



Małgorzata Łoboz
Obrazki z Delille'owej sielanki.
Józefa Kremera podróż przez Styrię

„A już od dawna mam na oku dolinkę, którą z trzech stron obstały góry i skały zuchwałe; dno doliny równiną, po której rozesłana prześliczna mura-wa, jakby sukno jasnozielone. Na tej łące jakby cacko stanął kościół bieluchny z czerwonym dachem, tuż przy nim dzwonnica, w koło kilka potężnych starych drzew; dalej domek schludny o szybach świecących i okiennicach zielonych, i on dachówką pokryty; zapewne to plebania. Obok niej sad; dalej na łączce kilka krów i owiec, za nimi potok, przez potok mostek, za nim pola, potem ściany skalne a powyżej góra stroma w gęsty las ubrana. Obrazek to był wdzięczny i luby, jakby wycięty z ilustrowanej Delille'owej sielanki, co to na poły wiejska dziewczyna, na poły dama salonowa”¹ – przywołane przez Józefa Kremera obserwacje krajobrazu Styrii dobitnie świadczą o nadzwyczajnej wrażliwości estetycznej podróżnika, a jednocześnie znakomitego znawcy malarstwa pejzażowego, miłośnika sztuki, estety wyczulonego na najdrobniejsze szczegóły sublimacji artystycznej. Idylliczne, postsentymentalne widoki alpejskie z całą pewnością stanowiły romantyczne *antidotum* dla rozwijającej się w ówczesnej Europie cywilizacji miejskiej. Dziewiętnastowieczny filozof poszukiwał w nich powrotu do osiemnastowiecznej arkadii spod znaku Jana Jakuba Rousseau (deklarującego w *Wyznaniach*, że jedynie piękno natury stwarza człowiekowi optymalne warunki życia i rozwoju twórczego. Znamienne, że autor *Nowej Heloizy* z pochodzenia był Szwajcarem!).

Kremer – profesor filozofii i historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (z wykształcenia prawnik), jeden z najwyższej cenionych i szanowanych dziewięt-

¹ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, t. 1, Warszawa 1878, s. 54.

nastowiecznych animatorów polskiej estetyki filozoficznej, autor *Wykładu systematycznego filozofii* (1849–1852) – jako heglista był uznanym interpretatorem romantycznej teorii poznania oraz głosicielem indywidualizmu wynikającego z przekonania, że „duch, prawda nieskończona, wciela się w postać zmysłową i że dlatego właśnie piękność artystyczna jest pierwszą nauczycielką człowieka, roztwierając mu państwo duchowe i objawiając mu prawdy najwyższe”². Te „prawdy najwyższe”, wyróżniające estetykę lat czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, obecne w pismach Józefa Kremera, Karola Libelta, Wincentego Pola, nobilitowały kultywowanie tak zwanych stylów narodowych oraz dążenie do zachowywania „pamiętek przeszłości”, zarówno ogólnoeuropejskich, jak i rodzimych, dyskwalifikowały zaś dysharmonię rozmaitych stylów artystycznych i predylekcję do mimetycznej deskrypcji pejzażu klasycystycznego. Korelacje między poglądami inicjatora i współtwórcy polskiej estetyki a modnymi ówczesnie paradygmatami filozoficznymi wskazała Jadwiga Smolkówna (wnuczka Kremera), sugerując, że „był heglistą, ale osnową jego poglądu na świat była nie oderwana idea, tylko osobowość Boga”³. Nie ulega wątpliwości, że w dziejach polskiej myśli intelektualnej zapisał znaczący, bardzo ciekawy rozdział. W swoich rozważaniach estetycznych, chrystianizując koncepcję Hegla, sformułował między innymi tezę o nieśmiertelności duszy⁴, istotę sztuki sprowadzając do syntezy pierwiastka materialnego i duchowego, utożsamianego z nieskończonością. Refleksję o literaturze komentował przez pryzmat romantycznej epistemologii, której celem było zdobycie pełnej wiedzy o świecie doznań i przeżyć wewnętrznych artysty. Jako romantyk – zawieszony między tradycyjnymi pytaniami filozofii a zamiłowaniami scjentyistycznymi, dociekliwie dochodził genezy dzieła literackiego i starał się odpowiedzieć na pytanie o stosunek twórcy do rzeczywistości⁵. Swoje poglądy kształtował i rozwijał w erudycyjnym kręgu heglisty F.T. Vischera (autora *Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen*), z którym notabene polemizował w *Listach z Krakowa*. Wiele zaczerpnął z inspiracji Hegla (którego wykładów słuchał w Berlinie), F.D.E. Schleiermachera (znawcy Platona), Schellinga, Winckelmana. Podczas studiów w Paryżu uczęszczał też na wykłady Cousina, którego doktryny (podobnie jak poglądy Comte’a) traktował z nieufnością. Choć Henryk Struve przypisywał jego dziełom wiele zbieżności z estetyką Taine’a⁶ – Kremer był z całą pewnością wyrazicielem myśli romantycznej (aczkolwiek w wielu wypadkach minimalizował rolę sztuki romantyzmu, krytykując nierzadko wybrane dzieła literackie epoki). Zarazem jego dokonania krytycznoliterackie

