nie zostaną bezpośrednio przywołane. Zamiast nich, w opozycji do wartości cenionych przez młodą pisarkę, konsekwentnie pojawiać się będzie pojęcie fantazji.

Celem niniejszego artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego to właśnie fantazja wyrosła na wroga Orzeszkowej. Co szczególnego miało w sobie pojęcie, które zostało wybrane na synekdochę tego wszystkiego, co nie mieściło się w programie pisarki. Nie będzie to więc próba dookreślenia, czym jest w krytyce Orzeszkowej fantazja, nie mam zamiaru tworzyć nowego terminu literackiego (choć takie próby w odniesieniu do tekstów metaliterackich tego okresu byłyby zasadne). Fantazję traktuję bowiem jako poliwalentne i proteuszowe pojęcie³, którego sens wykracza poza dyskurs literacki XIX stulecia i którego źródeł trzeba szukać (też) gdzie indziej. Lektura tekstów tego okresu przekonuje, że znaczenie fantazji aktualizuje się na przecięciu różnych dziedzin: polityki i historii (romantyzm polityczny), psychologii i fizjologii (władza poznawcza), wreszcie – estetyki, a w jej obrębie także w namyśle nad literaturą.

Spośród niezliczonych możliwości Orzeszkowa nieprzypadkowo wybiera właśnie leksem „fantazja”. Artykuł młodej pisarki także i w tym wypadku przenikliwie zapowiada pojęciowe zawirowania kolejnych dekad. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych frekwencja użycia „fantazji” jest zdumiewająca. Rosnąca „popularność” idzie w parze z niemal bezwyjątkowym, negatywnym wartościowaniem. Na początku lat siedemdziesiątych, gdy publicystyczna ofensywa „młodych” osiągnie swój zenit, Piotr Chmielowski wyda szkic pt. *Geneza fantazji*, w którym spróbuje przyszpilić umykające definicji pojęcie i już zupełnie świadomie wykorzystać je w toczącej się walce o nowy program⁴.

³ Metodologicznie bliska temu artykułowi jest propozycja historii pojęć Reinharta Kosellecka. Teoretyczny fundament niemieckiego historyka stanowi „twierdzenie antropologiczne”, podług którego pojęcia traktuje on jako wielowarstwowy „kondensat językowy” potrzebny, abyśmy „mogli doświadczać lub zbierać doświadczenia i włączać je w nasze życie [...]. Potrzebujemy ich, aby zatrzymać uciekające doświadczenia, aby wiedzieć, co się zdarzyło, i aby zachować przeszłość w naszym języku”; R. Koselleck, *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*, przeł. J. Merecki, W. Kunicki, Warszawa 2009, s. 59. Co ważne w kontekście niniejszego artykułu, badacz stwierdza także, że nowoczesne pojęcia są z natury sporne, ich znaczenie rodzi się bowiem w ogniu dyskusji. Dlatego też historia pojęć „pyta przede wszystkim, kiedy, gdzie, przez kogo, dla kogo i jak zostają pojęte określone intencje lub stany rzeczy”; tamże, s. 104.

⁴ Por. P. Chmielowski, *Geneza fantazji. Szkic psychologiczny*, Warszawa 1873.

Już ten ogólnikowy rys prowokuje pytanie o źródła pojęcia. Badam zatem, skąd przybyła fantazja i jakim zmianom uległa, zanim na dobre zadomowiła się w centrum literackiego dyskursu drugiej połowy wieku XIX. Jako że ślady z nią związane prowadzą w kierunku różnych nauk i światopoglądów, w niniejszym artykule punktem wyjścia uczynię historię literatury, którą – jak się okaże – przyjdzie mi rychło porzucić.

Orzeszkowa zostawia tropy

Jak wspomniałem, fantazja w tekście Orzeszkowej funkcjonuje jako podstawowa kategoria pejoratywna, główna przeszkoda stojąca na drodze postępu. Za pomocą jednego słowa autorka chce ująć wszystko to, co nie może się zmieścić w jej programie. Wystarczy rzucić okiem na liczne epitety, jakimi fantazja zostaje obdarzona: rozbujająca, pierwotna, nieokiełznana, rozhlukana, nie zrównoważona, wyuzdana, a wręcz najwyuzdańsza...⁵ Fantazja „nie pamięta, skąd wyszła, i nie wie, dokąd zmierza” (s. 31), to żywioł, który „unoszą” i „przeraża” (s. 28). Przybliżenia te podkreślają więc nieuchwytność fantazji, jej gwałtowną zmienność. Konotują obraz nieprzewidywalnych katastrof naturalnych.

Trudno jednak przyłapać tekst na próbie dokładniejszego dookreślenia pojęcia. Wiadomo, że fantazja jest żywiołem rozpraszanym w toku dziejów przez światło rozumu⁶. Niewątpliwie przejawia się też w dziełach literackich (o *Hrabim Monte-Christo*: „nie tyle wstrząsa, ale zawsze ileż tam wybujałej fantazji”; s. 29) i umysłach autorów (o Févalu: „wyobraźnia [...] całkiem połamana, wykrzywiona”; s. 36). W powieści tendencyjnej ma odpowiadać za formę, za estetyczne opracowanie tematu (s. 28). Jednak gdy Orzeszkowa przedzierzgnie się w krytyka literackiego, będzie dostrzegać fantazję niemal wyłącznie w tym, co fabularne – w zaburzeniach związków przyczynowo-skutkowych, w awanturkowej i niezwyklej akcji, w korowodzie niesamowitych postaci. Dla rozmytego zakresu omawianego pojęcia symptomatyczny jest fragment dotyczący powieści Aleksandra Dumasa i Eugeniusza Sue:

⁵ Te i inne cytaty z tekstu Orzeszkowej podają za: E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią*, w: tejsze, *Pisma krytycznoliterackie*, zebrał i oprac. E. Jankowski, Wrocław–Kraków 1959, s. 21–43, 591–595. Dalej cytowaną stronę wskazuję w nawiasie.

⁶ Np. „Powoli jednak kończyło się panowanie fantazji, rozpoczynała się epoka rozumu” (s. 26) albo „Mimo jednak błędów i szarów zwolenników swoich idea rozumowania – w drugiej połowie XVIII wieku odniosła stanowcze zwycięstwo nad pierwotną fantazją i średnio-wiecznymi przesądami” (s. 27).

Postacie, wypadki opisane w tych bajkach olbrzymich nie mogą się w rzeczywistości odtworzyć. Umysł, uderzony zdumieniem, upojony pięknem i siłą barw, daremnie szuka w nich żywotnej dla rozmyślań treści; zamiast pojęć otrzymuje zawsze wrażenia, zamiast zdrowych myśli gorączkowe sny. Daremnie człowiek ogląda się wokoło, szukając w rzeczywistości pierwotypów owych przedstawionych przez autora bohaterów (s. 29).

Jednym tchem apeluje się tu zarówno o ścisłą referencję (odtworzenie rzeczywistości), jak i nasycenie dzieł spekulacją („zdrowe” myśli i pojęcia). Orzeszkowa doprowadza do kuriozalnej sytuacji, w której wszystkie utwory fantastyczne zostają pozbawione „żywotnych treści”, każde zaś dzieło związane z rzeczywistością niemal apriorycznie nabiera wartości. Innymi słowy, naiwnie realistyczna powieść z zasady wzbija się ku wzniosłym ideom, podczas gdy każdy gatunek niewerystyczny (np. parabola lub powiastka filozoficzna) skazano na brak intelektualnego polotu (czego oczywiście inne fragmenty artykułu nie potwierdzają).

