

JERZY KOMAR

## POJĘCIE IMAGINACJI W POLSKIEJ ŚWIADOMOŚCI LITERACKIEJ NA PRZEŁOMIE XVIII I XIX WIEKU

### I

Prezentowany tu szkic odpowiadać ma na pytanie o charakter przemian w pojmowaniu imaginacji jako żywej kategorii myślenia o dziele literackim, w przejściu między dwoma typami świadomości literackich: klasycystycznej i romantycznej. Ponieważ zadowalającym dla mnie rezultatem badań było uzyskanie odpowiedzi w pierwszym przybliżeniu, przeto z pola obserwacji wyłączyłem zagadnienia komparatystyczne, sam zaś materiał ograniczyłem przede wszystkim do podręczników i czasopism literackich, do innych źródeł uciekając się tylko wtedy, kiedy było to niezbędne dla uzupełnienia analizowanej sytuacji literackiej. Z tekstów tu rozpatrywanych najwcześniejszy pochodzi z 1777 roku, a najpóźniejszy z 1825 roku.

Wybór imaginacji jako zagadnienia probierczego, pozwalającego stosunkowo dobrze zilustrować sytuację w teorii literatury na przełomie XVIII i XIX wieku, uzasadniony jest nie tylko bezpośrednią jej rangą w poglądach i dyskusjach ówczesnych, ale i tym, że zajmuje ona niejako centralną pozycję w żywotnej wówczas problematyce literackiej. Zahacza bowiem z jednej strony o takie kwestie, jak fikcyjność, czyli — jak mawiano ówczesnie — zmyślenie, a zatem i podobieństwo do prawdy, wierność przedstawienia wobec istniejącego w naturze wzoru, sprawy ważne zwłaszcza w dyskusji o epice i o dramacie, a z drugiej strony o właściwe wyznaczenie proporcji między tezą o naśladowczym charakterze sztuki, a zagadnieniem oryginalności i granic swobody twórcy. Rozumienie sensu oraz interpretacja funkcji poetyckiej imaginacji, a w konsekwencji i związanego z nią splotu naczelných problemów literackich badanego okresu wykazują charakterystyczne podobieństwa u pisarzy akceptujących określony typ poglądów na dzieło literackie, ulega też przemianom, które zamierzam tu opisać.

Imaginacja jako wyrażenie w języku opisu dzieła literackiego była używana we wszystkich niemal epokach literackich, jednakże na przełomie XVIII i XIX wieku w historii naszej literatury ma chyba szczególnie doniosłe znaczenie, i to nie tylko z tego względu, że stanowi wów-

czas jeden z istotniejszych elementów w analizie utworu, ale przede wszystkim dlatego, że ważność jej uznawali zarówno publicyści starszego, stanisławowskiego pokolenia, jak i pisarze o wyraźnym nastawieniu romantycznym, że wreszcie stała się ona sama przedmiotem w sporze literackim dwu epok. Czym była dla zwolenników poetyki romantycznej, łatwo można ustalić, o wiele trudniej ująć sens, jaki przypisywali jej literaci starszego pokolenia, a więc wyznaczyć również miejsce, jakie zajmowała w świadomości literackiej okresu oświecenia i następującego po nim przełomu. Trudność to tym większa, że pozornie, zwłaszcza w wypowiedziach krytycznych, utarła się pewna terminologia o małej precyzyjności wyrażań, ale za to o szerokiej stosowalności praktycznej. Popularnie mówi się wówczas o imaginacji żywej i czynią tak zarówno J. Śniadecki w artykule omawiającym twórczość Schillera<sup>1</sup>, jak i Mickiewicz w recenzji wiersza O. Pietraszkiewicza<sup>2</sup> czy młody Słowacki w *Księżycu*, gdzie apostrofuje tę, która jest „imaginacją obdarowana żywą”<sup>3</sup>. Tego samego określenia użył bezimienny recenzent pierwszego tomiku poezji Mickiewicza<sup>4</sup>.

Oryginalność, prostota, piękna, jędrna budowa wiersza, wyobrażenia żywa, ognista i śmiałość myśli niezwykłym sposobem wyrażonych jest główną cechą tego płodu młodego i bardzo obiecującego poety.<sup>5</sup>

Użycie tego samego wyrażenia dla określenia tak różnych faktów literackich w sądach wypowiedzianych z tak różnych stanowisk każe zastanowić się nad sensem czy wręcz sensami słowa imaginacja. Umożliwi to przekonanie jego potocznego znaczenia, takiego jakie funkcjonowało w świadomości literackiej środowiska oświeconych.

Kiedy do poezji przechodzę, zdaje mi się właśnie, jak gdybym z niewielką kartą na rozmiar obszernej okolicy przychodził, gdzie prawie niknie wzrok w nieprzejrzaną okiem przestrzeni, a mnóstwo rzeczy do wyrażenia należy. Poezja bowiem w imaginacji jak w własnym kraju panując, tak jest obszerna, z tyłu i tak rozmaitych części złożona, i tak daleko zachodzi, jak imaginacja sama, której jest płodem.<sup>6</sup>

Zdania te otwierają drugą, poświęconą poezji część książki F. N. Golańskiego<sup>7</sup>, a są to tylko uwagi wstępne, po których następuje jeszcze

<sup>1</sup> J. Śniadecki[?], *Wiadomość o życiu i dziełach Schillera*, „Dziennik Wileński”, 1805, nr 7, s. 307.

<sup>2</sup> A. Mickiewicz, *Uwagi nad „Dumaniem u rozwalin zamku Giedymina”*, *Dzieła*, t. V, Kraków 1950, s. 119.

<sup>3</sup> J. Słowacki, *Księżyc*, [W:] *Dzieła wszystkie*, Wrocław 1958, t. VIII, s. 25.

<sup>4</sup> Drukowane w „Wandzie” w 1822 r., nr 7.

<sup>5</sup> Op. cit., s. 97.

<sup>6</sup> F. N. Golański, *O wymowie i poezji*, Warszawa 1786, s. 237.

<sup>7</sup> Pierwsza część książki poświęcona jest wymowie.

rozdziałek zatytułowany „Istota poezji”, traktujący właśnie o imaginacji, w drugim zaś wydaniu z roku 1788 znacznie jeszcze, bo o kilka kart, rozszerzony. Jest to sąd, który wyrwany z kontekstu podręcznika Gołańskiego i odczytany w romantycznej konwencji językowej, mógłby bez zastrzeżeń merytorycznych aprobować M. Mochnacki. Zresztą stwierdzeń o dominującej roli imaginacji w procesie tworzenia dzieła literackiego nie brak w oświeceniowych systemach teoretycznoliterackich. Sam termin również pojawia się bardzo często i jedyny bodaj wyjątek — wbrew opinii T. Grabowskiego<sup>8</sup> — stanowi *Sztuka rymotwórcza* F. K. Dmochowskiego w swej pierwotnej redakcji<sup>9</sup>, w której autor ani razu nie posłużył się takimi słowami, jak imaginacja czy wyobraźnia. Nie zastępuje ich też ani często używany przez Dmochowskiego: dowcip, ani: zmyslenie, o którym powiada, że „[...] jest żywiołem i duszą poety”<sup>10</sup>.

W pozycji kompromisowej między tłumaczem *Iliady* a pozostałymi teoretykami stanisławowskimi znajduje się F. Karpiński, autor najwcześniejszej próby podręcznikowego ujęcia problematyki literackiej ze stanowiska wieku oświeconego. Nie poświęca on imaginacji osobnej uwagi; co o niej sądzi, można wywnioskować z kilku marginesowych uwag, rozrzuconych w rozprawce *O wymowie w prozie albo wierszu*<sup>11</sup>. W jego interpretacji, obok „pojęcia rzeczy” i „serca czułego”, jest imaginacja trzecim, oczywistym i jakby dzięki tej oczywistości pomijanym niemal w omówieniu warunkiem twórczości literackiej.

Mając już serce do czułości, jakiej tu żądamy, skłonne — pisze adorator Dellelille’a, przyszłego autora poematu o imaginacji<sup>12</sup> — jeżeli w potrzebie jeszcze nam, według naszego żądania, wyrazów dotkliwych brakuje i niewczesna jakaś ocieężałość myśl naszą w nieczynności trzymając, wzbicia się jej w górę wzbrania, możemy imaginację naszą zagrzać przez poglądnienie i rozważanie tej książki, którą natura we wszystkich rzeczach stworzonych zawsze nam do czytania podaje.<sup>13</sup>

Wypowiedź ta zawiera wiele elementów charakterystycznych dla oświeceniowej świadomości literackiej; z nich zaś dwa przede wszystkim za-

<sup>8</sup> T. Grabowski, *Krytyka literacka w Polsce w epoce pseudoklasycyzmu*, Kraków 1917, s. 250.

<sup>9</sup> Wydanie z roku 1826 zawiera poprawki naniesione — prawdopodobnie na podstawie notat autora — przez syna, F. S. Dmochowskiego.

<sup>10</sup> F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza poema w czterech pieśniach*, Warszawa 1788, s. 6, w. 95.

<sup>11</sup> Rozprawka *O wymowie w prozie albo wierszu* była przez autora zaplanowana jako podręcznik dla młodzieży, jednakże nie została zatwierdzona do użytku szkolnego. Napisana była prawdopodobnie w roku 1777, a wydana została w t. II *Zabawek wierszem i prozą* w 1782.

<sup>12</sup> *L'Imagination* została opublikowana w 1788 r., ale rękopis ukończonych fragmentów znany był w Puławach wcześniej; por. A. Załuska, *Poezja opisowa Dellelille’a w Polsce*, Kraków 1934.