² J. Kremer, *Listy z Krakowa*, [w:] *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, oprac. E. Grabska, S. Morawski, t. 1, Warszawa 1961, s. 136.

³ J. Smolkówna, *Kilka słów o rodzinie. Wspomnienia z lat 1880–1939*, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, rękopis nr 14136/II.

⁴ Por. S. Morawski, *Poglądy Józefa Kremera na sztukę*, [w:] *idem, Studia z historii myśli estetycznej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1961, s. 257.

⁵ M. Saganiak, *Hermeneutyka piękna. Koncepcja sztuki i estetyki Józefa Kremera*, [w:] *Polska krytyka literacka w XIX wieku*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2005, s. 226.

⁶ S. Morawski, *op. cit.*, s. 227.

można uznać za integralną część rozległego studium estetycznego, a *Listy z Krakowa* (1843–1855) – za pierwsze polskie osiągnięcie w dziedzinie estetyki.

Jednocześnie w środowisku naukowym Krakowa Kremer uchodził za niezmiernie uczciwego, wrażliwego człowieka o serdecznym, przyjaznym usposobieniu. Był autorytetem intelektualnym wielu romantyków, między innymi Wincentego Pola, urzeczony osobowością autora *Listów z Krakowa*: „Czarne kędzierzawe włosy wiły się jak węże wokoło głowy, postać pełna energii, w zdaniach wielka oryginalność i ciepłe słowa”⁷. Zainteresowanie badaczy działalnością Kremera kształtowało się systematycznie od XIX wieku. Jego dzieła wszystkie ogłosił drukiem, opatrując szkicem krytycznym, Henryk Struve (1877–1880)⁸. Z monografii zasługujących na uwagę należy wymienić Stanisława Brzozowskiego *Józef Kremer jako pisarz, filozof i estetyk* (Warszawa 1902) oraz *Józefa Kremera poglądy na sztukę i jej historię* (Warszawa 1903). W ostatnim czasie, w związku z jubileuszem dwusetnej rocznicy urodzin, twórczość naukowa Kremera została szeroko omówiona i scharakteryzowana przez literaturoznawców, filozofów i historyków sztuki (w tomie zatytułowanym *Józef Kremer 1806–1875*, pod red. J. Maja, Kraków 2007).

Intelektualnym pokłosiem estetycznej wędrówki Kremera, a poniekąd uzupełnieniem *Listów z Krakowa*, stała się *Podróż do Włoch* (opublikowana w latach 1859–1864). Sam autor zastrzegł, że nie jest to publikacja naukowa, ponieważ zrezygnował z systematycznego wykładu i przyjął metodę prezentacji wrażeń z wojażu. Z całą pewnością odbył podróż erudycyjną, pozostając w kręgu *Podróży włoskiej* Goethego, lecz korzystał również z publikacji K.F. Ruhmora, F. Kuglera, W. Lübkego, J. Burchardta, A. Stahra⁹. Narrator-podróżnik odgrywa w tej relacji znikomą rolę, swobodnie wybierając opisywane obiekty oraz dzieła sztuki włoskiej i europejskiej. Zwracają tu uwagę panoramiczne opisy przemierzanych szlaków, eksplikacja wiedzy o starożytności, zainteresowanie etnografią i archeologią, fragmenty pejzażowe, stanowiące o wyidealizowanym obrazie Italii. *Podróż* Kremera jest niezwykle ciekawym dokumentem peregrynacji do źródeł kultury. Odbył ją w towarzystwie żony, Marii z Mączyńskich, w 1852 roku (lecz tekst relacji redagował w ciągu kilku lat po powrocie do Krakowa) i wtedy to właśnie – przemierzając Austrię na szlaku do Triestu – miał okazję zwiedzić Styrię. Ponieważ towarzyszyła mu świadomość, że relacjonował wiadomości „z pierwszej ręki” – starał się nadać opisowi charakter dokumentarny. Dlatego uruchamiał wyobraźnię czytelnika, szczególnie zwracając uwagę nie tylko na krajobraz, uroki architektoniczne czy pomniki kulturowe, lecz również odtwarzając zarówno atmosferę, jak i „techniczne” sposoby podróżowania, które – zważywszy na pokonywane w górach różnice wysokości – musiało być męczące i nużące, tym bardziej, że podstawowym „wehikułem” podróży był dyliżans. Natomiast nieduża przed-