Fantazja w tekście Orzeszkowej odwołuje się do różnych porządków. W pojęciu tym przenikają się warstwy znaczeniowe, które pochodzą z historiozofii, psychologii twórczości, techniki artystycznej, tematyki literackiej, logiki i charakterologii. Czasem mówi się o władzy ducha, czasem o jej wytworze, a jeszcze kiedy indziej o procesie, który do wytworu prowadzi. Próba syntezy tych wszystkich porządków doprowadziła Grażynę Borkowską do stwierdzenia, że groźna „praca fantazji” nie podlega rozumieniu, przez co nie może stać się siłą kulturotwórczą, czyli działa na przekór głównemu postulatowi pisarki⁷. Zaproponowana przez badaczkę koncepcja *Bildung*⁸ doskonale scala heterogeniczny program Orzeszkowej. Fantazja tym samym pozostaje po nieakceptowanej przez pisarkę stronie podrzędności, niedojrzałości i nieświadomości. W tej optyce czytelna staje się też metaforyka odsyłająca do groźnej natury.

Wciąż jednak nie wiadomo, dlaczego akurat fantazja przeciwstawia się kulturze, skąd pomysł, by to ją nazwać „osłodzoną trucizną” (s. 29). Śladami której dyscypliny podążać, aby dotrzeć do źródła tego zapożyczenia? Każde z wyodrębnionych znaczeń prowadziłyby przecież rozważania w zupełnie innej stronę. Nie do końca arbitralnie i zgodnie z zapowiedzią, z pozostawionych przez pisarkę tropów wybieram ten, który swój początek bierze od historii literatury.

Nie do końca – bo jest to droga po części znana, prześledzona przez innych badaczy. Już Maria Żmigrodzka zauważyła, że przedstawiony przez

⁷ G. Borkowska, *Orzeszkowa jako krytyk literacki. Uwagi przedwstępne do hasła słownikowego*, w: *Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół „Słownika polskiej krytyki literackiej”*, t. 2, red. M. Strzyżewski, Toruń 2012, s. 201–203.

⁸ Tamże, s. 193–208.

Orzeszkową projekt historiozoficzny jest charakterystyczny dla idealizmu heglowskiego⁹. Mamy tu bowiem dzieje ducha (raczej ludzkiego niż obiektywnego), który osiąga coraz wyższe stopnie świadomości. Żmigrodzka, wiedzona założycielskimi lekturami pozytywistów, zauważa, że wpływy te nie powinny dziwić, ponieważ idealizm stanowi „oficjalnie negowane tradycje” comtyzmu i historiozofii Henry’ego Buckle’a¹⁰. Dyskurs historiograficzny w wieku XIX nie mógł zaistnieć bez odniesienia do heglizmu. Nic też dziwnego, że teleologiczna historia powieści także nie ustrzegła się odwołań do myśli niemieckiego filozofa. Duch Hegła przenikał bowiem ducha tamtego czasu, współtworzył ówczesną atmosferę intelektualną.

Fantazja Aleksandra Tyszyńskiego

Co ciekawe, we wrześniu tego samego 1866 roku kto inny pokusił się o uporządkowanie literatury za pomocą kategorii fantazji. Aleksander Tyszyński, już świadomie odwołując się do myśli idealistycznej, publikuje na łamach „Biblioteki Warszawskiej” treść pierwszego wykładu historii literatury polskiej¹¹, który wygłosi miesiąc później w murach Szkoły Głównej. Jego oddziaływanie na pokolenie „młodych” było więc znaczne, choć dziś wydaje się zapoznane. „Potrzeba było dobrze się wsłuchać w ten przyciszony, trochę sepleniący, a w ustępach patetycznych krzykliwy głos”¹² – tak już po śmierci swojego nauczyciela pisał Piotr Chmielowski, który obok Bronisława Chlebowskiego i Antoniego Gustawa Bema rozpoczynał wówczas swoją przygodę z historią literatury.

Prelekcja wstępna historii literatury polskiej z r. 1866 w Szkole Głównej Warszawskiej Tyszyńskiego zasadza się na pomysłach rozwijanych od czasów romantycznych – *Amerykanki w Polsce* (1837) i *Rozbiorów i krytyk* (1854). Człowiek w przeciwieństwie do najwyższej Idei (w innych pismach utożsamianej z osobowym Bogiem) nie może doświadczyć jedności i harmonii świata

⁹ M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa...*, dz. cyt., s. 281; G. Borkowska, *Orzeszkowa jako krytyk literacki...*, dz. cyt., s. 194 i n.

¹⁰ M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa...*, dz. cyt., s. 281, 292.

¹¹ A. Tyszyński, *Prelekcja wstępna historii literatury polskiej z r. 1866 w Szkole Głównej Warszawskiej*, „Biblioteka Warszawska” 1866, t. 4, s. 329–352.

¹² P. Chmielowski, *Zarys biograficzno-literacki*, w: A. Tyszyński, *Pisma krytyczne. Staraniem rodziny ogłoszone drukiem, z portretem autora i podobizną jego podpisu*, zebrał, ułożył i zarysem bibliograficzno-literackim poprzedził P. Chmielowski, t. 1: *Pisma do roku 1866*, Kraków–Petersburg 1904, s. XLVII.

(w które historyk oczywiście wierzy). Dla umysłu ludzkiego rzeczywistość pozostaje pokawałkowana, fragmentaryczna. Człowiek próbuje ją jednak uporządkować. Niedoskonałą syntezę da się osiągnąć za pomocą porównań, gdyż tylko wyszukiwanie podobieństw jest szansą na odkrycie utajonej harmonii.

Także historia nie przejawia się jako uporządkowana i sensowna. Dopiero człowiek musi odszukać jej znaczenie, odnaleźć cel za pomocą najlepszego porównania. Tyszyński postrzega dzieje przez pryzmat filozofii niemieckiej. Wciąż myśli o nich w kategoriach przemian Ducha, który wpływa na materialną rzeczywistość. Dlatego też dzieje literatury, czyli „ideę życia umysłowego danego kraju”, należy odnieść do czegoś, w czym pomimo materialnej formy „przemaga pierwiastek duchowy”¹³. Comparansem porównania zostaje więc inny duch zmagający się z materialnością – człowiek. Poza ewolucjonizmem udaje się Tyszyńskiemu uporządkować historię literatury wedle kategorii odnoszących się do ludzkiego życia. Tak jak pojedynczy człowiek przechodzi ona różne „doby rozwicia myśli”¹⁴: bezmyślny czas niemowlęctwa (prehistoria), dziecięcy okres pamięci (starożytny Wschód), epokę fantazji charakterystyczną dla młodości (antyczna Grecja) i dobę męskiej rozwagi (od czasów Jezusa Chrystusa)¹⁵. Ta ostatnia zostaje uznana za ukoronowanie procesu historycznego, ponieważ – i tu leży podstawa światopoglądu Tyszyńskiego – w końcu doceniła ona prawdy chrześcijaństwa, jedynej religii, „która dziś obejmuje wszystkie strony świata”¹⁶.