<sup>13</sup> Op. cit., *Dzieła*, Wrocław 1826, t. IV, s. 10, 11.

sługują na podkreślenie. Po pierwsze: źródłem inspiracji poetyckiej według Karpińskiego jest natura, ogranicza to zakres tego, wobec czego została tu zrelacjonowana działalność wyobraźni zagrzewającej myśl do wzbicia się w górę. Po wtóre: pożytek imaginacji przychodzi Karpińskiemu na myśl wtedy, gdy mówi o braku „dotkliwych wyrazów”. Otóż odniesienie imaginacji do wyrazów, a więc do jakichś nie określonych bliżej spraw języka utworu literackiego nie jest też przypadkowe. W innym miejscu ten sam autor mówi:

[...] przypatrując się wszystkim pięknościom, które za takie powszechnie wziętymi są tak w dawnych, jak i teraźniejszych uczonych ludzi pismach, obaczmy zapewne, że to, co najbardziej w wyrazach [podkr. moje — J. K.] ich się podoba, będzie bez wątpienia proste i każdemu do wyrozumienia łatwe, a tylko serce i imaginację naszą poruszające.<sup>14</sup>

Tak więc związek imaginacji z „wyrazami”, czy ogólniej mówiąc językiem, staje się oczywisty. Równocześnie zwraca uwagę to, że w interpretacji Karpińskiego wyobraźnia jest zarówno warunkiem twórczości, jak i koniecznym uposażeniem odbiorcy; w obu przypadkach spełnia ona tę samą rolę: pisarzowi pozwala znaleźć „dotkliwe wyrazy”, czytelnikowi daje czerpać z tych zabiegów zadowolenie estetyczne.

Takie ujęcie funkcji wyobraźni, aczkolwiek na tle praktyki oświeceniowej może być nazwane programem minimalistycznym, nie jest tylko własnym wymysłem Karpińskiego. W podobny sposób np. i to czterdzieści lat później, traktował rzecz Alojzy Cappelli, profesor Uniwersytetu Wileńskiego, posiadający niewątpliwie większą w sprawach literackich erudycję niż Karpiński. W rozprawce poświęconej Petrarce<sup>15</sup> tak pisze:

Nie tylko żywa i świetna imaginacja, wystawująca przedmioty najbardziej oderwane pod najprzyjemniejszą i najtkliwszą postacią, ożywiająca wszystko, co tylko chwyci, ale najbardziej ten smak wytworny i wybór delikatny, umiający rozróżnić najmniejsze odcienie, to na koniec bogactwo i obfitość sposobów, które przedmiot jaki pod innymi postaciami okazać i w całej piękności rozwinąć są zdolne.<sup>16</sup>

To ograniczenie w obu wypowiedziach roli wyobraźni do zabiegów językowych wynika być może stąd, że łączy je pewna wspólna cecha: Karpiński to przede wszystkim poeta liryk, Cappelli zaś wypowiada się o twórczości poety lirycznego; otóż na tle tradycji oświeceniowej dyskusji literackiej, opartej o poetykę, w której rozróżnienia rodzajowe i gatunkowe tworzą ściśle przestrzegane kategorie egzegetyczne, zbież-

<sup>14</sup> Op. cit., s. 47.

<sup>15</sup> A. Cappelli, *Petrarch uważany jako poeta, filolog i moralista*, „Dziennik Wileński”, 1817, t. V.

<sup>16</sup> Op. cit., s. 122.

ność taka wydaje się prawidłowa. Dodać chyba warto, że tak pojmowana funkcja imaginacji odpowiada szeroko rozumianej peryfrastyce poetyckiej, co chyba również jest zgodne z ówczesnym stanem świadomości literackiej, zaświadczonej przede wszystkim praktycznymi poczynaniami literatów.

Drugą, nie pozbawioną znaczenia okolicznością jest fakt, że u obu autorów — zresztą przykłady podobnych wypowiedzi można by łatwo zwielokrotnić — sama imaginacja nie jest jedynym, ani nawet głównym przedmiotem wypowiedzi, lecz używają jej jako terminu literackiego, którego sens wydaje im się oczywisty. W wypowiedzi Karpińskiego zwraca jeszcze uwagę, że imaginacja nie została bezpośrednio potraktowana jako warunkujący powstanie pomysłu poetyckiego czynnik. Zwłaszcza staje się to wyraźne na tle charakterystycznie oświeceniowej wersji jego poglądów, w których faza powstawania koncepcji utworu oddzielona jest wyraźnie od późniejszej jego pisarskiej realizacji; czynności wyobraźni stają się ważne dopiero w tej drugiej fazie. Zresztą i w wypowiedzi Cappellego ten dualizm da się odczytać. Omówione tu stanowisko minimalistyczne mieści się naturalnie w oświeceniowym kanonie poglądów na imaginację, lecz go nie wyczerpuje.

Ci spośród teoretyków oświeceniowych, którzy poświęcają imaginacji osobną uwagę, reprezentują stanowisko szersze. Cytowany Golański traktuje rzecz następująco:

Nauki,<sup>17</sup> które po większej części od imaginacji pochodzą, przedsiębiorą jak najdoskonalszym naśladowaniem wyrażenie natury, toż samo w porządku ich czyni poezja przez dobrane rymy.<sup>18</sup>

i nieco dalej dodaje:

Imaginacja wszelką swoją przyjemność winna jest tej wolności, którą ma, że sobie z natury rzeczy może wszystko podług upodobania wybierać. Jest to pszczołka, która miód robi z jakich chce kwiatków.<sup>19</sup>

Ograniczenie swobody twórcy do tego, co dane w naturze, znamy już z wypowiedzi Karpińskiego. Przybywa tu jednak jeden nowy, istotny element: imaginacja jest zdolnością wyboru, przy czym nie została już teraz ograniczona tylko do wyrazów; Golański bowiem traktuje rzecz o wiele bardziej ogólnie, mając na względzie i te gatunki, w których wynikająca z imaginacji zdolność wyboru dotyczy także elementów fabularnych utworu. Zaznacza to zresztą wyraźnie, przy czym tę właśnie swobodę imaginacji skłonny jest łączyć głównie z bajką.

<sup>17</sup> Używając określenia „nauki” na oznaczenie teorii poezji i wymowy, Golański stosuje się do używanej wówczas i trwającej jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku terminologii.

<sup>18</sup> Op. cit., s. 387.

<sup>19</sup> Op. cit., s. 388.

Podobnym torem postępuje I. Krasicki. Wprawdzie w rozprawie *O rymotworstwie i rymotworcach*<sup>20</sup> powiada tylko zwięźle:

Rymotwórca tym się różni od nich [od krasomówcy i dziejopisa — przyp. moje, J. K.], iż nie tylko co było lub jest opowiada, lecz w zapale uniesionej imaginacji dar twórczy sobie przywłaszczyć może.<sup>21</sup>

Autor *Monachomachii* całkiem wyraźnie już sprowadza wyobraźnię do swobody w budowaniu fabuły, przy czym, podobnie jak i poprzednicy, nie troszczy się o sprecyzowanie terminów takich, jak imaginacja czy dar twórczy, sądząc widocznie, że są one dostatecznie jednoznaczne.

W rozwiązywaniu tych kłopotów semantycznych pewną pomoc może okazać definicja imaginacji, zamieszczona w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*, redagowanym pod kierownictwem Księcia Biskupa Warmińskiego. Czytamy tam:

Imaginacja jest moc albo dzielność umysłu, poprzez którą każdy człowiek stawia sobie w wyobrażeniu rzeczy pojęte albo pod zmysły podpadające; ta moc zawisła od pamięci. Widzimy ludzi, zwierzęta, ogrody etc. te rzeczy wchodzą do zmysłów, pamięć je utrzymuje a imaginacja układa.<sup>22</sup>

Nie ma wprawdzie pewności, czy definicja ta pochodzi od samego Krasickiego, ale nie ulega wątpliwości, że była zgodna z jego poglądami, skoro znalazła się w takiej postaci w *Zbiorze* i skoro wprowadzając — już po pierwszym wydaniu — poprawki, Krasicki nic w tym hasle nie zmienił<sup>23</sup>. Pozwala to na podjęcie próby pełniejszego zrekonstruowania poglądu Krasickiego na imaginację. Obejmuje ona w jego rozumieniu zarówno to, co dane nam jest z zewnątrz — „rzeczy podpadające pod zmysły”, jak i bliżej nie określone „rzeczy pojęte”, w definicji bowiem między tymi dwoma typami poznania panuje wyraźnie stosunek równoległości. Sama jednak imaginacja nie jest narzędziem poznania; pozwala ona niejako na dokonywanie rekonstrukcji tego, co pamięć już posiada, jest więc przede wszystkim zdolnością odtwórczą. Umożliwia natomiast konstruowanie w obrębie dostępnego, tzn. posiadanego już materiału, „układa” — jak mówi autor. Można więc sądzić, że używając określenia „dar twórczy” Krasicki ma na myśli co najwyżej zdolność swobodnego dysponowania materiałem zachowanym dzięki pamięci. Ograniczenie to zresztą nie jest precyzyjne, a w każdym razie nie tak klarowne, jak

<sup>20</sup> Rozprawa ta została opublikowana po śmierci autora w *Dzielałch wierszem i prozą* pod red. F. K. Dmochowskiego.

<sup>21</sup> Op. cit., [W:] *Dzielał*, Paryż 1830, s. 163.

<sup>22</sup> I. Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości*, Warszawa 1781, t. I, s. 399.

