

---

Agnieszka K o m o r o w s k a – ESEJ SINOLOGICZNY  
O NORWIDZIE

Wydana w 2011 r. przez Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego niewielka pozycja Krzysztofa Andrzeja Jeżewskiego pt. *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*<sup>1</sup> rozbudza ciekawość czytelniczą samym postawieniem tematu, szczególnie w dobie „renesansu” różnorodnych fascynacji orientalistycznych. Już na wstępie należy jednak zadać pytanie, ku czemu owo zainteresowanie autora książki prowadzi, jaki miało charakter. Gdyż naukowy raczej nie. Owszem, taką przybiera formę. Jeżewski przywołuje w przypisach i zestawieniu bibliografii utwory Norwida, objaśnia i komentuje źródła, ze szczególnym naciskiem na źródła dalekowschodnie. Dysproporcja między przywołaniem kontekstu badań norwidologicznych oraz orientalistycznych każe podjąć namysł nad przewidywanym odbiorcą pracy. Być może książka adresowana jest głównie do badaczy twórczości Norwida i dlatego właśnie zakłada znajomość kontekstu. Jeśli jednak jest inaczej i grupą docelową są czytelnicy zainteresowani szeroko rozumianą kulturą, niekoniecznie wyspecjalizowani w twórczości poety, to wówczas owa dysproporcja staje się poważną przeszkodą poznawczą.

Sam autor – poeta, tłumacz i eseista, absolwent romanistyki na Uniwersytecie Warszawskim, polonistyki na Sorbonie a orientalistyki w INALCO, żywi niekłamanym podziw dla XIX-wiecznego poety polskiego. Od 1970 r. mieszka we Francji, gdzie jest jednym z głównych tłumaczy literatury polskiej i propagatorem polskiej kultury. Oprócz Norwida tłumaczył na język francuski, m.in. dzieła Miłosza, Szymborskiej, Gombrowicza, Schulza, Andrzejewskiego, Kuśniewicza, Różewicza, Baczyńskiego. Przełożył również na język polski dzieła literatury francuskiej (Char, Michaux) i iberoamerykańskiej (Paz, Gorostiza, Borges, Pitol)<sup>2</sup>. Zainteresowany filozofią i metafizyką muzyki oraz jej związkami z literaturą, a zwłaszcza poezją, wydał między innymi zbiór wierszy *Muzyka* (Warszawa, 1995), potrójny hołd dla Chopina, Norwida i Szymanowskiego pt. *La Grande triade* (Wielka triada), esej *Norwid o Chopinie* (Łódź, 1999) oraz antologię *Chopin, Szymanowski i ich poeci* (Troyes, 1999). Jest

---

<sup>1</sup> K.A. J e ż e w s k i. *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*. Warszawa 2011 (dalej: J e ż e w s k i).

<sup>2</sup> Cz. S o b k o w i a k. *Drogi duchowych wędrówek*. Za: WWW.tygielkultury.eu, 18 kwietnia 2012.

także autorem jedenastu tomów poezji, z których dotychczas ukazało się osiem: *Winnice przestrzeni*, *Księga snów*, *Próba ognia*, *Muzyka*, *Kryształowy ogród*, *Popiół słoneczny*, *Okruchy z wysokości*, *Żagle niebieskie* oraz wybór wierszy pt. *Znak pojednania*. W 2007 r. otrzymał nagrodę Polskiego PEN-Clubu i został wybrany na członka Europejskiej Akademii Nauki, Sztuki i Literatury<sup>3</sup>. Czesław Sobkowiak przy okazji recenzowania *Anielskiego wędrowca* (Poznań, 2008) oraz *Żagli niebieskich* (Toruń, 2008) Jeżewskiego, wyraża szczery podziw dla autora, którego nazywa „apologetą polskości na różnych poziomach” (religijnym, metafizycznym, historiozoficznym oraz tym całkiem podstawowym – językowym)<sup>4</sup>.