Według Tyszyńskiego, cała polska literatura rozwija się w najwyższej dobie męskiej. Początki polskiego piśmiennictwa są bowiem silnie związane z chrztem Polski, dzięki któremu „lud [...] rozpoczął żywot swój umysłowy wyższy i jawny, czyli swoją literaturę”¹⁷. Analogicznie do dziejów całej ludzkości, dawna literatura polska przeżyła także okres dziecięcy (do XV wieku), czas młodości (rozpięty od XVI do połowy XVII stulecia) i epokę męską (która trwała do końca panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego)¹⁸. Każdy

¹³ A. Tyszyński, *Prelekcja...*, dz. cyt., s. 336, 337.

¹⁴ Tamże, s. 337.

¹⁵ Rozwijaniem losów ludzkości podług powyższego schematu zajmował się Tyszyński już od końca lat 50. (P. Chmielowski, *Zarys...*, dz. cyt., s. XLII), by ostatecznie wydać podsumowanie tych rozważań w roku 1870, por. A. Tyszyński, *Pierwsze zasady krytyki powszechnej*, Warszawa 1870. Dzieło to zostało odebrane przez młodych pozytywistów niezwykle krytycznie, ale w późniejszych latach uznano je za bardzo bliskie poglądom nowej formacji, por. E. Paczoska, *Krytyka literacka...*, dz. cyt., s. 10–11.

¹⁶ A. Tyszyński, *Prelekcja...*, dz. cyt., s. 338.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Mowa o literaturze dawnej, gdyż piśmiennictwem „współczesnym” (XIX wieku) Tyszyński w wykładach się nie zajmował. Rozszerzył swój system dopiero w roku 1871. Zauważył wtedy, że podział na trzy epoki literackie zaproponowany na wykładach w Szkole

z okresów charakteryzuje się przewagą innej władzy ducha, a ta z kolei wytwarza „przemagający” typ literatury.

Bohaterka artykułu, fantazja, rozwija się bujnie w czasach młodości polskiej kultury, jej zaś literackim owocem jest poezja. W tej dobie fantazja, upojona młodzieńczą siłą, uwolniła się już spod dziecięcej pamięci (przejawiającej się w pisaniu kronik), ale jeszcze nie wykształciła rozsądku (*ergo* filozofii chrześcijańskiej); w swym nieokielznaniu nie liczy się więc ani z przeszłością, ani ze światem zewnętrznym. Gdy fantazja dominowała w historii ludzkości, nawet teologię tworzyli greccy poeci, gdyż antyczne mitologie stanowią dla Tyszyńskiego jedynie zbiór artystycznych alegorii¹⁹.

Tym więc, co charakterystyczne dla fantazji, jest wyrażanie myśli za pomocą danej formy literackiej. Kiedy Tyszyński przejdzie do opisu poszczególnych sylwetek twórczych²⁰, ten „przymus genologiczny” urośnie do rangi fatalizmu. I tak np. Wincenty Kadłubek (doba pamięci) „może nawet właściwie lepszym był poetą i filozofem niż kronikarzem, party jednak naturą wieku, myśli swe spekulacyjne i poetyczne nie w innych ukazał nam ramach, jak w ramach kroniki”²¹, a Mikołaj Rej (doba fantazji) pomimo rozważnego sądu, „party potrzebą i charakterem swej epoki, morały swe był przymuszonym ubierać w szaty poezji”²².

Orzeszkowa myśli podobnie o duchu historii, który determinuje konkretne przejawy ludzkiej aktywności, wymusza dominującą formę literacką czy przeważający typ myślenia. Jej poglądy uwidaczniają się np. we fragmencie poświęconym wolnomyślicielom czasów średniowiecza: „Ale biada była tym powiernikom tajni ludzkiego ducha, tym buntującym się dzieciom wieku fantazji” (s. 592)²³. Błyskające gdzieś światło rozumu musi ulec ciemnym wiekom.

Głównej należałoby przeformułować. Cała omawiana wcześniej spuścizna literacka została włączona do długiej doby pamięci, której następstwem, a więc właściwym okresem fantazji, miałyby się stać romantyzm, czas młodzieńczej poezji. Por. A. Tyszyński, *Dwie świtezianki, czyli rzut oka na ostatni okres poezji polskiej*, Warszawa 1871.

¹⁹ Por. A. Tyszyński, *Pierwsze zasady krytyki powszechnej*, t. 1, dz. cyt., s. 140 i n.

²⁰ Jego wykłady były bowiem uporządkowane nie podług problemów ani gatunków, ale zasadały się na opisie dorobku kolejnych artystów. Por. A. Tyszyński, *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875.

²¹ A. Tyszyński *Prelekcja...*, dz. cyt., s. 341.

²² Tamże, s. 344.

²³ Choć dla pozytywistki to raczej ostracyzm konserwatywnej społeczności – „opuszczenie, prześladowanie, męki i śmierć” – najbardziej utrudniają rozwój. (Fragment nieuwzględniony w druku, zaczerpnięty z autografu-brulionu *Kilku uwag nad powieścią*, cyt. za: E. Jankowski, *Dodatek krytyczny*, w: E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, dz. cyt., s. 592).

Ostrożnie z porównaniami. Powierzchowne podobieństwa mogą okazać się mylące²⁴. W przeciwieństwie do koncepcji procesu historycznoliterackiego autorstwa Orzeszkowej, Tyszyński waloryzuje fantazję dodatnio. Bo choć filozofia musi ją jeszcze uzgodnić z prawidłami chrześcijaństwa, to przecież dzięki niej sztuka osiąga swe artystyczne apogeum.

W hierarchii wartości Tyszyńskiego wartości estetyczne zostały ustawione niezwykle wysoko, podczas gdy młoda pisarka kojarzy je głównie z międzypowstaniową sztuką dla sztuki, która „w piśmiennictwie mało kogo poniesie, mało się komu podoba” (s. 28). Co więcej, w przeciwieństwie do Orzeszkowej, Tyszyński postrzega średniowiecze nie jako epokę rozhukanej fantazji, ale okres mozolnego wzrostu. Właśnie w tej dobie „wszelki ów więc prostaczek z wieków średnich, który znał katechizm chrześcijański, był zarazem, rzecz można, Heglem na swoją skalę”²⁵, wiedział mianowicie, że „Bóg jest **jeden**, jest **duchem** [podkreśl. autora]”, bo do tego da się sprowadzić przesłanie niemieckiego filozofa²⁶.

Związki pomiędzy wizjami historii można by mnożyć (ciekawe byłoby zestawienie poglądów na poezję Tyszyńskiego z pomysłami autorki *Listów o literaturze*). Jednak już to krótkie porównanie pokazuje, że zasadniczym źródłem fantazji w historii jest idealizm (po)hegłowski.

Tyszyński do swojego źródła przyznaje się wielokrotnie. Choć od lat pięćdziesiątych coraz śmielej podąża on w kierunku myśli realistycznej, to nigdy nie wyrzeknie się swojej duchowej tradycji, nawet jeśli podda ją ostrej krytyce. U Orzeszkowej odwołania te nie są aż tak przejrzyste, jednak nie sądzę, żeby był to wynik celowego zacierania śladów czy cyniczna kradzież myśli. Obie wizje wyrastają z powszechnej naówczas wizji historii, którą postrzegać trzeba było poprzez dialektykę i rozwój ducha. Praw historii nie da się jednak oddzielić od idealistycznego projektu antropologicznego, w ramach którego fantazja ma ściśle określone miejsce.