<sup>23</sup> W Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego przechowywany jest egzemplarz *Zbioru* interfoliowany, na którym Krasicki poczynił liczne uzupełnienia i poprawki; hasło imaginacja pozostało jednak bez zmiany.

u Golańskiego, gdzie natura stanowiła wyraźny, także w sensie materiałowym, kres swobody imaginacji. Nie wiadomo bowiem, w jaki sposób należy interpretować „rzeczy pojęte”: czy jako to, co odpowiadałoby naszemu pojęciu doświadczenia wewnętrznego, czy jako wiedzę daną nie bezpośrednio, empirycznie. Gdyby pierwsza z tych koncepcji mogła być przyjęta, powstałaby trudność wynikająca stąd, że związek naszych wyobrażeń z rzeczywistością — nazywaną przez oświeconych naturą — jakkolwiek byłyby one zgodne nawet z pewnymi jej fragmentami, nie jest oczywisty, a w każdym razie przyjęcie takiego poglądu wystarcza dla uprawnienia również tych wyobrażeń, które nie dbają o zachowanie zgodności z naturą. W tym świetle również bardzo wyraźne zastrzeżenie, że imaginacja układa to, co zachowała pamięć, nie wydaje się jasne, chyba że zgodnie z dualistycznym pojęciem procesu twórczego, na co już zwracałem uwagę; zinterpretujemy to w ten sposób, że wyobraźnia operuje wyłącznie materiałem zaczerpniętym z natury, zaś w takim ujęciu klauzula dotycząca rzeczy zachowanych w pamięci miałaby za zadanie wyeliminować z procesu twórczego to wszystko, co imaginacja mogłaby, nie oglądając się na uprzednie doświadczenie, podszeptać pisarzowi.

Pośrednio zagadnienia te rozwiązuje wypowiedź G. Piramowicza, najpóźniejszego, ale i chyba najprecyzyjniejszego z teoretyków oświeceniowych. Píše on:

Imaginacja, którą nazwać mogę wyobraźnią, zdaje się tworzyć w umyśle ludzkim obrazy bez względu czy się one takimi w przyrodzeniu znajdują, czyli nie. Połączenie i związek, w różny kształt ułożenie, ozdobienie i upiększenie rzeczy widzianych lub słyszanych, które pamięć podaje, chociaż się one teraz przed zmysłami nie stawiają, robotą jest imaginacji.<sup>24</sup>

Podobieństwo z definicją podaną w *Zbiorze* rzuca się w oczy. Potwierdzona więc zostaje dziedzina imaginacji jako wolności układania elementów istniejących w naturze, przy czym swoboda autora polega na tym, że może on je kombinować dowolnie, niezależnie od ich rzeczywistej konfiguracji w naturze, można zatem powiedzieć, że jest to swoboda kompozycji, w szerokim rozumieniu tego słowa. Natomiast opozycja: „rzeczy pojęte” i „podpadające pod zmysły” została tu przedstawiona jako pełnia doświadczenia, obejmująca to, co widziane, czyli dane w bezpośrednim doświadczeniu, i to, co słyszane, czyli zdobyte za pośrednictwem wiedzy.

Definiując imaginację jako współczynnik procesu twórczego, publicyści oświecenia systematycznie pomijali tę dziedzinę jej czynności, dzięki którym może ona tworzyć wyobrażenia niezgodne z tym, co dane w do-

<sup>24</sup> G. Piramowicz, *Wymowa i poezja dla szkół narodowych*, Kraków 1792, cz. I, s. VI.

świadczeniu natury. Zresztą przy całej ostrożności nie zdołali oni zamknąć jednej przynajmniej furtki, przez którą istotnie swobodna praca wyobraźni mogła wkroczyć do literatury: była nią właśnie wiedza, to co „słyszane”, w tym zaś mieściła się i wieść gminna, i gorszy jeszcze „przesąd”.

W analizowanych dotąd wypowiedziach powtarzało się sformułowanie przyznające imaginacji swobodę układania w wypowiedzi literackiej elementów zaczerpniętych z natury. Wolność ta to znów jedno z niebezpieczeństw terminologicznych, związanych z rozumieniem stanowisk literackich okresu przelomowego. Boć nie o co innego zabiegali romantycy, jak właśnie o prawo swobodnego poddawania się poety własnej wyobraźni. Toteż przy bliższym badaniu okazują się dość istotne różnice między znaczeniem słownikowym używanych terminów, a ich ówczesnym literackim sensem. Swoboda w wykorzystywaniu imaginacji jako zdolności komponowania wypowiedzi literackiej w świadomości ówczesnej obłożona była licznymi zastrzeżeniami, czy jak mawiano wtedy — przepisami. Dadzą się one — biorąc rzecz najogólniej — sprowadzić do dwu naczelných względów, wynikających też z dwu naczelných założeń funkcji sztuki literackiej. Sztuka uczy i bawi, a to podkreślenie jej utylitaryzmu czy dydaktyzmu ma dla polskiego oświecenia szczególne znaczenie, jest bowiem i pozytywnym założeniem własnego programu i równocześnie przeciwstawianiem się ludystycznej koncepcji sztuki barokowej, saskiej. Skoro sztuka bawi i uczy, to powinna być łatwa do pojęcia, a stąd wszystko to, co jest przejawem nadmiernego indywidualizmu, nie może mieć w niej miejsca; skoro uczy, to nie może również kierować umysłów ku niebezpiecznym marzeniom. Broniąc takiego stanowiska, publicystyka literacka oświecenia musi często sięgać po argumenty, które — w naszym przynajmniej zrozumieniu — mają charakter pozaliteracki. Nie poprzestaje jednak tylko na tym; ma też swoją koncepcję ograniczenia wyobraźni podbudowaną przesłankami wyłącznie estetycznymi.

Napisał jeden głęboki literat — powiada F. K. Dmochowski — że dawni za pierwszym krokiem na drogę natury trafiwszy, prosto nią postępowali, późniejsi zaś ustawicznie tej drogi szukają, a gdy ledwie na nią trafiają, jużci znowu zbaczają. Jeśli to zdanie jest prawdziwe, nie powinniśmy z ręki wypuszczać starożytnych autorów, chyba, że chcemy wolno imaginację puścić, a o prawdę natury, o przepisy dobrego gustu wcale nie dbamy.<sup>25</sup>

Dmochowski ze stanowiska obrońcy doskonałości sztuki wskazuje tylko niebezpieczeństwa, inni szczegółowo wyznaczają granicę swobody, której imaginacja przejść nie może. Czynią to zaś powołując się głównie na dwa ograniczenia: po pierwsze wypowiedź literacka musi zachować podobień-

<sup>25</sup> F. K. Dmochowski, *Mowa o potrzebie i sposobie uczenia się łaciny przy dorocznym otwarciu szkół warszawskich XX Scholarum Piarum*, Warszawa 1790, s. 18.



stwo do prawdy przez naśladowanie natury, nie koniecznie — rozumują teoretycy — przedstawiając to, co naprawdę było, ale to, co by być mogło, po wtóre wyobraźnia musi być poddana kontroli rozumu lub rozsądku. Z klasycystyczną powściągliwością i umiarem wyraża to Szymanowski:

Gdy smak już przyjdzie do tego doskonałości stopnia [tzn. kiedy określają go: delikatność, czułość i trafność — przyp. moje, J. K.], szeroko natenczas rozciąga panowanie swoje. Odwdzięcza imaginacji, której po większej części winien swą delikatność, w przyzwoitych utrzymując ją granicach, żeby płonne rojąc marzenia, w szkodliwe piszące nie wprowadzała błędy.<sup>26</sup>

Sądzę, że nie popełni się wielkiego błędu interpretując „płonne marzenia” jako to, co nie zachowuje prawdopodobności względem natury.

O wiele mniej subtelnie, ale za to jaśniej, wyłożył rzecz adresujący swoją książkę do młodzieży — Piramowicz:

Rozsądek i dobry gust czuwać ma nad zapędami w tworzeniu imaginacji. Nic bowiem łatwiejszego nad to, żeby ta sobie samej zostawiona, przestąpiła granice przyzwoitości i zamiast pięknego a z naturą zgodnego malowania, sny i mary nieporządne, pomieszane, szalejącym właśnie dziwactwem wydawała. Mieć taką imaginację jest mieć szalonego w domu — mawiał jeden z uczonych. Ale i bez imaginacji mocnej, obfitej i gorącej nic się pięknego w naukach i sztukach dowcipnych nie dokaże.<sup>27</sup>

Zastrzeżenia przeciw nadmiernemu rozbudzeniu imaginacji twórcy wynikają u teoretyków oświeceniowych z przekonania, że prowadzi to do zbyt dużego wzrostu indywidualizmu wypowiedzi, niweczącego jej komunikatywność. Wszystko więc, co nie jest dane w intersubiektywnym doświadczeniu natury, wspólnym dla wszystkich, musi — jako wymykające się analizie przyrodniczej — zostać wykluczone poza obręb, w którym panuje umysł oświecony. Doskonale, choć nie w odniesieniu do dzieła literackiego, ujął to zagadnienie bezimienny autor uwag nad projektem pomnika dla ks. Józefa Poniatowskiego:

Albowiem wyobrażenie piękności istot od natury stworzonych będzie zawsze jednakowym, bo ich kształt jest wiecznie trwałym, gdy tymczasem powab ubioru, plód naszej imaginacji, równie jest niestałym, jak ona. Z tego więc wynika, że wszelkie naśladowanie form ludzkich tym samym traci cechę doskonałości, gdy jest połączone z naśladowaniem szat, lub jakichkolwiek innych tworów imaginacji naszej.<sup>28</sup>

Sądy te, *mutatis mutandis*, dadzą się zastosować do literatury.