⁷ W. Pol, *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1959, s. 228.

⁸ H. Struve, *Życie i prace Józefa Kremera jako wstęp do jego dzieł*, Warszawa 1881.

⁹ Zob. S. Morawski, *op. cit.*, s. 264.

kość, z jaką poruszał się pojazd, stwarzała możliwość dokładnego poznania okolicy i szczegółowej obserwacji perspektywy:

Turkot, klekot powozów, trzask z biczów, wołania za nami, przed nami, pod nami, nad nami; słyhać całą karawanę, choć jej nie widać. Niekiedy atoli z poniższego górskiego piętra tuman kurzawy biegnący zwiastuje, że tam, na dole przed jakąś arką ruchomą gramoli się para szkapiąt dyszących, sapiących. Od czasu do czasu ktoś z czupurniejszych pocztylionów to zdala to zbliż weźmie się trąbić; łatwo atoli poznać, że ta ochota najczęściej takich napada, którzy mniej obdarzeni przez naturę muzykalnym słuchem. Niekiedy nas z tyłu najeżdża dryndulka, w niej jakiś jowialny wąsał, co głośno rozpowiada niestworzone facecje, więc grzmią śmiechy hałasie i znów gdzieś za nami pozostali cicho. I znów dalej, a dalej, wyżej, a wyżej. Czasami na skręcie widać tam gdzieś na dole poniższe dryndulki; patrzymy się tedy na nich z góry; jednak inne co już powyżej nas jadą, oddają nam wet za wet, także z góry na nas samych pogładając¹⁰.

Jak wcześniej wspomniano, inspiracje *Podróżą włoską* Goethego, eksponującego opisy panoramiczne oraz pierwszoplanowość funkcji poznawczej, skłoniły autora do zastosowania relacji przywołującej jak największą ilość informacji. Tak więc w opisie Semeringu zwraca uwagę (komentowana szeroko w ówczesnej prasie) budowa kolei żelaznej wokół szczytu, uznana za jedno z najważniejszych przedsięwzięć komunikacyjnych Europy. Atrakcyjna podróż koleją (do której Kremer przesiadł się w Mürrzuschlag, gdzie spożył posiłek w restauracji) wywarła na nim ogromne wrażenie. Już sam fakt uczestnictwa w tak nowoczesnej zdobyczy cywilizacyjnej był przeżyciem niezwykle pozytywnym:

Dobre nam dano wagony! Bo długie i pełne okien niby długie wąskie salki; wzdłuż przez środek między ławkami miejsce wolne, a gdy zatem możesz zmieniać swobodnie miejsca i wzyierać to z tego, to z przeciwnego okna, by się nacieszyć rozlicznym wdzięcznym widokiem. Wszak już jesteśmy w czarodziejskich dolinach Styrii. W dolinie Murycy, a później czeka nas równie wdzięczna dolina rzeki Mury¹¹.

Reakcja to wyjątkowa, zważywszy, że popularyzowane pod koniec lat trzydziestych XIX wieku podróże koleją romantycy na ogół przyjmowali z nieufnością, a ulubiony przez Kremera (i Goethego!) Paul de Kock wręcz przed nimi ostrzegał w retorycznym pytaniu: „Podróżować koleją! Po co ryzykować życie!”¹². Walory takiej podróży były jednak nieocenione. Z okien pociągu roztaczały się „obrazy alpejskiej przyrody”, wabiące oko obserwatora swoją harmonijną urodą:

¹⁰ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, s. 54.

¹¹ *Ibidem*, s. 62.

¹² Por. W. Atwood, *Paryskie światy Fryderyka Chopina*, przeł. Z. Skowron, Kraków 2005, s. 13.