²⁴ Choć trudno wykluczyć, że młoda Orzeszkowa znała wcześniejsze prace Tyszyńskiego, to trzeba pamiętać o dacie wieńczącej rękopis *Kilku uwag nad powieścią*: „11 lipca (zapewne starego stylu) 1866” – podają za ustaleniami Edmunda Jankowskiego (s. 21). Wykład świeżo upieczonemu akademika został opublikowany kilka miesięcy później, dopiero w grudniowym numerze „Biblioteki Warszawskiej”. Co ciekawe, artykuł Orzeszkowej ukazał się w „Gazecie Polskiej” także w ostatnim miesiącu 1866 roku (numery 285, 286, 288), a więc warszawska publiczność mogła przekonać się o wpływie fantazji w tym samym czasie z dwóch różnych źródeł.

²⁵ A. Tyszyński, *Prelekcja...*, dz. cyt., s. 339.

²⁶ Tamże, s. 338, zob. też s. 339.

Poza historię literatury – idealisci o fantazji

Aby więc lepiej zrozumieć oba rysy historyczne, postaram się zrekonstruować idealistyczne rozumienie fantazji. Pomoże to zrozumieć, dlaczego dla Orzeszkowej stanowiła ona niebezpieczeństwo, a dla Tyszyńskiego szansę. W tym celu odwołam się jednak do autorów polskich. O tym, że fantazja wiązała się naówczas z dobrze zakorzenioną tradycją filozoficzną, świadczą chociażby hasła z wileńskiego *Słownika* z 1861 roku, który traktuję jako świadectwo samoświadomości ówczesnej inteligencji.

Autorzy kompendium zauważają, że „Fantazja znaczy po polsku nie wyobraźnia, jak dotąd sądzono, lecz um²⁷”. Dziewiętnastowieczni leksykografowie próbują opanować terminologiczny chaos, w tym celu odwołują się w kolejnych hasłach do koncepcji trzech myślicieli: Bronisława Trentowskiego, Karola Libelta i Józefa Kremera²⁸ – w dialogu z którymi konstruuje swoją teorię także Tyszyński²⁹.

Rekonstrukcję poglądów polskich filozofów trzeba jednak poprzedzić znaczącymi zastrzeżeniami. Z perspektywy badacza drugiej połowy XIX wieku dorobek pohegłowskiej filozofii idealistycznej może się wydawać niezwykle spójny i niezróżnicowany. Jest to jednak przekonanie złudne. Dialektyczne rozprawy lat czterdziestych i pięćdziesiątych pełne są polemik, sporów, zwrotów i przemian światopoglądowych (nawet w obrębie dzieł jednego filozofa). Tym trudniejsze jest skonstruowanie na ich podstawie spójnego modelu człowieka.

Po drugie, przyjęte przez filozofów założenie, podług którego najwyższe poznanie można uzyskać tylko na drodze spekulatywnej, oczyszczonej z przygodnej rzeczywistości, skutkuje postępującą inflacją pojęciową. Jak pisał Tyszyński, dialektyka to „gwałtowne, dowolne i tylko scholiczne (tj. z pozostającej jeszcze miłości scholastyzmu płynące) rozdęcia myśli”³⁰. Rozprawy filozoficzne polskich idealistów zwykle konstruują swój wywód poprzez definiowanie pojęć i określanie związków, w jakie one ze sobą wchodzi. W mniejszym lub większym stopniu filozofowie z tego kręgu ciążą ku systemowości. Pragną wyrysować na chaotycznym świecie wielopoziomą taksonomię,

²⁷ Hasło *fantazja*, w: *Słownik języka polskiego...*, cz. 1, red. A. Zdanowicz, M.B. Szyszka, J. Filipowicz, W. Tomaszewicz i in., Wilno 1861, s. 307.

²⁸ Por. hasło *wyobraźnia*, w: tamże, cz. 2, s. 1987–1988.

²⁹ Znaczna część *Rozbiorów i krytyk* została poświęcona opracowaniu filozofii idealistycznej: A. Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 1, Petersburg 1854, s. 78–407; A. Tyszyński, „Listy z Krakowa” *Józ. Kremera*, w: tegoż, *Rozbiory i krytyki*, t. 2, dz. cyt., s. 275–325.

³⁰ A. Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 1, dz. cyt., s. 355.

opanować rzeczywistość za pomocą określonych i uporządkowanych siatek nazw, odnaleźć syntezę w ramach licznych podziałów na dialektyczne trójki.

Skrupulatne porządkowanie rodzi się jednak w szeregu dyskusji, errat i powrotów. Jest ze swej natury dynamiczne, a nie statyczne. Dlatego też próba wydestylowania z tych ruchomych struktur pojedynczego pojęcia jest skazana na petryfikujące uproszczenie. Każda jednostka spekulatywna funkcjonuje w ich ramach w bardzo określonym otoczeniu, uprzednio uporządkowanym, niemożliwym do rekonstrukcji w ramach artykułu. Szanując wewnętrzną relacyjność pojęć idealistycznych, punktem odniesienia dla fantazji w kolejnych odsłonach polskiego idealizmu uczynię kategorię rozumu – konsekwentnie przeciwstawianą przez Orzeszkową „wyuzdanej” przeciwnicze.

Bronisław Trentowski

Zacznijmy więc od tajemniczego, „boskiego słowa”³¹ „um”. Znaczy ono tyle, co w innych narodach fantazja i imaginacja, pisze Bronisław Trentowski, który z iście Heideggerowskim zacięciem tropi różne pokłady znaczenia w języku („Precz tedy raz na zawsze z tymi cudzoziemskimi nazwami!”³²). Polski filozof już w rozprawie pedagogicznej z 1842 roku, w *Chowannie*, postuluje, aby na holistyczny rozwój wychowanka składało się kształtowanie trzech kolejnych wymiarów istnienia: realności, idealności i rzeczywistości. Znaczenie tej dialektycznej trójcy zgrabnie rekonstruuje Tyszyński: „zmysł nasz widzi realność, umysł idealność, myśl **rzeczywistość** [podkreśl. autora]. Zmysł nasz mówi «czuję, więc jestem»; umysł mówi «myślę, więc jestem»; myśl zaś mówi «żyję, więc jestem»”³³. Um zostanie usytuowany po stronie tego, co idealne, duchowe. Jego znaczenie w zwięzłej formie przedstawia wspomniany słownik³⁴:

Um 1) (*imaginatio, phantasia, die Einbildungskraft*), jest tym w jaźni wewnętrznej, czym zmysł w jaźni zewnętrznej, czyli najpierwszą władzą. Um odpowiada zmysłowi, a ściślej rzecz biorąc, ognisku zmysłów lub *wyobraźni*. Wszelakoż nie jest wyobraźnią. On *czynny, twórczy*, ona zaś *bierna*; on do niej, jak Ciało do Ducha. Um to młoda *umysłowość, umysł w pierwociu*. Nie podołając jeszcze tworzyć myśli czystych, umiejętnych, urabia *wizerunki* lub myśli ubrane w pewne postaci; słowem, on nie *idei*, lecz *ideału* sprawcą. Wielbią go sztukmistrze i śpiewacy, albowiem jemu winni są swoje twórczość i chwałę³⁵.

³¹ B.F. Trentowski, *Chowanna, czyli system pedagogiki narodowej, jako umiejętności wychowania, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży*, t. 1, Poznań 1842, s. 340.

³² Tamże, s. 341.

³³ A. Tyszyński, *Rozbiory i krytyki*, t. 1, dz. cyt., s. 92.

³⁴ Nad redakcją którego czuwał sam Trentowski, wymieniany na karcie tytułowej.

³⁵ Hasło *um*, w: *Słownik języka polskiego...*, dz. cyt., cz. 2, s. 1764.