<sup>26</sup> J. Szymanowski, *Listy o guście czyli smaku. List pierwszy*, [W:] *Pisma Józefa Szymanowskiego*, Lipsk 1836, t. I, s. 119.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, s. VII.

<sup>28</sup> O *pomniku dla księcia Poniatowskiego*, „Tygodnik Polski i Zagraniczny”, 1818, t. III, nr 32, s. 129.

W terminologii krytyki oświeceniowej utarły się dwa terminy na określenie imaginacji: tę pozytywną nazywa się żywą, śmiałą a nawet ognistą, tę niebezpieczną — dziką lub szaloną. Rozróżnienie to było głęboko zakorzenione w ówczesnej świadomości literackiej, skoro znajdujemy je nie tylko u pośrednich wyrazieli poglądów oświeceniowych, ale również i u takiego „nowatora”, jak K. Brodziński.

Droga, którą by poetom naszym obrać przynależało — pisze autor *Wielawa* — zdaniem moim winna być pośrednią między klasycznością a romantycznością, jeśli zupełnie nową i oryginalną być nie może. W takim razie piszący nieujarzmiony zbytnią ścisłością reguł, przez które pole pisania w literaturze dramatycznej nazbyt jest szczupłym, nie mógłby także ślepo puszczać się za popędem obłąkanej wyobraźni.<sup>29</sup>

W innym zaś miejscu mówi:

[...] znaleźli się tacy, którzy śmiać z najwyższą pogardą mówić o Grekach i Rzymianach, i przenoszą dzikie utwory imaginacji nad piękną sztukę.<sup>30</sup>

Polemizując z nowymi poglądami literackimi J. Śniadecki powiedział: „Imaginacja i namiętności bez wodzy rozumu są zawsze występne i szkodliwe, tak jak pod jego rządem zbawienne i dobroczynne”<sup>31</sup>. Jest rzeczą charakterystyczną, że wszystkie te ostrzeżenia przed nadużyciem imaginacji mają postać sądów normatywnych, pozbawionych zwykle uzasadnienia postulowanych ograniczeń. Naturalnie bezpośrednio w płaszczyźnie literackiej dać takich uzasadnień nie było można, ale zgodnie z centralnymi założeniami teorii literatury, można je było sformułować w obrębie wynikającej z funkcji literatury problematyce moralnej. Apologetyka tezy o potrzebie kontrolowania imaginacji rozwinęła się stosunkowo późno i raczej nie jako pozytywna część programu literackiego, lecz jako konieczność uzupełnienia w toku dyskusji zajmowanego stanowiska. Bezpośrednią literacką przyczyną tego stanu rzeczy był szybki rozwój romansu jako gatunku zdobywającego sobie największą popularność.

Romanse, romanse — powiada F. K. Dmochowski — dzisiaj tysiącami wydawane najwięcej młodzi smakują; tymi się bawi, tymi się dziwi, a zaniedbuje dzieł nie tak powabnych w czytaniu, lecz za to prawdziwym oświeceniem zdołających umysł; nie prowadzących myśli po niepodobnych imaginacji przestrze-

<sup>29</sup> K. Brodziński, *Niektóre uwagi nad stanem i potrzebami literatury polskiej*, „Wanda”, 1821, t. I, s. 214.

<sup>30</sup> K. Brodziński, *O stanie i duchu literatury za Stanisława Augusta, za Księstwa Warszawskiego i w teraźniejszych czasach*, [W:] *Pisma estetyczno-krytyczne*, Wrocław 1965, t. I, s. 135.

<sup>31</sup> J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, [W:] *Dzieła*, Warszawa 1837, t.V, s. 20.

niach, lecz za to gruntowną wiadomością z bogacającymi rozum. Stąd idzie upadek gustu, niesmak do dzieł prawdziwie pożytecznych, a zatem fałszywy rozum albo raczej próżne o sobie uprzedzenie.<sup>32</sup>

Toteż zapewne pragnąc zrównoważyć wpływ romansów „powabnych w czytaniu”, przedrukował jako redaktor „Nowego Pamiętnika Warszawskiego” pochodzącą z wrogiego obozu rozprawę ucznia Mesmera — Hufelanda pt. *Niebezpieczne skutki imaginacji*, w której ówczesny czytelnik mógł przeczytać:

Zadna władza duszy nie ukazuje nam tyle osobliwych i sprzecznych zjawień (fenomenów) jak imaginacja. Ta władza dana była nam za dobroczynną przyjaciółkę w tym nędznym i doczesnym życiu, przez nią odbieramy w smutkach pociechę, a uświetnienie w szczęśliwych godzinach, przez nią czujemy żywo to, co jest dobrym i pięknym w cnocie i prawdzie, dopóki w należytych zostaje zakresach; lecz gdy one przestąpi, wtedy stać się może najstraszliwszą tyranką, wydzierającą spokój, szczęście, a nawet i całą naszą egzystencję. Najważniejszą więc rzeczą jest mieć się przeciw niej na ostrożności i tak się usposobić, ażebyśmy zawsze pewną nad nią moc utrzymywali.<sup>33</sup>

Ten styl wydobywający na plan pierwszy niebezpieczeństwa psychiczne i moralne, jakimi grozi niekontrolowana imaginacja, utrzymuje się niezmiennie we wszystkich niemal wypowiedziach na ten temat.

Broniłem ci zawsze czytać romanse — czytamy w *Liście stryja do synowicy*, recenzji *Malwiny* ks. Wirtemberskiej — bo mam pisma tego rodzaju dla młodych osób za szkodliwe i niebezpieczne. W nich zmyślone przypadki świata, żywo zazwyczaj odmalowane, rozwalniają i zapalają dwie najdzielniejsze wieku młodego władze: imaginację i czułość, które by osobliwie w charakterach żywych i drażliwych powściągnąć i na wodzy trzymać należało.

I dodaje:

Patrzałem nieraz w mym życiu na okropne skutki lekcji romansowych: na choroby nerwowe, na stępioną ustawicznym drażnieniem tkliwość serca, na wygórowaną w imaginacji czułość, na niestateczność i dziwactwo humoru, na nudy życia w świecie rzetelnym, gdzie trudno spotkać romansowych bohaterów, zgoła na ruinę zdrowia, rozsądku i pokoju duszy.<sup>34</sup>

Pogląd taki, jako wyraz świadomości współczesnej, przedostaje się wreszcie do samego romansu, przed którym miał przestrzegać.

Róża — czytamy w *Walce ludzkości z miłością*, powieści z francuskiego — była cnotliwa i roztropna, romanse nie zawierały jej głowy, przywyknienie do

<sup>32</sup> F. K. Dmochowski, *Mowa...*, s. 19, 20.

<sup>33</sup> W. C. Hufeland, *Niebezpieczne skutki imaginacji*, „Nowy Pamiętnik Warszawski”, 1830, t. IX, s. 314.

<sup>34</sup> *Malwina List stryja do synowicy*, „Dziennik Wileński”, 1816, t. II, s. 121—122.

użytecznych zatrudnień uchroniło ją od błędów wyobraźni, w jakie wpadają młode i próżniackie dziewczęta...<sup>35</sup>

Niefolgująca wyobraźni literatura miała więc bronić młodzież przed obojętnością i bezideowością.

I tak wiek młody — pisał Fr. hr. Skarbek — połyka chciwie wszelkie słowa, które żywe uczucia i chęci rozbudzają, a imaginację do kraju marzeń mniej lub więcej godziwych przenoszą, lecz ziewa przy pierwszym wyłuszczeniu wyobrażeń szczęście i użyteczność życia ustalić mogących.<sup>36</sup>

Stawiane literaturze wymagania dydaktyczne pociągają za sobą ograniczenie imaginacji ze względu na jeszcze jedno kryterium: zgodności z prawdą. Publicyści oświecenia przez prawdę rozumieją to wszystko, co naturalne, to znaczy zgodne z naturą, stąd więc imaginacja „dzika” lub „szalona” prowadzić musi do powstawania nieprawdziwych przedstawień literackich. W ich ujęciu teoria literatury jest wprawdzie nauką opartą o doświadczenie, bo umysł ustala prawidła na podstawie analizy dzieł wzorowych, ale równocześnie posługuje się ona w ogóle takimi pojęciami, jak dobro, piękno, dzieło wzorowe itp. już nie na mocy powszechnego doświadczenia, ale w przekonaniu, że umysł człowieka oświeconego posiada te pojęcia ze względu na swe ukształcenie. Stąd też, choć jej ambicje naukowe rzadko wykraczają poza klasyfikację, nie umie poradzić sobie z wieloma problemami literackimi. Tak też jest z imaginacją, którą dzieli na dobrą i złą. W konsekwencji wypowiedzi autorów, których ze względu na całokształt działalności literackiej można zaliczyć do tej samej grupy, różnią się między sobą. Jest rzeczą charakterystyczną, że tę samą problematykę podejmą niebawem romantycy, doprowadzając do jej uszczegółowienia i rozwoju w takich zwłaszcza dziedzinach, jak prawdziwość w sensie psychologicznym, koloryt czasowy i charakter narodowy. Na razie, u pisarzy oświeceniowych, pole imaginacji próbuje się dodatkowo ograniczyć tam, gdzie w grę wchodzi fabuły historyczne.

Sam tytuł *Śpiewów historycznych* — pisze we wstępie do swego dzieła J. U. Niemcewicz — oznacza rodzaj wierszopistwa wyższy nad pieśni potoczne, a wkładający na piszącego obowiązek trzymania się prawdy, odejmuje mu najcenniejszą w poezji sprężynę, odejmuje mu imaginację.<sup>37</sup>

Zwolennicy większej swobody pisarza nie wygłaszali aż tak rygorystycznych sądów.