Tutaj przyroda, ta cudna malownicza, jakby w natchnieniu szczęśliwym ustroiła nam w koło ten świat. Tu z lewej i z prawej roztaczają się obrazy alpejskiej przyrody; lecz ona tutaj bez zgrozy i lęku, a przymilająca się i luba. Ta natura i tu jest panią okazałą, wielmocną, ale nie hardą, nie dumną, bawi się niby w pasterkę lub śpiewa piosenki z dawnych lat. Prawda, że na tylnym tle pejzażu dźwigają się góry potężne i piętrzą się butnem budowaniem pod obłoki, a na czole swoim noszą jakby ukonorrowane od przeszłości stare zamczyska, co siwe i dumne¹³.

Znamienne, że w tym pejzażu podróżnik również dostrzega idylliczną naturę porównaną do śpiewającej pasterki. Jednocześnie można tu zauważyć upowszechnioną w XIX wieku metodę „malowania z natury” – kult krajobrazu nacechowanego poetycko, przekonującego wrażliwego podróżnika o obecności w naturze duszy współbrzmiącej z emocjami opisującego – czyli tendencję upowszechniającą *casus Widoków natury* Aleksandra Humboldta. Główną cechą indywidualizacji tego obrazu jest malowniczość – kompozycja o równomiernie rozłożonych formach, kolorach i świetle, swobodna gra elementów malarskich. Ów malowniczy krajobraz romantyczny, przyciągający wzrok obserwatora różnorodnością kształtów, w opozycji do estetyki klasycystycznej, miał za zadanie idealizować naturę i to poczucie więzi z naturą miało wpływać na emocje odbiorcy. Warto przypomnieć, że to właśnie Kremer, łączący w swoich badaniach poszukiwania filozoficzne i przyrodoznawcze, jako pierwszy zainspirował szczegółowe studia geograficzne Wincentego Pola. Artystyczny kształt tych opisów współtworzą nie tylko walory estetyczne, ale przede wszystkim ów postsentymentalny „landszaft” mający oddziaływać na wyobraźnię odbiorców i budować odpowiedni nastrój:

Te góry odziały boki od szczytu w hale zielone, a poniżej otuliły się w gęste, bogate, bujne lasy stare, u samego spodu zaś postawiły stopy swoje jakby na podnóżu haftowanem w ogrody, łąki co świecą w pałacyki i zameczki nowoczesne, bo tym schludnym budynkom tu na dole bliżej ludzi, wygodniej, domaszniej jak onym odwiecznym rozsypiskiem na szczytach, kędy sejmują chmury i hulają błyskawice i gromy. Gdzieniedzie od bioder gór wyzierają skały ponad las, dziwaczac się we fantastyczne, rozpustne, wymyślne postaci. Czasem i wśród niziny i łąk a mieszkań ludzkich stanie takowy opocznej natury kapryś, udając to basztę, to ogród olbrzymów, to potwór przedpotopowy, to mnicha kłęczącego, rzekłbyś że tu sen fantastyczny skamieniał¹⁴.

Kremer estetyzuje krajobraz na wzór Delille'a. Dostrzega w przyrodzie rozmaite formy, barwy i dźwięki, natura jest dla niego inspiracją dla wyobraźni. Największe wrażenie zrobiła na zwiedzającym dolina Mury, postrzegana w ka-

¹³ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, s. 63.

¹⁴ *Ibidem*.

tegoriach barwnej przestrzeni, efektownej artystycznie, przyciągającej impresyjnością doznań wzrokowych:

Królową atoli tej doliny, jej duszą i rusalką jest ta rzeka Muryca; ona z daleka pod górami świeci niebem i jasnością słoneczną, a bliżej nas pieni się wężykiem przebiegając doliny i jakby chciała powitać w tym domu swoim tłumy jadące, postępuje pod kolej i towarzyszy nam, czasem nawet droga żelazna przeskakuje lekkim mostem przez jej wody, a naówczas Muryca niby spłoszona ucieka od nas, lecz wnet znowu przesadza pociąg jej nurty przezyste, a wtedy dziwnie świecą te jej śnieżne piany obok długiej, brudnej kity dymów, które wlecemy za sobą; a dziwniej jeszcze błyszczą te iskry węglane czerwone, piekielne, wytryskujące z komina maszyny, obok iskiek diamentowych rozsianych od słońca po krystalicznych falach rzeki, która teraz tak wdzięcznie obok nas płynie, by znów pobiec w dal i pohulać wśród łąk i sielskich sadów¹⁵.

Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że podróż kolejną dynamizuje ów idylliczny, sielski krajobraz. Powyższe opisy łączą w sobie elementy dziennika, reportażu, jak również powieściowej narracji¹⁶. Warto zwrócić uwagę na fragmenty, w których autor odchodzi od opisu krajobrazu, by zainteresować czytelnika elementami lokalnej tradycji kulturowej. Tak więc, gdy współtowarzysze podróży opowiedzieli mu miejscową wersję legendy o Kunegundzie – czytelnik śledzi losy pięknej Kunegundy von Dürrenstein, żony Reimprechta, właściciela zamku Frauenburg, zakochanej w młodym szlachcicu von Saurau, który przyszedł do zamku w przebraniu starego lirnika i udając trubadura, usypiał swym śpiewem Reimprechta, by romansować z Kunegundą. Gdy zdradzany mąż odkrył ów nieczny proceder, ukarał winowajców okrutnie – polecił zapakować ich do beczek i stoczyć ze skały do rzeki Mury. Kronika podróży Kremera stała się więc dokumentem lokalnej tradycji kulturowej, zawierającym legendy, rejestr wróżb i opis obyczajów ludowych. Relacja Kremera, ujęta w gatunkowy kształt *reiseliteratur*, ujawnia błyskotliwą erudycję autora, zainteresowanego czynnikami kształtującymi legendę kulturową bądź literacką¹⁷. Intrygują też kreacje psychologiczne współtowarzyszy podróży. Niemal wszyscy przedstawieni są w konwencji groteskowej. Zabawny jegomość z dyliżansu jest wyraźnie znudzony podróżą, a w nerwowym oczekiwaniu na jej finał – bawi się czapką: „Kaszkiet popielaty, *per modum bonnet de police*; właściciel jego lubi się nim bawić; ta czapeczka wcale praktyczna, bo wedle woli i okoliczności może być włożona na głowę, to wzdłuż, to wszerz, to spuszcza daszek, z przodu, to z tyłu, to z tyłu

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. Ugniewska, *Podróż do Włoch Józefa Kremera*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 186.

¹⁷ Por. O. Płaszczewska, *Literatura i legenda w „Podróży do Włoch” Józefa Kremera*, [w:] *Józef Kremer...*, s. 221.

i z przodu, więc gotowa na słoty i na słońce; na tym kaszkieciku nawet przespać się można, można go i od złego razu do kieszeni schować¹⁸. Zakochani w sobie kobieta i mężczyzna nie są rodzeństwem ani też parą małżeńską: „Jakież stosunek wzajemny tych państwa do siebie? Oni niekiedy tak dziwnie na siebie patrzą, a spojrzenie tak głębokie, że zdaje się rzeczą dość wątpliwą, żeby to było małżeństwo, a przynajmniej dawniejsze, lecz niewątpliwą wcale, że to nie brat i siostra¹⁹. Przypuszczenia autora okazały się słuszne. Intrygującym nieznanym był Amerykanin Jonatan, podróżnik żądny wrażeń, łowca tygrysów w Indiach, entuzjasta piramid egipskich, bywalec salonów paryskich, uczestnik wyprawy na Etnę, połowu śledzi w Holandii, amator jarmarku w Niżnym Nowogrodzie, romantyczny trubadur i gitarzysta w Sewilli, kuracjusz Priesnitzer w Grefenbergu, którego zimne kąpiele nie były w stanie wyleczyć z żarliwej namiętności do towarzyszącej mu damy²⁰. W pociągu podróżowało również małżeństwo: ona – modnie ubrana, krągłych kształtów, zaczytana w lekturze romansu, po nim „znać było, że z kretesem odprawił nieszpory swojej ziemskiej pielgrzymki²¹. Samego siebie narrator określa dowcipnym mianem „historiografa na schyłku”. Ów realistyczny obserwator najczęściej poddaje się jednak romantycznej konwencji nastrojowej aury „landszaftu” zmieniającego barwy i kształty: „Tak widoki ciągle zmieniają swoje oświetlenie i koloryt, a te przeistoczenia tak wyraziste i tak częste, że się zdaje jakby sama natura rada pokazać jak to malować pejzaże, jak zestrzajać do siebie cienie i światła i barwy²². Sensualistyczny obraz przestrzeni, mieniącej się rozpiętością dźwięku i pejzażowego kolorytu, stawał się przekąźnikiem wiedzy o cywilizacji, nosicielem idei, ilustracją poglądów wrażliwego narratora. Romantyczni podróżopisarze uwrażliwiali odbiorców nie tylko na malarskie obrazy, ale również na wzbogacanie obrazu o tendencje ideowe. Jako filozof, Kremer był w stanie definiować istotę własnego zdumienia i zauroczenia krajobrazem. Uważał jednak, że przestrzeń otwarta nie daje takich możliwości interpretacyjnych jak pejzaż wykreowany przez artystę malarza, który jest dziełem skończonym. „Otóż widzicie, jak to każdy pejzaż doskonały, będąc piękności dziełem, jest wyrazem całej idei, więc jest całością zupełną w sobie²³. Mimo że krajobraz styryjski, „wdzięczny” i sielankowy, wpisywał się w konwencję Delille’a – autor preferował jednak widoki kraju ojczystego („Patrząc na te zamki styryjskie, nawróciłem myślą w nasze domowe strony²⁴). Ta indywidualna podróż w „domowe strony” łączyła się z romantyczną teorią narodowości, z przekonaniem o niepowtarzalności własnego kraju, o potrzebie kulturowania narodowości jako wartości nadrzędnej, a zarazem oddziaływania