Um różni się więc od wyobraźni, gdyż pochodzi od zupełnie innej siły poznawczej, która z kolei podlega zupełnie innemu wymiarowi istnienia. Za pomocą uma (bo taką odmianę zaleca wspomniany *Słownik*) świat jest poznawany przez umysł, um stanowi bowiem pierwszą władzę poznawczą idealnej, wewnętrznej strony człowieka. Analogiczny wywód przeprowadzono, wychodząc od kategorii ciała. Poznaje ono świat poprzez zmysły, ześrodkowane w wykształconym do tego celu rozumie. Skupia on wszelkie wrażenia za pomocą wyobraźni, która przedstawia je później w postaci wyobrażeń. Zwróćmy uwagę, że rozum pozostaje tu po stronie tego, co empiryczne, zewnętrzne, materialne, a um to nie tylko „oryginalności krynica”, lecz także przejaw nieśmiertelnego ducha, to „stwórca w nas utopiony”³⁶.

Fantazja nie jest tożsama ze zmyśleniem, z mówieniem nieprawdy. To władza ducha, która dążąc do poznania niematerialnej strony rzeczywistości, zmuszona jest do używania półśrodków – wyobrażeń, nabytych podczas percepcji. Dlatego też według Trentowskiego nie można wyobrazić sobie czegoś, czego nie ma w rzeczywistości³⁷, fantazja oferuje tylko „wizerunki” i „ideały”, podczas gdy dla idealisty Prawda nie jest z tego świata.

Um, za pomocą którego poznaje jednostkowy duch, jest jeszcze zbyt słabo rozwinięty i z tego powodu nie może poznać „czystej” idei³⁸. Skazany jest na posługiwanie się ideałem, czyli – jak pisze Trentowski – „idea w chłopięcym stroju, w majtkach”³⁹. To, co duchowe, um ubiera w szaty materii. Myśl zostaje przedstawiona za pomocą obrazu, gdyż tylko w takiej formie może dać korzyść poznawczą. Dlatego też jest to władza charakterystyczna dla poetów, którzy ubierają duchowy świat w zmysłowe „gałganki”. To deprecjonujące zdrobienie wydobywa pejoratywny aspekt wyobrażeń. Są one niedoskonałe, gdyż skażono je zewnętrznym światem, pobrudzono materialnością ciała. Trentowski podkreśla, że artyści posługujący się umem nie docierają do prawdziwej rzeczywistości, ponieważ ciąży na nich zmysłowy bagaż wyobraźni, rezerwuar cielesnych wyobrażeń, spod którego wyzwolić się nie można: „Um nie zna prawdy, ale jej umarzoną, zewnętrzną postać!”⁴⁰. Przekładając myśl filozofa na lepiej znany język kantowski, trzeba by powiedzieć, że poeci

³⁶ B.F. Trentowski, *Chowanna...*, dz. cyt., s. 341, 342.

³⁷ Wszelkie fantastyczne kreatury i magiczne zjawiska są dla Trentowskiego amalgamami, połączeniami wyobrażeń, które były wcześniej obecne w umyśle dzięki postrzeżeniom zmysłowym, co przypomina zyskującą na znaczeniu w wieku XIX tradycję psychologii asocjacyjnej; por. tamże, s. 344.

³⁸ Aby to osiągnąć, musi się przeistoczyć w rozwałę – wyższą władzę poznawczą ducha.

³⁹ Tamże, s. 340.

⁴⁰ Tamże, s. 344.

nie docierają do noumenów, ale są skazani na aprioryczne formy zmysłowości, na postrzeganie świata przez pryzmat własnych wyobrażeń.

Pomimo tych trudności Trentowski jednoznacznie rozkłada wartościowanie. Bez wątplenia lepszy jest um, aniżeli pochodząca od rozumu wyobraźnia – „um, nawet szalony, jest wyższy nad rozum, ponieważ on już duchem, a rozum jeszcze materia!”⁴¹

Karol Libelt

Karol Libelt w *Systemie umnictwa, czyli filozofii umysłowej* (1850), który stanowi drugi i trzeci tom monumentalnego dzieła *Filozofia i krytyka*, dokonuje znacznego przewartościowania w obrębie powyższych pojęć. Według polskiego mesjanisty człowiek dysponuje trzema potęgami poznawczymi: rozumem, wyobraźnią i wolą. Ich kolejność nie odpowiada już dialektycznemu przejściu od tezy do syntezy, albowiem „każda jest odwieczną, równą i niezmierną potęgą”⁴².

Dla Libelta rozum wiąże się ze sferą mentalną, produkuje czyste myśli, absolutnie nieskażone materiałem zmysłowym⁴³. W toku historii filozofia rozumu⁴⁴ była pierwszym i niewystarczającym wytworem ludzkiego ducha. Przyszedł czas, by uzupełnić ją o dwa kolejne aspekty: filozofię kształtującą (czyli filozofię wyobraźni) i filozofię czynu (inaczej filozofię woli). *System umnictwa*, w którym poddano analizie funkcjonowanie uma, jest pierwszym krokiem w stronę przekroczenia tej redukcjonistycznej perspektywy. To próba ufundowania podmiotowości na czymś więcej niż *cogito, ergo sum*.

W tomie poświęconym filozofii wyobraźni Libelt zaznacza, że um nie jest potęgą ducha właściwą tylko człowiekowi. Za pomocą tego pojęcia da się opisać całe uniwersum bytów.

Według Libelta, Bóg działa obraznią (um bezwzględny), stwarzając świat z niczego. Cała rzeczywistość, uporządkowana za pomocą ściśle określonych jakości, zrodziła się podczas tego pierwotnego kształtowania. W efekcie dzia-

⁴¹ Tamże, s. 347.

⁴² K. Libelt, *System umnictwa, czyli filozofii umysłowej*, cz. 1 (*Filozofia i krytyka*, t. 2), Poznań 1874, s. 2.

⁴³ Rozum Libelta inaczej niż u Trentowskiego nie należy do sfery zmysłowej, odpowiadałby raczej umysłowi – najwyższej władzy ducha według systemu Trentowskiego.

⁴⁴ Rozum królował w dziejach od filozofii greckiej aż do pomysłów Hegla. Krytycznej rekonstrukcji filozofii rozumu został poświęcony pierwszy tom *Filozofii i krytyki* pod znamienym tytułem *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii słowiańskiej*.

łania obraźni powstają niezmiennie, wieczne formy, takie jak: siły, gatunki, ideały, a nawet czas czy nieśmiertelność⁴⁵.

W *Systemie umnictwa* człowiek jest istotą zarówno wyobrażaną (przez Boga), jak i wyobrażającą (posiada um względny). Dlatego też filozof będzie określał istotę ludzką za pomocą zbitki „subiekt-obiekt”⁴⁶. Co więcej, umnictwo człowieka jest heterogeniczne, rozpada się na dwie władze kształtujące. Pierwsza – nazywana imaginacją albo przeobrażnią – odpowiada za formowanie przedmiotowości świata za pomocą zmysłów⁴⁷. Imaginacja kształtuje naturę tak, aby stała się poznawalna, przeobraża wrażenia w wyobrażenia, dzięki czemu zapewnia łączność człowieka ze światem zewnętrznym. Jest to jednak poznanie z natury niedoskonałe, znów po kantowsku ograniczone apriorycznymi formami zmysłowymi. Na szczęście istnieje w człowieku druga część uma. Określana jako fantazja lub wyobraźnia właściwa odpowiada „za wyobrażenie tego w formach względnych, co w formach bezwzględnych jest w Bogu i boskiej umności dziełem”⁴⁸. Cóż to znaczy? W jakimś stopniu fantazja umożliwia człowiekowi odnajdowanie i odtwarzanie form, które są dziełem Boga. Fantazja pozwala na stworzenie takich obrazów, w których można odnaleźć ślad boskiego wzoru, odszukać cień platońskich idei. Fantazja zyskuje rangę głównego czynnika podmiototwórczego i gwaranta właściwego poznania. Zatopienie się w świecie fantazji odwraca człowieka ku temu, co istotne, odróżnia go od zwierząt, zapewnia kontakt z transcendencją, uprawnia biblijne „na obraz i podobieństwo”.