Imaginacja pisarza — mówi J. Śniadecki — gromadząc i szykując zdarzenia, zaostrować ciekawość, siejąc uroki i przymilenia, może czasem odstać od

<sup>35</sup> W „Pamiętniku Warszawskim”, 1817, t. I, s. 64.

<sup>36</sup> Fr. Hr. S[karbek?], *O obiegu słów i wyobrażeń czyli projekt banku rozumowego*, „Pamiętnik Warszawski”, 1816, t. I, s. 364.

<sup>37</sup> J. U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, Warszawa 1816, s. 15, 16.

dziejów krajowych; zmyślać przypadki, stroić je w powaby rozmaite, ale nie ma nigdy zboczać od podobieństwa do prawdy.<sup>38</sup>

Jest więc imaginacja dla teoretyków oświeceniowych władzą umysłu, pozwalającą na układanie materiału, jaki przyswoił on sobie czy to w bezpośredniej obserwacji, czy też pośrednio, przez zdobywanie wiedzy, jednak układania nie całkowicie swobodnego, ale poddanego regułom zdrowego rozsądku w pierwszej instancji, a zgodności z naturą w ostatecznej. Nigdy też wyobraźnia nie zostaje podniesiona do rangi siły poznawczej czy twórczej we współczesnym nam sensie. Sądzę przeto, że nie popełni się błędu zbyt wielkiego uproszczenia mówiąc, że imaginacja w rozumieniu publicystów ówczesnych i w świadomości literackiej odpowiada naszemu pojęciu pomysłowości, i to niezależnie nawet od tego, czy będzie odniesiona tylko do spraw językowych — jak u Karpińskiego, czy też do szerszego zespołu chwytów kompozycyjnych — jak u większości z analizowanych tu autorów.

Nasuują się tu jeszcze inne dwa wnioski. Po pierwsze: imaginacja w interpretacji oświeconych może być zła, szkodliwa, dlatego poza deklaratywnymi uwagami w poetykach i zdawkowym terminem w krytyce, w publicystyce tego okresu jest to słowo eksploatowane umiarkowanie, zwłaszcza zaś po roku 1800, kiedy coraz wyraźniej staje się ona przedmiotem różnicy zdań. Drugie spostrzeżenie dotyczy zasięgu takiego sposobu pojmowania imaginacji w ówczesnej świadomości literackiej. Wydaje się, że okres ten należałoby ograniczyć: z jednej strony początkiem działania Komisji Edukacji Narodowej, z drugiej zaś przełomem XVIII i XIX wieku w ścisłym sensie tego określenia. Można też chyba zaryzykować tezę, że w całym tym okresie, w dyskusji literackiej, nie było innego pojęcia imaginacji.

## II

Zanim przejdę do opisanego zmian, jakie zachodzą w świadomości literackiej pierwszych lat XIX wieku, a dotyczą sposobu rozumienia roli wyobraźni, choć — jak zastrzegalem na wstępie — badania komparatystyczne nie wchodzą w obręb tego szkicu, chcę wskazać na pewne, niedocenione może źródło, z którego w XVIII i XIX w. obficie na całym świecie korzystano. Mam tu na myśli uczonego angielskiego, Adama Smitha i jego książkę: *The Theory of Moral Sentiments*, po raz pierwszy wydaną w roku 1759. Można w niej przeczytać następujący ustęp:

Nie posiadamy bezpośredniego doświadczenia tego, co czuje inny człowiek, nie możemy więc dowiedzieć się, co on przeżywa, chyba przez uświadomienie sobie, co sami przeżywalismy w podobnej sytuacji. Choćby nasz brat zawisł nad

<sup>38</sup> J. Śniadecki, op. cit., s. 9, 10.

przepaścią, dopóki nam nic nie zagraża, nasze zmysły nie mogą nam powiedzieć, co on cierpi. Nie mogą one tego uczynić, jak nie mogą przenieść nas poza obręb własnej naszej osoby, i tylko dzięki wyobraźni możemy sobie zbudować jakiś pogląd na jego wrażenia. Nie możemy sobie również w tej trudności pomóc w inny sposób niż przez przedstawienie sobie nas samych w jego sytuacji. Jednak są to tylko wrażenia naszych własnych zmysłów, nie jego, a tworzy je nasza wyobraźnia. Dzięki wyobraźni stawiamy się w jego sytuacji, sądzimy, że doświadczamy tych samych męczarni, wchodzimy niejako w jego ciało i w pewnej mierze stajemy się nim samym, i dopiero wówczas zdobywamy pewne wyobrażenie o jego wrażeniach, a nawet czujemy coś, co w małym stopniu jest podobne do jego przeżyć.<sup>39</sup>

W ujęciu Smitha wyobraźnia jest ważnym narzędziem poznawczym. Tylko dzięki niej możemy — przynajmniej w przybliżeniu — poznać innego człowieka. Sąd ten ma ogromną doniosłość dla teorii literatury i to z dwu względów. Przede wszystkim jeśli poznanie kogoś innego możliwe jest tylko w ograniczonym zakresie, to w równym stopniu utwór literacki, jako próba wywołania pewnych przeżyć, nie może liczyć na pełne i adekwatne zrozumienie. I dalej: jeśli będzie on odczytany chociażby w przybliżeniu, to musi się to dokonywać dzięki imaginacji percypującego; stąd konsekwentnie zaś można wywieść, że literatura jest sztuką apelującą do imaginacji. Ale w taki sposób rozumieli literaturę dopiero romantycy. Wordsworth — jeśli wolno się tu posłużyć jeszcze jednym obcym przykładem — we wstępie do swych *Ballad lirycznych*, które wywarły pewien wpływ na dalszy rozwój literatury, tak pisał:

Głównym przedmiotem zaproponowanym w tych poematach są przypadki i sytuacje wybrane ze zwykłego życia i opowiedziane lub opisane, o ile to możliwe, językiem używanym potocznie, a równocześnie przyozdobione barwnością wyobraźni, aby te zwykłe rzeczy mogły być przedstawione z niezwykłej strony.<sup>40</sup>

Nie chcę tu sugerować, że między *Balladami* Wordswortha a rozwojem naszej literatury zachodzi jakiś związek, warto jednak pamiętać, że w 1803 roku J. U. Niemcewicz opublikował *Alondza i Helenę*<sup>41</sup>.

\*

Trudno ustalić, kiedy rzeczywiście zaczyna się rozwój nowego sposobu myślenia o dziele literackim, z pewnością jednak fakty literackie poprzedzać muszą ogólniejsze przemiany, zachodzące wcześniej w życiu społecznym. Z nich zaś najważniejsza bodaj, to zmiana stanowiska poznaw-

<sup>39</sup> A. Smith, *The Theory of Moral Sentiments*, London 1781, s. 2.

<sup>40</sup> W. Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads*, [W:] *English Critical Texts 16th Century to 20th Century*, London 1963, s. 164.

<sup>41</sup> J. U. Niemcewicz, *Pism różnych wierszem i prozą tom I*, Warszawa 1803, s. 491—495; *Alondzo i Helena* jest przykładem utworu poety angielskiego M. G. Lewisa.

czego, wynikająca z stopniowej dewaluacji racjonalizmu i sensualizmu. Za nią idą dalsze czynniki, takie jak zmiana orientacji politycznej i intelektualnej z francuskiej na niemiecką i angielską, czy naturalny niejako rozwój patriotyzmu, spowodowany ówczesną sytuacją kraju.

Pierwszym faktem literackim, na który chciałbym tu zwrócić uwagę, jest wypowiedź Ignacego Bykowskiego, rodzaj pochwały, zatytułowanej *Do imaginacji czyli twórczego geniuszu* a umieszczonej przed opublikowanym przez tego autora w roku 1799 przekładzie *Kościół sławy* A. Pope'a. Umieszczenie tej wypowiedzi przed poematem Pope'a wydaje się zagadkowe, zwłaszcza że nie jest to — o ile mogłem stwierdzić — tekst angielskiego poety, ponieważ w żadnym z oglądanych przeze mnie wydań *Temple of Fame* nie występuje, nie zawierają go też wydania zbiorowe dzieł. Fragment ten nie jest wyraźną deklaracją poglądów, które mogłyby być uznane za istotną opozycję wobec panującej świadomości literackiej, ani tym bardziej za manifest nowinek literackich. Raczej wręcz przeciwnie, Bykowski nie zamierza z nikim polemizować a jego wypowiedź — jeśli nie jest przekładem — świadczy o szczerym, choć ukrytym pod oświeceniową konwencją stylistyczną, wyznaniu miłośnika literatury. Są w niej przecież pewne elementy, które w przyszłości staną się hasłami romantyków. Przede wszystkim nie potrafi on zająć zdecydowanego stanowiska wobec tak istotnej dla tamtej epoki kwestii wzajemnej zależności rozumu i imaginacji. W części wstępnej pisze:

Rozumie, darze bogów najdroższy, gdyż oni nas tym sposobem uczynili swoimi rywalami, światło najczyściejsze ich jestestwa, ty nie odmawiasz towarzyszyć imaginacji, i owszem, zachęcasz ją, ażeby cię przyozdabiała. Ty upiękaszony jej kolorami uśmierzasz ostrość swoją, a pod jej wdziękami ukazujesz się ludowi. Ty bez niej nie jesteś mile przyjęty, ona zaś bez ciebie często się obłąka.<sup>42</sup>

Równocześnie jednak w końcowej partii tekstu wypowiada się następująco: „[...] rozum ci [imaginacji — przyp. mój, J. K.] winien swój tryumf, muzy nawet mają od ciebie wszystkie swe powaby”<sup>43</sup>. Jest także u Bykowskiego zdanie, które pozwala mniemać, że przyznawał on wyobraźni rolę nieco szerszą, niż teoretycy oświeceniowi, „Ty to — woła do imaginacji — wydobywasz mnie ze stanu ciemności, sprawujesz los przyjemny”<sup>44</sup>. Można powątpiewać o oryginalności pomysłów Bykowskiego, zwłaszcza że jego twórczość literacka to chyba wyłącznie przekłady; trzeba jednak pamiętać, że po pierwsze był on związany z literackim środowiskiem puławskim oraz że posiadał pewną orientację w zagadnieniach tego typu, o czym świadczyć może opublikowana w 1790 roku bro-

<sup>42</sup> I. Bykowski, *Do Imaginacji czyli geniuszu twórczego*, [W:] *Kościół sławy*, Wilno 1799, s. 5.