Jak wpisuje się w tak szerokie zainteresowania fascynacja Norwidem? Jeżewski sam przyznaje pod koniec *Słowa wstępnego* do książki *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*, że z postacią Norwida łączą go rodzinne tradycje badawcze. Pierwsze podróże po tej pasjonującej twórczości, jak sam określił, odbywał ze swoim dziadkiem Adamem Czartkowskim, wybitnym norwidologiem i historykiem kultury<sup>5</sup>. Fascynacji, jaka się wówczas zrodziła, Jeżewski dał wyraz w licznych uznanych tłumaczeniach (w 2003 r. ukazała się francuska edycja *Vade-mecum*) oraz propagowaniu twórczości romantyka, także jako prezes paryskiego towarzystwa Les Amis de C.K. Norwid. Są to zarówno publikacje, jak i spektakle (w tym także muzyczne), sympozja, wykłady, audycje radiowe, ślady pamięci o samej osobie poety w postaci choćby pomników. Zwraca uwagę dbałość o wznowienia francuskich wydań dzieł Norwida oraz zabiegi zmierzające do wydania utworów niepublikowanych jeszcze we Francji<sup>6</sup>. Nie budzi wątpliwości, że także najnowsza książka wpisuje się w ten imponujący ciąg inicjatyw.

Tym, co zastanawia, jest profil nadany publikacji. Wiele stwierdzeń czy odważnie formułowanych hipotez domagałoby się uzasadnienia. Pozwolę sobie podać kilka przykładów. Czytamy między innymi, iż Norwid „**wiedział niewątpliwie**, że na Dalekim Wschodzie uważano sanskryt, tybetański i chiński, za pismo objawione”<sup>7</sup> (podkr. – A.K.). Wobec tak sformułowanego sądu rodzą się trzy pytania:

---

<sup>3</sup> Za: WWW.książka.net.pl, 18 kwietnia 2012.

<sup>4</sup> S o b k o w i a k, dz. cyt.

<sup>5</sup> J e ż e w s k i, s. 8.

<sup>6</sup> Za: WWW.norwidiana.blogspot.com.

<sup>7</sup> J e ż e w s k i, s. 12.

– skąd autor wiedział, że sanskryt uważano za pismo objawione – czyli pytanie o źródło, do którego się odwołał;

– czy w XIX-wiecznym Paryżu fakt ów był powszechnie znany, a przynajmniej w kręgach ludzi zainteresowanych kulturą?;

– skąd wiedza o tym, że Norwid również zapoznał się z tym przekonaniem?

W tym miejscu zatrzymajmy się na chwilę. Od zakładanej wiedzy Norwida na temat uznawania sanskrytu za pismo objawione jest już rzeczywiście niedaleko do jego własnych przekonań o metafizycznej proveniencji języka. Jednak by móc snuć rozważania w tym kierunku, należałoby zacząć od sprawdzonego źródła wiedzy. Pójdźmy dalej. W pracy Jeżewskiego znajdujemy także wzmiankę o tym, że według Norwida „działalność poety ma mieć [...] aspekt zarazem artystyczny i etyczny” i zaraz po niej uwagę, że Norwid był również „jednym z wielkich mistyków Europy, bliskim Novalisa, Nerval, Hopkinsa, Dickinson, Péguy, Rilkego, Oskara Miłosza, Th.S. Eliota, Simone Weil i Teilharda de Chardin”<sup>8</sup>. O ile Norwid ściśle łączył aspekt estetyczny z etycznym, wręcz nie uznawał sztuki, która by nie respektowała racji sumienia, o tyle trudno jest przyznać słuszność twierdzeniu, że jest to jeden z argumentów na rzecz mistycyzmu jego poezji, co wynikałoby z wywodu. Zresztą samo pojęcie mistycyzmu jest wieloznaczne i wieloaspektowe, zbyt złożone, by zamknąć się w niepokoju moralnym i głębokiej wierze w człowieka, dla którego poeta żąda miary nadludzkiej<sup>9</sup>. Przy okazji należałoby nadmienić, że obok „mistycyzmu” wciąż jeszcze istnieje „mistyka”. Pojęcia te, jak zauważyła Agnieszka Nietresta-Zatoń nieznacznie może, ale istotowo różnią się od siebie<sup>10</sup>. Mistyka jest faktem bezpośredniego kontaktu z Bogiem, a mistycyzm antyracjonalnym prądem, zakładającym pewien rodzaj autokreacji, który może zakończyć się próbami transgresji (przekroczenia granic)<sup>11</sup>. Pozostaje pytanie, w jakim sensie mowa jest o Norwidzie jako mistyku, a w jakim rozumiana jest cała lista twórców europejskich zwanych „mistykami”. Autor, niestety, nie uzasadnia tego odważnego twierdzenia, a kontekst, jaki buduje, jest tak szeroki, że nie stanowi objaśnienia problemu. Co więcej, lista „mistyków” wymienionych w towarzystwie Norwida każe się zastanowić, na czym miałyby polegać duchowość polskiego poety, skoro każdy z wymienionych prezentuje odmienny profil duchowy,