Józef Kremer

W roku 1855 Józef Kremer wydaje kolejne dwa tomy popularnych *Listów z Krakowa*, które mają się zająć – jak głosi podtytuł – *Dziejami artystycznej fantazji*. Idealistyczna systematyzacja zostanie tu zastąpiona próbą opisu historycznego. Choć dzieło polskiego filozofa również wyrasta z dialektycznej Heglowskiej gleby⁴⁹, to jego zaletą jest próba zrekonstruowania działania fantazji w kluczu psychologicznym i estetycznym.

⁴⁵ Por. K. Libelt, *System umnictwa...*, cz. 1, dz. cyt., s. 35–136.

⁴⁶ Tamże, s. 32.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ O skomplikowanych wpływach niemieckiego filozofa na prace Kremera przekonująco pisał Lech Stachurski, por. tenże, *Hegel a Kremer*, Warszawa 2003.

Fantazja powszechna jest wspólna wszystkim ludziom. Za cechę ją wyróżniającą Kremer uznaje jej twórczy charakter⁵⁰, który manifestuje się chociażby w akcie przypominania. Ma on polegać na przemienieniu zwykłych wyobrażeń tkwiących w umyśle w „obrazy odziane pięknnością”⁵¹:

Zrazu czarnoksiężka fantazji moc stroi wdziękiem ową rzeczywistość powszedniego żywota; ona to magicznym światłem ochuchała nam wspomnienia z dawnych lat; ona to z promieni i barw, z woni i muzyki utkała im szaty niebiańskie; [...] Fantazja patrzy na dzieła natury sercem matki, co nie spostrzega tego, czym jej dziecię łącie jest, ale widzi jedynie to, czego dusza jej gorącym pragnieniem wymodlić rada. Bo natura jest państwem ułomności i niedostatków⁵².

Proces szeroko rozumianej idealizacji daje się dostrzec nie tylko w sytuacji, gdy człowiek oddaje się wspomnianiom, ale także w niektórych aktach postrzegania. Transcendentalizm Kremera postępuje bowiem tak daleko, że rzeczywistość empiryczna, „obiektywna” przestaje się liczyć. Ważniejsze okazuje się to, jak konkretna jednostka sobie rzeczywistość przedstawi. Fantazja jest swego rodzaju filtrem, który choć mamy nieprawdę, to umiejętnie odsądza idealność ze szkodliwej materialności świata.

Zaburzenia na płaszczyźnie poznania (rodzaj subiektywizmu epistemologicznego) nie zostaną potępione, ponieważ stoi za nimi określone wartościowanie. Fantazja jest „iskrą bożą”, płomieniem „danym z nieba ludzkiemu rodowi posagiem”⁵³, słowem – to władza umysłowa kształtująca (wewnętrzny i zewnętrzny) świat, która stanowi przejaw ludzkiego, nieśmiertelnego ducha, jedyne depozytariusza prawdy, pozostającego w nieustannym kontakcie z Bogiem.

Figura mistrza będzie dla Kremera okazją do objaśnienia, jak działa fantazja artystyczna, czyli „fantazja w najwyższej potędze”⁵⁴ – wyjątkowy *modus* przekształcania rzeczywistości. Mistrz nie tyle postrzega świat zewnętrzny, ile duszę, która się w zewnętrzności odbija. Walcząc „o życie z materią surową”⁵⁵, „ubiera” on idee już nie w ciało, a w „ducha widzialnego”⁵⁶. Tworzy

⁵⁰ Opozycyjny względem biernej wyobraźni odtwarzającej, „na której zawołanie uśpione obrazy cucą się w duchu, lecz te obrazy nie są jej dziełem, pochodzą od zewnętrznego świata” (hasło *wyobraźnia*, w: *Słownik języka polskiego...*, cz. 2, dz. cyt., s. 1987.

⁵¹ J. Kremer, *Listy z Krakowa*, t. 2: *Dzieje artystycznej fantazji. Część pierwsza*, Wilno 1855, s. 8.

⁵² Tamże, s. 14.

⁵³ Tamże, s. 12.

⁵⁴ Tamże, s. 24.

⁵⁵ Tamże, s. 38.

⁵⁶ Tamże, s. 28, por. też: „Duch mistrza patrzy się na świat jako na własną wewnętrzną treść, rozłożoną w przestrzeni, a rodzącą się w czasie. Świat ten jest jakby uwidomioną symboliką własnego wnętrza artysty”; tamże, s. 44.

pochodzące z wyobraźni ideały (myśli-obrazy), którym niedaleko do rzeczywistości duchowej.

W toku dziejów fantazja artystyczna najpełniej objawiła się w sztuce chrześcijańskiej. Kremer udowadnia, że dzieło sztuki jako wytwór materialny jest dla religii niewystarczające. W świecie nie ma już bowiem niczego, co byłoby w stanie oddać tak rozwinięte idee, co objęłoby tę ostateczną formę ducha⁵⁷. Sztuka chrześcijańska ze swej natury wskazuje poza siebie, nieustannie transcenduje, odsyła do substancji duchowej, która nie może się pomieścić w materialnej formie⁵⁸.

W *Listach z Krakowa* powraca też wątek, który pojawiał się już u Libelta. Chodzi o konstytutywny dla dzieła sztuki podział na treść i formę. U obydwu myślicieli treść odpowiada rozumowi, stojącemu po stronie tego, co idealne. Forma zaś to wytwór fantazji, która „wprowadza do bytu” pochodzącą od rozumu myśl, oblekając ją w cielesną, obrazową powłokę. Ta dychotomia będzie u Kremera miała znaczenie kluczowe dla genezy dzieła artystycznego:

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. W razie takowym treść dzieła przyszłego, właśnie dlatego iż zrodziła się bez ciała, jest myślą gołą, jest dziełem rozumu i refleksji zimnej, [...] więc nie będzie i dziełem artystycznym. Choć później dla treści takowej przybierzesz zewnętrzną formę, ciało, wyrażenie, przecież obie te strony, bo wewnętrzna i zewnętrzna, bo duch i ciało, bo treść i forma, nigdy już nie spłyną w jedność doskonałą, [...] 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 myśleniem⁵⁹.

Potrzeba uobrazowania treści odpowiada za stopniowe przesuwanie się idealistów w stronę realności. Przypomnijmy, że idea była wcześniej tożsama z czystą myślą, nie mogła być skażona obrazem, gdyż ten materiał, z natury niedoskonały, zaraziłby ją marnością świata. Dla Kremera liczy się jednak estetyka, a nie epistemologia, dlatego tak podkreśla właściwe sztuce przekazywanie treści. Komunikacja estetyczna bierze więc górę nad tradycyjnym postrzeganiem niematerialnej idei, treść przekazywana przez pisarza od razu nabiera konkretnego kształtu. Stąd konieczność obrazu, stąd nieustanne odwoływanie się do formy, dlatego przestrzega się artystów przed „zimną” refleksją.