<sup>43</sup> Op. cit., s. 14.

<sup>44</sup> Op. cit., s. 5.

szurka: *Kwestia podana do rozwiązania czyli dusza bardziej bywa wzruszona przez rozkosz czyli też przez smutek*<sup>45</sup>, a także projektowana rozprawa „Sposób pewny sądenia o guście”<sup>46</sup>. Tytuły te przytaczam tu nie po to, by bronić oryginalności pisarskiej Bykowskiego, tylko by wykazać, że był on literatem o tyle przynajmniej, by nie powtarzać nieświadomie sądów niezgodnych z panującą świadomością literacką.

Z tej właśnie przyczyny warto zwrócić uwagę na dwa jeszcze sformułowania zawarte w jego wypowiedzi. W pierwszym z cytowanych tu fragmentów mówi Bykowski o rozumie, który upiękuszony powabami imagi-nacji „ukazuje się ludowi”. Teoretycy i publicyści oświeceniowi czystej wody nie mogliby zdobyć się na takie sformułowanie. To bowiem, co mogło mieć wartość w oczach ludu, nie zasługiwało na uwagę człowieka oświeconego, i to wcale nie ze względu na uprzedzenia klasowe — wiadomo przecież, że był to wiek rewolucyj, a radykalne poglądy nie należały do rzadkości — lecz z tej przyczyny, że wierząc w postępowe doskonalenie się ludzkości, cenić mogli tylko sąd warstw najbardziej oświeconych. Zresztą w ogóle lud wówczas, poza konsekwencjami pomysłów Rousseau, nie był jeszcze idealizowany, nie był modny. W zdaniu Bykowskiego został więc zawarty zarówno postulat tego, co później będzie nazwane „przedstawieniem zmysłowym”, jak i teza, którą w poetyckim ujęciu powtórzy Mickiewicz w *Romantyczności*: „Martwe masz prawdy, nieznanne dla ludu...” Drugie z interesujących sformułowań Bykowskiego ma niemniej rewolucyjny charakter. Zwraca się on w następujący sposób do imagi-nacji: „O ty, która oświecasz Północ, a którą Północ ukochała [...]”<sup>47</sup>. Można sądzić, że w Polsce 1799 zdanie to mogło zwrócić uwagę nielicznych jeszcze wówczas erudy-tów literackich czytanych w Herderze i teoretykach niemieckich, dla większości czytelników było z pewnością puste, podobnie zresztą jak inne sądy Bykowskiego, i co najwyżej mogły one wydawać się ekstrawaganckie.

Następna wypowiedź poświęcona imagi-nacji i warta odnotowania pojawia się w 1804 roku w „Nowym Pamiętniku Warszawskim” redagowanym przez autora *Sztuki rymotwórczej*. Nazwisko jej autora ówczesnym zwyczajem nie zostało opublikowane. Sama wypowiedź zatytułowana *O imagi-nacji* nie jest wprawdzie odniesiona do literatury, zawiera jednak sądy, które — jakkolwiek zdają się wskazywać wyraźnie na natchnienie czerpane z poglądów obywatela genewskiego — na tle koncepcji oświeceniowych niewątpliwie są rodzajem intelektualnej kontrabandy. Warto tu zresztą podkreślić, że Rousseau, przynajmniej początkowo, nie cieszył się popularnością, a polemizowali z nim tacy np. pisarze,

<sup>45</sup> I. Bykowski, *Kwestia podana do rozwiązania czyli dusza bardziej bywa wzruszona przez rozkosz czyli też przez smutek*, Mińsk 1790.

<sup>46</sup> Rozprawa ta nigdy nie była drukowana. Zamierzenie autora znane jest tylko z anonsu drukarskiego umieszczonego na okładce *Kościola sławy*.

<sup>47</sup> Op. cit., s. 13.



jak król Leszczyński i młodszy o całe pokolenie Stanisław Kostka Potocki<sup>48</sup>. Wyobraźnia została tu potraktowana jako ta cecha człowieka, która obok niepewnego rozumu — „Cokolwiek więcej instynktu a mniej rozumu — mówi bezimienny autor — byłoby może dla nas z pożytkiem.”<sup>49</sup> — różni człowieka od zwierząt. Jest to bardzo znamienne, że autor za podstawę swego rozróżnienia nie bierze rozumu. Wspomina wprawdzie i o szkodliwości imaginacji, ale uważa, że może ona być niebezpieczna dla ludzi ponurych i popędliwych, bo przedstawi im świat gorszy, niż jest, natomiast przynosi korzyści człowiekowi odważnemu i pogodnemu, pozwala mu bowiem bez szkody żyć w świecie wyobraźni. Warto przypomnieć, że wypowiedź ta pojawia się w rok po omawianej tu już rozprawce W. C. Hufelanda, drukowanej w „Nowym Pamiętniku Warszawskim” w 1803 roku. Wprawdzie zbieżność tę można uznać za przypadkową, jednakże już w następnym roku, w tym samym czasopiśmie, pojawia się jeszcze jeden artykuł poświęcony sprawom imaginacji zrelacjonowanej wobec zagadnień wychowania estetycznego. Nosi on tytuł: *O guście i imaginacji* i jest częścią drukowanej w odcinkach większej rozprawy o wychowaniu. Artykuł, o którym mowa, zawiera przede wszystkim polemikę z poglądami oświeceniowymi.

Zdaje się — czytamy w nim — że przenośnie używane w mowie, wiele się przyczyniły do obłąkania ludzi w metafizyce. Imaginacja, pamięć, rozum wyobrażane nam były jako osoby alegoryczne i powoli wezwyczailiśmy się uważać je na kształt rzeczywistych istot, każdej z nich przynawaliśmy jakąś część panowania nad myślą, granice atoli ich władzy nigdy dokładnie oznaczone nie były.<sup>50</sup>

Krytyce poddane zostają także dotychczasowe koncepcje roli wyobraźni:

Imaginacja — mówią popolicie — jest to władza tworzenia sobie obrazów, lecz obraz, właściwie mówiąc, jest tylko przedstawieniem podpadającego pod oczy przedmiotu, gdy tymczasem imaginacja maluje to wszystko, cokolwiek umysł uderza.<sup>51</sup>

Sądzi też, że porównywanie imaginacji do malarza prowadzi do błędnych wniosków, dotyczących „moralnych” skutków imaginacji. Zarzucamy jej, że nas zwodzi, ale:

---

<sup>48</sup> S. Leszczyński replikował rozprawą *Response au discours qui remporte le prix de l'Academie de Dijon*, opublikowaną w „Mercure de France” w 1751 r. S. Kostka Potocki polemizował z poglądami „obywatela genewskiego” w rozprawie *O sztuce u dawnych* („Roczniki Tow. Warsz. Przyj. Nauk”, 1803, t. II, s. 339—368).

<sup>49</sup> *O imaginacji*, „Nowy Pamiętnik Warszawski”, 1804, t. XIII, s. 307—312.

<sup>50</sup> „Nowy Pamiętnik Warszawski”, 1805, t. XVIII, s. 298.

<sup>51</sup> *Op. cit.*, s. 299.

Język ten poetyczny nie przyśpieszy postępu w nauce i nie zaprowadzi do prawdy, nie odkryje on nam ani przyczyny, ani środków przeciw chorobom duszy, za pomocą jego możemy się tylko przekonać, nabyliśmy jakichś wiadomości względem tego, czego w istocie nie pojmujemy.<sup>52</sup>

Równocześnie jednak autor buduje pewne sądy pozytywne. Uważa, że rozwinięta imaginacja jest warunkiem dobrego percypowania dzieł gustu:

[...] skutek opisów poety więcej zależy od wyobrażeń, które wzbudza, niż od tych, które się w nim zamykają, ponieważ tamte właściwie nadają czynność imaginacji.<sup>53</sup>

Jest to rozumienie roli wyobraźni zbliżone do tego, jakie obserwowaliśmy u Smitha, i — choć nie zostało to wyrażone *expressis verbis* — wyobraźnia jest tu potraktowana jako warunek poznawania dzieła literackiego. Nie znaczy to wcale, że autor nie docenia roli wyobraźni w procesie twórczym; wręcz przeciwnie, mniema, że tylko wyobraźnia sprawia, iż człowiek czyni coś z zapałem, wynikającym z jego chwilowego zaślepienia; jest to stan, w którym znajdujemy się na pograniczu szaleństwa. „Poeta powtarza swe wiersze w spichlerzu z zapałem wyrównującym szaleństwu; wołają do stołu — alić on wcale innym człowiekiem przychodzi”<sup>54</sup>. Wprawdzie rozważając rolę wyobraźni w wychowaniu, autor podkreśla, że winna być ona poddana rozsądkowi, ponieważ zbyt jej rozwinięcie prowadzi do niebezpiecznych przerostów, to jednak jest to sąd pedagoga a nie teoretyka sztuki i w tym bodaj tkwi najistotniejsza różnica między nim a publicystami oświeceniowymi.