<sup>8</sup> T e n ż e, s. 13.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> A. N i e t r e s t a - Z a t o Ń. *Transgresja a mistycyzm. Rekonesans*. W: *Symbolika mistyczna w poezji romantycznej. Słowacki i inni*. Red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Paprocka-Podlasiak. Toruń 2009.

<sup>11</sup> Tamże.

a czasem nawet on sam budziłby wątpliwość co do zaklasyfikowania go do grona mistyków. Przyjrzyjmy się także innemu wnioskowi.

Podziw, jaki Norwid żywił dla Konfucjusza, prowadzi autora bezpośrednio do problemu prawdopodobieństwa wpływu filozofii i estetyki chińskiej na sztukę i myśl autora *Vade-mecum*. Jeżewski zapytuje: „Czy nie tu właśnie należy szukać źródła jego niezwykłej oryginalności?”<sup>12</sup>. Aż chce się zapytać: czy nie mamy tutaj do czynienia z przecenieniem wpływu, jaki miała na Norwida fascynacja filozofią Kraju Środka? Gdy dodamy to tego jeszcze informację, że poeta czytał w dwunastu językach<sup>13</sup>, zarysuje się zaraz na wstępie zgoła inny niż naukowy sposób odczytywania pracy Jeżewskiego. Jeśli zaś mowa o Konfucjuszu, to brakuje konkretnego zestawu odnośników do tych momentów twórczości Norwida, które tworzą obraz powracającego motywu konfucjańskiego. Owszem, nie brak cytatów jawnych czy ukrytych, jednak zestaw tekstów trzeba zrekonstruować za pomocą przypisów, a i tak okazuje się niepełny.

Szukając u Norwida wzmianek o chińskim myślicielu, docieramy do III fragmentu poematu *Milczenie*<sup>14</sup>. Tam czytamy o Kung-fu-tseu jako o „najrozsądniejszym z mędrców starożytnych”, który także odwoływał się do najstarszej tradycji poetyckiej, tam dostrzegając wartość. Dalej odnajdujemy je w zwięzłych uwagach [*Z powodu podręcznika Szujskiego*], pochodzących z dyskusji Norwida z Franciszkiem Duchinińskim na temat Józefa Szujskiego *Rysu dziejów piśmiennictwa świata niechrześcijańskiego z 1867 r.*<sup>15</sup> Między tymi uwagami znajduje się ów znaczący cytat, wedle którego gdyby od Chrystusa Pana odjąć całe dzieło zbawcze (wcielenie, śmierć i zmartwychwstanie), „pozostałby największy filozof i minister, jakim był Kung-fu-tseu (Konfucjusz)”<sup>16</sup>. Nazwisko Konfucjusza pojawia się w czterech fragmentach *Notatek z mitologii* jako wyznacznik czasu<sup>17</sup>, stanowiący pewną granicę kultury<sup>18</sup> oraz miarę wartości poszanowania tradycji<sup>19</sup>, a także jako filar kultury chińskiej, która nie uległa

<sup>12</sup> J e ż e w s k i, s. 14.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> C. N o r w i d. *Milczenie*. W: t e n ż e. *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył JW. Gomulicki. T. VI. Warszawa 1971 s. 242. Dalej: PWSz, liczba rzymska oznacza tom, liczba arabska stronę.