¹⁸ J. Kremer, *Podróż do Włoch*, s. 55.

¹⁹ *Ibidem*, s. 57.

²⁰ *Ibidem*, s. 74.

²¹ *Ibidem*, s. 72.

²² *Ibidem*, s. 64.

²³ *Ibidem*, s. 67.

²⁴ *Ibidem*, s. 71.

odrębnego charakteru narodowego zakorzenionego w ziemi, klimacie, pejzażu, w tradycji i historii kultury materialnej.

W finale opisu podróży przez Styrię Kremer rozwijał rozważania o znaczeniu folkloru dla budowania europejskiej tradycji kulturowej. Wykorzystując romantyczną ideę folkloru, wskazywał na powinowactwa kultury ludowej i ukształtowania topograficznego (zresztą, pogląd ten korespondował z Herderowską metafizyczną koncepcją życia ukrytego w naturze i kulturze). Choć niewątpliwie Kremer znał *Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages* (1782) Jaquesa Delille'a – krajobraz styryjski w jego interpretacji niewiele miał wspólnego z Delille'owską konwencją poematu opisowego, poszukującego w pejzażu znaczeń nadrzędnych. Mógł mu się jedynie kojarzyć z harmonijną idyllą *Ogrodów*. Konwencjonalne i sielankowe Alpy Styryjskie, pozbawione romantycznej grozy i mistyki gór, wydawały się jednak autorowi nużące. Wszak sam przyznawał: „obawiam się, bym się nie począł nudzić na dobre”, wyrażając obawy przed uśpieniem czytelnika („Może te obserwacje przyprawią o ziewanie czytelnika, tym lepiej! Wszak to właśnie zaleta każdej relacji podróży, jeżeli wędrowiec zdoła udzielić czytelnikom własnych uczuć swoich”²⁵). Być może dlatego opis podróży przez Styrię zajmuje nader skromną objętość w imponującym – sześciotomowym dziele, skoncentrowanym głównie na obrazie Italii, zawierającym zarówno informacje popularyzatorskie, jak i zapis urozmaiconych doznań estetycznych, doświadczanych w toku włoskiej podróży? Z tego powodu – w interpretacji literackiego motywu Alp – styryjski epizod wojażu Kremera odgrywa rolę minimalną, aczkolwiek jest świadectwem praktykowanej ówczesznie konwencji podróżopisarskiej, prowokującej do estetyzacji krajobrazu.

Images from a Delillean idyll. Józef Kremer's journey through Styria

Summary

Józef Kremer, a professor of philosophy and history of art at the Jagiellonian University, travelled through Styria in 1852, on his way to Italy. He described this journey in a work entitled *A Journey to Italy* (published between 1859 and 1864), which was inspired by Goethe's *Italian Journey*. In Styria's idyllic, bucolic image he noticed harmonious, colourful pictures modelled on Jacques Delille's descriptive poem. He described not only the picturesque area around the Mur Valley (and the Mura River), but also his fellow travellers. He was interested in local legends and folklore tradition. However, the conventional and idyllic Styrian Alps, deprived of the romantic mountain horror and mysticism, seemed tiresome to him. That is why the Styrian episode in Kremer's journey plays an insignificant role in the research into the Alpine motif in literature.

²⁵ *Ibidem*, s. 55.