Lata następne nie przynoszą już tak bogatego materiału. Dyskusje literackie ustąpić musiały ważniejszym sprawom narodowym i politycznym i właśnie dopiero rok 1815 przynosi ponowne nawiązanie tej dyskusji. Wypowiedzią, którą przede wszystkim warto tu przypomnieć, jest *Porównanie Homera z Wirgiliuszem*<sup>55</sup>. Mimo pozorów obiektywizmu bezimienny autor staje wyraźnie po stronie greckiego poety. Choć sam ten fakt jest znamienny, bowiem fluktuacje w ocenie tych dwu pisarzy stanowią osobny i ważny rozdział w historii sądów literackich, najciekawszy jest sposób, w jaki autor stara się wykazać wielkość Homera:

Więcej widać talentów i imaginacji u Homera, lecz za to więcej sztuki i wyboru w Wirgiliuszu. Prędzej zjawi się Wirgiliusz niżeli Homer. Nie potrzeba wcale obawiać się ponowienia jego błędów, każdy uczeń potrafi ich uniknąć, lecz któż nas obdarzy jego pięknosciami?<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Op. cit., s. 301.

<sup>53</sup> Op. cit., s. 307.

<sup>54</sup> Op. cit., s. 312.

<sup>55</sup> „Pamiętnik Warszawski”, 1815, t. I, s. 465—466.

<sup>56</sup> Op. cit., s. 466.

I ta wypowiedź wymierzona jest przeciwko „klasykom”, którzy naturalnie wyżej cenili Wergiliusza. Najbardziej jednak znamienne w tym porównaniu jest przeciwstawienie talentu i imaginacji — wyborowi i sztuce. W ten sposób pewna spontaniczność czy naturalność Homera decyduje o jego przewadze nad kulturą literacką rzymskiego poety. Oznacza to także, że sprawa wyobraźni jako „geniuszu twórczego” została tu postawiona w nowym, romantycznym już ujęciu.

Owczesny pilny czytelnik periodyków literackich mógł też przeczytać zdania, które o wiele bardziej bezpośrednio, i to nie tylko w odniesieniu do poezji, podnosiły imaginację do rangi siły poznawczej. Oto w „Tygodniku Wileńskim” w 1816 r., w wyciągu z dzieła pani De Staël *O Niemczech* znajdował się następujący fragment:

Skądże więc pochodziły te zadziwiające odkrycia, bez pomocy doświadczeń i narzędzi, które nowożytni posiadają? Oto starożytni oświeceni geniuszem, postępowali śmiało. Zażywali wprawdzie rozumu spoczywającego na wyrozumiałości ludzkiej, ale też radzili się wyobraźni, tej kapłanki przyrodzenia.<sup>57</sup>

Kości przeto zostały rzucone. Naturalnie, w roku 1816 i przez kilka jeszcze następnych lat toczy się kampania publicystyczna zmierzająca do rozpowszechnienia nowych sądów literackich, toczy się także polemika. Jednakże przebieg tzw. sporu między klasykami i romantykami nie wchodzi już w obręb tego szkicu.

Dla historyka życia literackiego, poza ścisłym przedmiotem jego dyscypliny, najciekawsze — jak sądzę — byłoby poznanie tych nurtów życia społecznego, które towarzyszyły i umożliwiały zarazem dokonywanie się przemian w świadomości literackiej. Najczęściej jednak już choćby tylko ze względów metodologicznych, nie może on sobie pozwolić na przeprowadzenie takich badań. Otóż przy badanym tu przez nas wycinku świadomości literackiej, jakim jest pojmowanie roli wyobraźni w literaturze, sytuacja przedstawia się nieco korzystniej. Naturalnie i tu nie może być mowy o poznaniu całokształtu uwarunkowań społecznych, przecież da się wskazać jeden przynajmniej trop tych przemian. Mówiąc wskazać, popełniam właściwie nadużycie, ponieważ został on wskazany już współcześnie. W swej rozprawie *O pismach klasycznych i romantycznych* mówi J. Śniadecki:

Jak prędko ludzie porzucili obserwację i doświadczenia, i tę od Locke'a dowiedzioną ustawę, że wszystkie poznania nasze biorą początek od zmysłów jak wbili sobie w głowę, że dusza ma jakąś tajemną siłę widzenia bez granic, że ma wrodzone sobie wiadomości, o których trzeba się dowiadywać nie przez nauki, nie przez drogi dotąd skazywane, ale przez wprowadzenie jej w stan bytu nadzwyczajny, należało już porzucić wszystkie prawidła rozsądku w tym nowym świecie badania. Język zwyczajny nie mógł już służyć do rzeczy zmy-

<sup>57</sup> „Tygodnik Wileński”, 1816, t. I, s. 59.

słom niedostępnych. Zrobiono więc język mistyczny, wprawiono się w tłumaczenie tego, czego ani piszący, ani czytający nie rozumie, i całą naukę tak zwanej filozofii złożono jakby z artykułów nowej wiary, pełnej niepojętych tajemnic. Wszystkie przepisy i wiadomości nauk na nic się już nie zdadzą, bo tam wszystko zależy od objawienia się duszy od zmysłów oderwanej. Dlatego metafizycy szukają dróg tego objawienia, tłumaczą je i skazują. Literaci szukają w objawieniu nowych piękności, a medycy także w objawieniu wypytywają się o sposoby leczenia. Zeby zaś wzajemnie sobie usłużyć i poznać związek tych nowych wynalazków, literatura opętała teatr diabłami, a medycyna pracuje nad sposobieniem egzorcyzmów. Marzenia we śnie, plotki konwulsyjne bierze ona jak niegdyś w Dodonie za wyroki prawdy i wprawia umyślnie ludzi w choroby nerwowe, ażeby się od nich dowiedzieć sztuki leczenia. Pójdzie więc niedługo za tym, że wprowadzać będzie ludzi w paroksyzm szaleństwa, żeby się od nich dowiedzieć prawideł mądrości. Te barbarzyzny już nie śmieszyć, ale gorzko trapić muszą gruntownie uczonych i utalentowanych tego narodu ludzi, widząc, że ich szkoła zmieniała się dziś dla młodzi w szkołę zarazy.<sup>58</sup>

Mówiąc o medycynie, która pracuje nad sposobieniem egzorcyzmów, Śniadecki ma na myśli modny wówczas i z pewnością szerzej od nowin literackich rozprzestrzeniający się magnetyzm. Dopatrzenie się takiego związku nie jest oryginalnym pomysłem Śniadeckiego, bowiem już w roku 1817 w „Wiadomościach Brukowych”, w scenie satyrycznej wymierzonej przeciw mesmerystom, znajduje się taki oto fragment:

SYMPATYCKA: A teraz właśnie mąż mój wyszedł z domu, bardzo kontenta jestem, żeście przyszli. Będę mogła bez przeszkody popatrzeć na wasze lunatyckie sekreta.

HOKUSPOKUS: (pierwszy magnetysta): Cóż to pani rozumie przez lunatyckie sekreta?

SYMPATYCKA: A to ... jak bo to wy nazywacie ten swój imaginetyzm, niezmieryzm [podkr. moje — J. K.]

HOKUSPOKUS: Ha! to co innego. Bardzo chętnie, jesteśmy na pani usługi.<sup>59</sup>

Ów mesmeryzm jest zjawiskiem ciekawym i z tej przyczyny, że rozwinął się w XVIII stuleciu, tym przedziwnym wieku racjonalizmu i mistyki, Voltairera i Swedenborga, Kołłątaja i Grabianki, Komisji Edukacji Narodowej i konfederacji barskiej oraz Legionów. Cały ten nurt „podziemny”, z którym walczył Śniadecki, wychodził ze skromnego założenia, że to, co nie podpada pod zmysły również może być badane, a przede wszystkim, że taka dziedzina istnieje. W 1816 roku jakiś litewski zwolennik Mesmera, który sam o sobie twierdził, że całą swoją naukę wyprowadził z fizyki Newtona, ów więc amator litewski, ukryty pod kryptonimem M. D. pisał:

Bóg poddał świat pod dociekanie ludzi, wolno zatem każdemu w takowych wydarzeniach [jest to wstęp do opisanego ludowego znachora i medium — An-

<sup>58</sup> Op. cit., s. 21, 22.

<sup>59</sup> Wyjątki z komedii *Awantura na zielonym moście*, „Wiadomości Brukowe”, 1817, nr 6, s. 19.

tośka, przyp. moje — J. K.] marzenie swoje objawić, a to choćby było i mniej dorzecznym, może by rzuciło promyk jaki światełka do wyjaśnienia tego ciekawego zjawienia posłużyć mogący...<sup>60</sup>

W ten sposób magnetyzm, jako dyscyplina w założeniach jego twórców przyrodnicza, otwierał poznaniu ludzkiemu nowe obszary, że zaś łączył się — zwłaszcza w praktyce rzeszy prowincjonalnych amatorów — z jakąś tajemniczością wiedzy hermetycznej, to prawdopodobnie dzięki temu właśnie miał szanse szybkiego rozprzestrzenienia się w kraju, gdzie „lud” nie skorzystał jeszcze w pełni z dobrodziejstw wieku oświeconego. Zdobylwał popularność jako koncepcja nie skrępowana racjonalistycznym zdrowym rozsądkiem i śmiała, a jak pisał nieznany autor w „Pamiętniku Warszawskim”:

Rozsądek jest to stały bieg porządku natury, pewne prawa i dobre mający skutki; śmiałość jest to rewolucja rzadko się zdarzająca, równie szkodliwa, jak i pomoc mogąca, ale w oczach ludu sławna zawsze dla nadzwyczajności, który pierwszej się dziwi, drugą ma za rzecz pospolitą.<sup>61</sup>

Program poznawczy — jeśli wolno tu użyć takiego określenia — przedstawił polskim mesmerystom tłumacz rozprawy W. C. Hufelanda pod tytułem *Magnetyzm*:

Zwykły nasz sąd o wszystkich nowych i trudnych do wierzenia rzeczach zawiera się w tym zdaniu: to jest przeciwko zdrowemu rozumowi, to jest nadprzyrodzone. Należy rozwiązać naprzód pytanie: czy istotnie znajduje się granica rzeczy przyrodzone od nadprzyrodzonych oddzielająca, i czy wolno zdrowemu rozumowi to, co się za nią znajduje, za kontrabandę w swoim państwie ogłaszać?