<sup>15</sup> J. G o m u l i c k i. *Notatki i objaśnienia*. PWSz VII, 607.

<sup>16</sup> C. N o r w i d. [*Z powodu podręcznika Szujskiego*]. W: PWSz VI, 540.

<sup>17</sup> T e n ż e. *Notatki z mitologii*. PWSz VII, 245.

<sup>18</sup> Tamże, s. 247.

<sup>19</sup> Tamże, s. 260.

upadkowi wskutek antycznych podbojów<sup>20</sup>. Nie da się zaprzeczyć, że za każdym razem w słowach poety wybrzmiewa ogromny szacunek dla osoby i dzieła Konfucjusza. Wreszcie postać ta powraca w Norwidowskim *Albumie Orbis*<sup>21</sup>, ponownie w kilku miejscach, ale o tym jeszcze będzie mowa, właśnie ze względu na niedocenywanie *Albumu* w książce Jeżewskiego. Zanim jednak do tego dojdę, zwrócę uwagę na inne elementy prowokujące do zapytania o gatunek wypowiedzi autora.

Można rzec, że zarówno temat postawiony w książce, sugerujący szeroki zakres porównania, jak i bogate dygresje, częstokroć wprowadzające elementy sensacji (jak choćby wzmianka o tym, jakoby Norwid w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego ze stycznia 1852 r. zapowiadał katastrofę pierwszej wojny światowej<sup>22</sup>) czy szeroko zakrojone powiązania kulturowe, pozwalają myśleć o tekście jako o eseju. Czytelnika zaskakiwać mogą konkluzje takie jak: norwidowska poetyka milczenia „wpłynęła niewątpliwie na wielkich twórców filmu polskiego: Wojciecha Hasa, Kazimierza Kutza, Krzysztofa Kieślowskiego i Krzysztofa Zanussiego, a także chyba i na poetykę muzyczną Henryka Mikołaja Góreckiego”<sup>23</sup>. Podobnie rzecz ma się z fragmentem sugerującym wpływ działań Norwida „przeciwko wszystkim i wszystkiemu [...], ale w imię PRAWDY” na literatów XX w.: Sołżenicyna, Gombrowicza, Miłosza, Brodskiego<sup>24</sup>. Wymienione powody, ale i liczne inne fragmenty, wykazujące cechy literackie, będą całkiem uzasadnione przy założeniu, że mamy do czynienia ze swobodnymi skojarzeniami eseisty, a nie z pracą pretendującą do miana naukowej. Niewykluczone, że właśnie wspomniane na początku zaangażowanie propagatorskie skłoniło Jeżewskiego do budowania bardzo szerokich powiązań oraz wskazywania daleko idących ścieżek recepcji poezji Norwida, co jednak nie zmienia faktu, iż takie ujęcie tematu może wprowadzać w błąd.

Niech wolno mi będzie zwrócić uwagę na jeszcze jeden wątek w tak zarysowanej kontrowersji wokół książki Jeżewskiego. Gdy tylko weźmiemy ją do rąk, na odwrocie znajdujemy uwagę, wedle której autor stawia „po raz pierwszy w dziejach norwidologii fascynującą hipotezę o wpływie myśli i poetyki starożytnych Chin na polskiego poetę”. Owszem, może jako temat monograficzny zdarza się to po raz pierwszy, jednak zadziwiające jest, że nawet odwołując się

<sup>20</sup> Tamże, s. 294.