Kremer i Libelt, filozofowie bądź co bądź romantyczni, podejrzliwie przypatrują się filozofii rozumu. Budując swoje projekty antropologiczne poza

⁵⁷ Tamże, s. 136 i n.

⁵⁸ Według typologii Michała Markowskiego, jeśli wolno użyć tu współczesnych rozróżnień, Kremer mówiłby o ikonie, a nie o idolu. Por. M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie obecności od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999, s. 7–24.

⁵⁹ J. Kremer, *Listy z Krakowa*, dz. cyt., s. 41–42.

dialektyką, szukają jednak sposobu, aby w ramach myśli spekulatywnej do wartościować rolę artysty. Mistrz Kremera to przecież człowiek sztuki, a nie filozof. On nie tylko odkrywa Prawdę, ale też formuje ją w Piękno.

Orzeszkowa, czyli nieufność

Wróćmy zatem do wyjściowych tekstów i sprawdźmy, co ujawniła ta wyprawa w krainę dialektyki. Okazuje się, że zarówno Orzeszkowa, jak i Tyszyński konstruują swoje zarysy historyczne w cieniu antropologii idealistycznej.

W przypadku Tyszyńskiego należałoby mówić o tworzeniu w świetle idealizmu. Nie mam tu na myśli tylko jasnych nawiązań do rekonstruowanej wizji antropologicznej. Chodzi raczej o to, że dla nauczyciela Szkoły Głównej idealizm rzuca światło na skomplikowane kwestie epistemologiczne i aksjologiczne. Wyjaśnia świat w sposób, który jest mu bliski. Nie potrzeba więc skomplikowanych analiz, które dowiodłyby, że Tyszyński stanowi kolejne ogniwo łańcucha polskiego idealizmu. Duch unosi się na powierzchni jego tekstów.

Inaczej z Orzeszkową. Tu można by się pokusić o wskazanie autorytetów, których cienie padają na jej pierwsze artykuły. Zwłaszcza *Listy z Krakowa* Kremera wydają się niezwykle bliskie wczesnym pismom autorki. Mimo wszystko cytowany pięć akapitów temu fragment rozmyślań Kremera jakoś prześwieca w tym urywku artykułu *O powieściach T.T. Jeża...*:

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 forma szukaną, dobieraną jest dla treści, pomysł uważać należy za chybiony w samym zaczątku [podkreśl. D.M.]⁶⁰.

Jednoczesne wyłonienie się formy i treści, idea oblekająca się w słowo, krytyka promantycznej poezji⁶¹, mistrz-powieściopisarz, który „nie stwarza nic takiego, co by nie żyło już zarodem w jego narodzie, w jego czasie; on jedynie zna poczucie drgające w przyszłości”⁶², „nie może się wyłamać z wieku

⁶⁰ E. Orzeszkowa, *O powieściach T.T. Jeża z rzutem oka na powieść w ogóle. Studium*, w: teje, *Pisma krytycznoliterackie*, dz. cyt., s. 138–139.

⁶¹ Chodzi oczywiście o *Listy o literaturze. List I. Wiek XIX i tegocześni poeci*, u Kremera zaś podobna krytyka pojawia się np. we wspomnianym tomie *Listów z Krakowa* (por. J. Kremer, *Listy z Krakowa*, dz. cyt., s. 26 i n.).

⁶² To nie Orzeszkowa, ale Kremer! J. Kremer, *Listy z Krakowa*, dz. cyt., s. 132–133. Por. E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią*, dz. cyt., s. 23–24.

swojego, on też nie może nie być synem swojego czasu i swojej ziemi”⁶³. Tożsame poglądy wyrażone za pomocą podobnych formuł wskazywałyby, że to właśnie idealizm w wersji Kremera był najbliższy Orzeszkowej, która *Podróż do Włoch* czytała z całą pewnością⁶⁴.

Jednak, jak już wspomniałem, nie chcę tu wykazywać bezpośredniego wpływu. Gdy poruszamy się w przestrzeni historii pojęć, liczą się nie tyle konkretne, indywidualne zapożyczenia, ile procesy długiego trwania, powolne osadzanie się znaczeń⁶⁵. W spadku po filozofii romantycznej fantazja dostaje kilka cech semantycznych: odniesienie do spraw ducha, czynną twórczość przeciwstawioną biernej wyobraźni, związek z funkcją estetyczną i formą dzieła sztuki. W latach sześćdziesiątych XIX wieku warstw tych nie można ignorować.

Niezależnie więc od tego, czy Orzeszkowa czytała Kremera, czy nie, funkcjonuje ona w systemie pojęciowym, w którym fantazja ma ustabilizowane przez idealistów znaczenie. Ale nie tylko. Każde pojęcie zarówno odsyła do określonego desygnatu, jak i konotuje określone wartości, wyrasta bowiem z niemożliwej do zignorowania ideologicznej bazy. Idealistyczna aksjologia, która stanowi podglebie fantazji, musiała poważnie drażnić młodą realistkę. Nieokreślony zakres znaczeniowy fantazji, a także powracające w *Kilku uwagach nad powieścią* niespójności wynikają z niemożności uzgodnienia odmiennych hierarchii wartości.

Pęknięcia w dowodzie widać najlepiej na przykładzie kategorii rozumu. W części pierwszej, historycznej, przypomina on pojęcie rodem z systemu Trentowskiego. Nie dajmy się więc zwieść, gdy pisze się o fantazji, którą trzeba powściągnąć rozumem. Poskramiającej siły nie stanowi bowiem ani analityczne wnioskowanie, ani operowanie pojęciami abstrakcyjnymi, tylko dostosowanie myśli do empirycznej rzeczywistości, ograniczająca moc referencji. Według Orzeszkowej epokę rozumu tworzą naukowcy, którzy „poczęli badać природę zewnętrznego świata” (s. 26), gdyż rozum to tyle, co „jasne, trzeźwe poznanie otaczającego świata” (s. 27). W drugiej części artykułu, przeciwnie,

⁶³ J. Kremer, *Listy z Krakowa*, dz. cyt., s. 133. Por. E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią*, dz. cyt., s. 23–24.

⁶⁴ M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa...*, dz. cyt., s. 279. Warto dodać, że *Listy z Krakowa* Kremera były dziełem popularnym także po powstaniu styczniowym, stąd ich kolejne wydania w 1869 i 1877 r.

⁶⁵ Odwołując się do koncepcji *longue durée*, Koselleck opisuje pojęcie za pomocą metaforyki związanej z geologią – „Pojęcie obejmuje zatem różne warstwy czasu, a ich znaczenia mają różny czas trwania” (R. Koselleck, *Dzieje pojęć*, dz. cyt., s. 94). Pojedynczy okaz „leksykalny reprezentant pojęcia”, „wydobywa” określone warstwy, aktualizuje konkretne semy. Jednak, niezależnie od tego, każde synchroniczne użycie jest zdeterminowane przez diachroniczną strukturę znaczeniową, którą autor traktuje analogicznie do *langue* Ferdinanda de Saussure’a. Por. tamże, s. 90–102.

rozum jawi się jako władza czystej myśli, oddzielona od empirii, odpowiadająca za treść, ideę, dążność (tak jak u Libelta czy Kremera). Zdaniem Orzeszkowej ten pierwszy rozum musi zwyciężyć, jego światło rozpędzi w końcu cienie fantazji. Jednak ten drugi rozum, składnik twórczości literackiej, musi z fantazją współistnieć, gdyż odpowiada ona za kształt artystyczny dzieła sztuki⁶⁶. Dlatego trzeba mocno podkreślić, że mowa tu o zupełnie różnych zakresach znaczeniowych, które na gruncie poprzednich ustaleń dałoby się przyporządkować do odmiennych stanowisk filozoficznych. Dla Orzeszkowej jednak odnoszą się one do uogólnionego systemu idealistycznego, do tej zrekonstruowanej powyżej wizji człowieka, którą autorka postrzega w całości jako groźną dla jej programu.