I dalej:

Co są granice przyrodzenia? granice naszego poznania i doświadczenia. Stąd zwiemy nadprzyrodzonym, co leży za granicą naszego doświadczenia i za kresem naszego teraźniejszego stanowiska. A ponieważ ta granica nie jest jeszcze zamkniętą, potrzebujemy więc jednego tylko w doświadczeniu kroku, aby nadprzyrodzone stało się przyrodzonym. A zatem, ściśle rzecz biorąc, nie masz nic nadprzyrodzonego i nic niepodobnego.

Wreszcie stwierdza:

Ze zaś przyrodzenie i doświadczenie są nieskończone, a oraz nie jest w mocy naszej zawrzeć ich granicą, nic przeto, choćby się to najniepodobniejszym wydawało, nie jest w ogólności zdrowemu rozumowi przeciwne, albowiem z czasem doświadczenie sprawdzić to może.

<sup>60</sup> M. D., *Wyimki z listu pisanego z Wilna*, „Pamiętnik Warszawski”, 1816, t. II, s. 357.

<sup>61</sup> *Różnica między rozsądnym a śmiałym*, „Pamiętnik Warszawski”, 1816, t. I, s. 254.

Przyjęcie takiego stanowiska prowadzić musi do odrzucenia klasycystycznego ograniczenia imaginacji przez kryterium podobieństwa do prawdy. Ale mesmeryści zrywali nie tylko to ograniczenie. Również postulat zgodności z naturą w jej oświeceniowym zrozumieniu jako tego, co nas otacza, został podważony.

Kiedy mówię tutaj rozum — pisze Hufeland — żadną miarą nie powiadam przez to o tym rozumie, który tylko to pojmuje, co ma bytność i czego tylko jakoby rękoma dotknąć się może, albowiem taki rozum mają zwierzęta. Lecz wyobrażam takowy rozum, który pojmuje, że wszystkiego pojąć niepodobna, ale że krom widomego jest jeszcze coś niepojętego, dosyć, że jeststwo niepojętości sam pojmuje i dowodzi. To jest jedynie rozumem ludzkim, różniącym człowieka od zwierzęcia. Czym więcej on jemu się poddaje, czym więcej w nim postępuje, tym wyżej jako człowiek podnosi się, tym więcej w wyższym świecie żyje on przez wyobrażenie [podkr. moje — J. K.]. A czym więcej oddaje się rzeczom dotykalnym i zmysłowym, i wierzy tylko onym, tym więcej zatapia się w zwierzęcości, zmysłowości, samolubstwie, a świat jego staje się ciasnym.<sup>62</sup>

Na marginesie warto może zwrócić uwagę, że jest to to samo pojęcie samoluba, co w *Odzie do młodości*.

Tak więc magnetyzm jako szeroko rozpowszechnione zjawisko społeczne zaważył niewątpliwie na typie świadomości ówczesnej generacji, i choć niewątpliwie wiele da się w nim wykryć elementów mody, a może nawet zbiorowej hysterii, zaprzeczyć trudno, że stąd już tylko krok do romantycznego mistycyzmu.

W rok po upadku „Pamiętnika Magnetycznego Wileńskiego” pisał bezimienny autor — może B. Kiciński — w ten sposób:

Sprawa romantyczności staje się coraz mocniejszą w literaturze. Próżno czciele wyłączeni klasyków powstają na wszelkie nowości, są geniusze niepodległe, co niecierpią jednostajności prawideł, nie znają innego przewodnika prócz własnej wyobraźni. Lord Byron jest na czele tych poetów romantycznych.<sup>63</sup>

A w 1825 roku M. Mochnacki napisał:

Jeżeli zwyczajne środki i sposoby poznawań naszych, oparte na doświadczeniu i obserwacji, nie są w tej mierze dostateczne, więc porzucmy fakta, doświadczenie i obserwację, a do zgłębienia tajemnic i fenomenów świata umysłowego użyjmy natchnienia i swobodnej imaginacji. Wiedzieli już o tym

<sup>62</sup> C. W. Hufeland, *Magnetyzm*, „Pamiętnik Magnetyczny Wileński”, 1817, t. II, s. 344—345.

<sup>63</sup> *Wiadomość o Lordzie Byron*, „Tygodnik Polski i Zagraniczny”, 1820, t. I, s. 228.

prorocy, że co dla mądrców było zawiłe i częstokroć niedocieczone, to wieszczy zapal poety ogarnąć, przeniknąć i objąć potrafił.<sup>64</sup>

Istota sporu między zwolennikami oświeceniowego traktowania utworów literackich a tymi, którzy skłonni byli przyznawać sztuce zdolność rozszerzania poznania ludzkiego, wywodzi się przede wszystkim z przeobrażeń filozofii XVIII wieku, jednak w płaszczyźnie antropologicznej być może da się wytłumaczyć „zmęczeniem” i to zarówno metodami, jak i rezultatami, do jakich doprowadziła racjonalistyczna i empiryczna teoria poznania. Skłonność do przełamywania ściśle zakreślonych granic jest bodaj jednym z najtrwalszych motywów postępowania ludzi.

Z innego jednak aspektu ta sama rzecz da się przedstawić w odmiennym świetle: że mianowicie empiryczna zasada Locke'a, ów prymat i wyłączność poznania zmysłowego, w estetyce literackiej zrealizowało nie klasycyzujące oświecenie, lecz romantyzm, nad inne sposoby wyrażania przekładający „zmysłowe” przedstawienie rzeczy.

Toteż, mimo ostrego sporu między klasykami i romantykami, można chyba zaryzykować przypuszczenie, że w rzeczywistości przejście to miało charakter ewolucyjny, głównym zaś przedmiotem kontrowersji była dyskusja zakresu rzeczy dozwolonych w literaturze: rygorystycznie małego u oświeconych i eksperymentalnie szerokiego u romantyków. Śmiałość romantyków może być tłumaczona ich realizmem poznawczym, zwłaszcza w próbie uwolnienia się od aprioryzmu racjonalistów, kiedy dążą oni do odkrywania ważności tego, co indywidualne, czy to w narodach i plemionach — jak u Herdera, czy w jednostce ludzkiej — jak u L. Strena.

Wyobraźnia zaś jest tą z władz człowieka, która zawsze, nawet w skrajnie oświeceniowych interpretacjach, uważana była za przyczynę i warunek rozwoju indywidualności psychicznej. Sam więc termin — jak zwykle bywa — jest bardzo trwały, ale przywiązany doń sens ulega ciągłym przekształceniom; one to pozwalają dojrzeć przemiany zachodzące w sytuacji literackiej.

LA NOTION D'IMAGINATION DANS LA CONSCIENCE LITTÉRAIRE POLONAISE  
À LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> ET AU COMMENCEMENT DU XIX<sup>e</sup> S.

Le but de l'essai est de montrer les changements qui au seuil du XIX<sup>e</sup> s. s'observent dans la façon d'entendre le terme imagination que l'auteur considère comme une des catégories importantes de la discussion sur l'oeuvre littéraire. L'analyse est basée principalement sur les matériaux contenus dans des manuels de poésie de l'époque et dans les énonciations publiées dans différents périodiques littéraires.

<sup>64</sup> M. Mochnacki, *Niektóre uwagi na poezję romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego o pismach klasycznych i romantycznych*, [W:] *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*, Lwów 1910, s. 59.

Les théoriciens „éclairés” de la littérature voyaient dans l'imagination une attitude à disposer les matériaux que l'artiste doit soit au contact direct avec la nature, soit à la connaissance de l'expérience des autres. Ils distinguaient aussi une imagination néfaste pour l'oeuvre littéraire, une imagination „sauvage”, ou „folle”, non soumise au contrôle du bon sens dont le rôle était de rejeter tout élément invraisemblable. L'imagination ainsi conçue peut être appelée ingéniosité. Les écrivains de la nouvelle époque romantique opposaient à cette attitude l'opinion considérant l'imagination avant tout comme une faculté cognitive.

L'auteur voudrait montrer une voie extra-littéraire grâce à laquelle la propagation de la nouvelle conception se trouva facilitée. Il met notamment en relief le rôle du mesmérisme dont l'audience fut considérable dans la Pologne d'alors et qui affirmait la valeur des éléments n'ayant pas encore la sanction du savoir expérimental, de caractère surnaturel. En diffusant la nouvelle opinion relativement à l'étendue des possibilités cognitives de l'homme, le mesmérisme contribua à l'accueil favorable que le facteur d'alors dut réserver à ces oeuvres où l'imagination devait montrer au lecteur et lui rapprocher tout ce qui est non typique, extraordinaire et en apparence baignant dans le mystérieux.