<sup>21</sup> C. N o r w i d. *Album Orbis w szkicu*. PWSz XII, 407, 409, 411.

<sup>22</sup> J e ż e w s k i, s. 59.

<sup>23</sup> Tamże, s. 62.

<sup>24</sup> Tamże, s. 64.

do materiałów z *Albumu Orbis* (obok wielu innych wydobywanych z bogatego dorobku Norwida), który dostarczył także ilustracji, nie ma w książce ani razu, nawet w bibliografii, wzmianki o monografii Piotra Chlebowskiego *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie Orbis”*<sup>25</sup>. Sama materia, jakiej dotyka wymieniona praca, sugeruje, że jej autor musiał ustosunkować się do obecnych w twórczości Norwida motywów chińskich. Zanim więc przejdziemy do przybliżenia najświeższego pomysłu na odczytanie dalekowschodnich inspiracji poety, zapełnijmy lukę, jaka zaistniała przy pominięciu stanu badań nad *Albumem*.

Piotr Chlebowski w swojej monografii – pierwszej, dotyczącej niepublikowanego jeszcze w całości albumu Norwida<sup>26</sup> – zanim przechodzi do analizy materiałów zbieranych przez poetę w ramach „ekspozycji cywilizacyjnej świata”, zaznacza: „W docieraniu do semantycznych i aksjologicznych wykładników bardzo pomocny będzie kontekst. Z dwu przyczyn. Po pierwsze, język obrazu – a do takiego przecież w zbiorze poeta sięga najczęściej – w naturalny sposób unika semantycznej bezpośredniości, mówienia wprost. Po drugie, ślady zainteresowania «cywilizacjami» [...] znajdziemy i w innych tekstach Norwida [...]”; i dalej: „Norwid interesującą go tematykę historii kultur «rozpisywał» na wiele głosów [...]”<sup>27</sup>.

Podrozdział dotyczący Państwa Środka poza samymi ilustracjami oraz wycinkami z myśli chińskiej przywołuje kontekst epistolarnego sprawozdania dla Joanny Kuczyńskiej, *Podróż po Wystawie Powszechnej* z 1867 r. Tam znajduje się między innymi wzmianka o dwóch „damach chińskich”, które zauważył Norwid w chińskiej herbaciarni, a próbując opisać ich urodę, sformułował myśl, którą Chlebowski uczynił główną dla Norwidowego postrzegania tego narodu: „Panny te są piękne, tylko nazbyt bliźnięco-podobne wzajem, skutkiem czego rasę więcej niżeli osobistość się ogląda”<sup>28</sup>. Według badacza Norwid we wszystkich przedstawieniach ludzi kręgu dalekowschodniego dąży do ukazania tego, co typowe, charakterystyczne dla grupy etnicznej (nawet mimo tendencji do analizy plastycznej, uchwyconej głębi spojrzenia). Nie chodzi też o same „typologie rasy”, lecz przede wszystkim o stylistykę rysunku: pociągnięcia

---

<sup>25</sup> P. Chlebowski. *Romantyczna silva rerum. O Norwidowym „Albumie Orbis”*. Lublin 2009 (dalej: Chlebowski).

<sup>26</sup> Obecny stan edycji dzieła utrudnia zapoznanie się ze zgromadzonym materiałem. Wiktor Gomulicki podzielił go na ikonograficzny i tekstowy. Dopiero monografia Piotra Chlebowskiego przywraca odbiorcom *Album* jako całość.

<sup>27</sup> Chlebowski, s. 208.

<sup>28</sup> Tamże, s. 235.

piórkiem są summaryczne, rezygnacja z detalu kładzie nacisk na ogólne wrażenie i wzajemnie upodabnia przedstawione postaci. Znika indywidualizm. Jednak najważniejsze, co Chlebowski dostrzega u Norwida, to podziw dla mądrości chińskiej, wypływającej z umiłowania tradycji. Podziw ten wzrósł ze względu na brak takiej postawy w rodzimej, europejskiej cywilizacji.