Konstrukcja dziejów powieści zdradza to negatywne nastawienie względem filozofii romantycznej⁶⁷. Zwróćmy uwagę, że Orzeszkowa swoją historię rozpoczyna od wieków średnich, dzięki czemu tak łatwo zarysować jej przejście od ciemności do światła. A przecież korzeni powieści można byłoby szukać i w antyku. Wszyscy czterej idealisci w swoich dziejach kultury sięgali do początków ludzkości, zaznaczając doniosłość czasów starożytnych⁶⁸. Tam, gdzie dla Orzeszkowej panuje średniowieczna ciemność, dla wspomnianych autorów rozpoczynał się okres dialektycznej syntezy, doba rozważań. Wtedy treść przerosła formę, prawdy duchowe, chrześcijańskie, zapanowały nad rzeczywistością zewnętrzną.

Kilka uwag nad powieścią zostało pozbawione syntezy znoszącej przeciwieństwa. Zamiast dialektycznej trójki, tekst skonstruowano wokół binarnych opozycji. Konflikty i antytezy zaznaczają się nie tylko w opisie dziejów czy budowie powieści tendencyjnej, lecz także podczas analizy konkretnych dzieł. Wiktor Hugo zostanie doceniony za *Kościół Najświętszej Panny Paryskiej* („walka człowieka z przesądem religijnym”; s. 31), *Nędzników* („pasowanie się człowieka pojedynczego ze zbiorową siłą uciskających go ustaw i przesądów”; s. 32)

⁶⁶ Choć ich współdziałanie wydaje się mocno naciągane: „I wprawdzie powieść tendencyjną definiuje pisarka jako połączenie pierwiastka fantazji z dominującą stroną rozumu, to nawet ten nieproporcjonalny melanz pozostawia wyobraźni dyskusyjną przestrzeń działania”; G. Borkowska, *Orzeszkowa jako krytyk...*, dz. cyt., s. 202.

⁶⁷ Pozytywizm traktowany jako drugie, właściwe oświecenie oraz fantazmatyczna biblioteczka ojca Orzeszkowej, w której miały znajdować się druki osiemnastowieczne, zaważyły na odczytywaniu programu pisarki w opozycji do filozofii romantycznej. Zapewne dlatego Anna Janicka w rozważaniach o kategorii wyobraźni u Orzeszkowej powołuje się tylko na teksty Jana Śniadeckiego, co skutkuje pominięciem całego wątku idealistycznego. Por. A. Janicka, *Kategoria wyobraźni w pismach krytycznoliterackich Elizy Orzeszkowej*, w: *Sekrety Orzeszkowej*, dz. cyt., s. 145–158.

⁶⁸ Zwłaszcza dla Kremera i Tyszyńskiego czasy starożytne stanowiły apogeum rozwoju sztuki artystycznej, krótki moment równowagi pomiędzy treścią i formą.

oraz za *Pracowników morza* („uosobienie ludzkości walczącej z żywiołami”; s. 33).

Harmonijna wizja świata idealistów zostaje zastąpiona dynamiką walki – bojem i sprzeciwem. Wystarczy spojrzeć na fragmenty usunięte z autografu artykułu przed jego publikacją, żeby zrozumieć, jak bardzo trafna była decyzja Marii Żmigrodzkiej, która pierwszy rozdział swojej monografii zatytułowała „Buntownica”.

Wiele dałoby się wymienić przyczyn tego buntu. Nie ma sensu przypominać ogólnie znanych poglądów młodej Orzeszkowej na literaturę. Wiadomo przecież, że poszukuje ona wtedy twórczości zaangażowanej, społecznej, przedmiotowej, ugruntowanej obserwacją, co nie może się zgodzić z idealistycznym odwróceniem się od świata w stronę rzeczywistości niematerialnej, w kierunku estetycznych jakości i transcendentnych prawd.

Warto jedynie zaznaczyć, że konflikt ten ma też przyczyny pozaartystyczne. W toku wywodu podkreślałem, że dla Trentowskiego, Libelta i Kremera fantazja nieodłącznie wiąże się z idealistycznym duchem. Zatem nie duchem ludzkim, jak u Orzeszkowej, ale tym nieśmiertelnym, osobowym, chrześcijańskim. Fantazja była władzą, która potwierdzała, że człowiek pochodzi od Boga, pozwalała na kontakt z transcendencją, odnajdywała w ułomnej naturze pierwiastki idealne. Ducha nieśmiertelnego w wizji młodej Orzeszkowej nie ma i być nie może. Dla niej m.in. biskupi – jak gromi nieopublikowany fragment z autografu – „więżą, torturują, palą, zabijają, zawsze w imię Boga i honoru – głosząc się rycerzami, bohaterami”⁶⁹. Również dlatego fantazja pozostaje w stanie podejrzania. Przeczy ona bowiem temu, co ludzkie, poznawalne na drodze doświadczenia, gmatwa związku przyczynowo-skutkowe, wytwarza fantastyczne postaci, odwraca wzrok od świata w stronę czegoś nieznanego, niezwykle niebezpiecznego dla rodzącej się pozytywistycznej doktryny.

Podsumowując, *Buntownica z Milkowszczyzny* dokonuje tak karkołomnej akrobacji pojęciami, ponieważ zdaje sobie sprawę, z jakiej ideologicznej bazy one wyrastają. Pisarka chciałaby mówić o przedmiotowości i o realizmie, ale, sięgając do słownika polskich idealistów, jedynie krąży wokół tych treści; retoryczną siłą próbuje się wydobyć z sideł pojęć, które więżą ją w nieakceptowalnej aksjologii.

⁶⁹ Fragment nieuwzględniony w druku, zaczerpnięty z autografu-brulionu *Kilku uwag nad powieścią*, cyt. za: E. Jankowski, *Dodatek krytyczny*, dz. cyt., s. 592. Dałoby się więc połączyć dzieje fantazji w tekstach Orzeszkowej z jej procesem odnajdywania ducha. Idealizm zasadniczo wiązany jest przecież z późną twórczością pisarki, tą po „metafizycznym zwrocie”; por. np. M. Gloger, *Thomas Carlyle i tajemnica idealizmu Orzeszkowej*, w: *Sekrety Orzeszkowej*, dz. cyt., s. 115–123.

Wszakże walka ta nie potrwa zbyt długo. W latach siedemdziesiątych pozytywiści wypracują w końcu własny system pojęciowy, w którym zabraknie miejsca dla takich podwójnych agentów. Kiedy w 1881 roku Orzeszkowa będzie przygotowywała kalendarz dla swojego wydawnictwa, opublikuje w nim szkic historycznoliteracki pt. *Z dziejów piśmiennictwa naszego*. I choć kreśli w nim portrety Reja i Kochanowskiego, i choć zajmuje się czasami, które jeszcze niedawno nazywano wykwittem doby fantazji, to podejrzane słowo nie pada tam ani razu.