Gdyby Jeżewski sięgnął do monografii *Albumu Orbis*, doceniłby zapewne uwagi dotyczące ówczesnej wiedzy na temat Chin, na tle których przedstawiony przez Norwida obraz może, co prawda, wydawać się uproszczony, lecz na pewno nie naiwny. Poeta zrezygnował z tak spektakularnych motywów jak słynny chiński mur na rzecz struktur ukrytych i diagnozy tego, co dziś nazwalibyśmy mentalnością konserwatyzmu, niechęci do nowych form, braku skłonności do indywidualizmu. Zasadniczymi wartościami w chińskiej kulturze były – jak pisze Chlebowski – uszanowanie tradycji, szacunek dla przeszłości, tolerowanie odmienności, niechęć do agresji i stojąca za tym wszystkim mądrość<sup>29</sup>. Według zapisków albumowych dla poety mądrość ta „polega na zestrojeniu się i łączności między ludem a niebiosami. Jest to mądrość dana jakby z góry, pozbawiona wysiłku przewycięzania, który tak silnie piętno odcisnął na Grekach”<sup>30</sup>.

Spostrzeżenie badacza poparte zostało cytatem ze świętej księgi Wschodu *Kao-yao-mo*, zawartym w albumie. Norwid dostrzegł ponadto, że podwaliny pod tę postawę położył przede wszystkim Konfucjusz:

Kung-fu-tseu jest kompilatorem dokumentów reli[gijno]-poet[ycko]-filo[zoficznych] i history[cznych] poprzednich, a pracę w 2. połowie VI w. przed † dopełniwszy, jest prawodawcą.

„Doktryna Mistrza naszego jest prawość serca i miłowanie bliźniego jak samego siebie...” – *Lun-yu*, IV § 15, 16.

Nie uznaje jej za nową i swoją, ale uważa za misję swoją oręż przekazać (AO I, k. 64 verso)<sup>31</sup>.

Powrócę jeszcze na chwilę do przywoływanej *Podróży po Wystawie Powszechnej*<sup>32</sup>, która jest warta zatrzymania z jeszcze co najmniej jednego powodu. Chlebowski odwołuje się do niej, opisując wrażenia Norwida z pawilonu chińskiego, podczas gdy Jeżewski pisze jedynie o konstatacji poety na temat obecności księgi *I-Cing* oraz wtrąca w nawiasie uwagę o spotkaniach

<sup>29</sup> Tamże, s. 241.

<sup>30</sup> Tamże, s. 239.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Zob. C. N o r w i d. *Podróż po Wystawie Powszechnej*. PWSz VI, 203-208.

Norwida z Chińczykami. Mam nieodparte wrażenie, że wiele na tym traci. W cytowanym już fragmencie listu Norwida do Joanny Kuczyńskiej znajdujemy więcej ciekawych skojarzeń poety związanych z kulturą chińską. Wśród nich zwraca uwagę na przykład zestawienie stroju chińskiego wioślarza z czymś „sięgającym tradycją swą przedhistorycznych czasów i pierwotnego jakiegoś p o - R a j s k i e g o p o k u t n i c t w a” – z ubraniem tułającego się po wygnaniu Kaina<sup>33</sup>. Tak zbudowane powiązanie przywodzi na myśl bliską Norwidowi tradycję patrystyczną, jednocześnie wskazując, iż sama fascynacja Orientem nie była dla niego celem samym w sobie. Stąd szkoda wielka, że fragmenty tego nietypowego diariusza podróżnego nie zwróciły większej uwagi Jeżewskiego.

Podobnie dzieje się z innymi fragmentami listów i dzieł poety, które wskazują na kontekst, w jakim interesował się cywilizacją chińską. Tymczasem Jeżewski pomija je wszystkie<sup>34</sup>, wliczając w to opis ilustracji zaczerpniętych z *Albumu*. Kładzie za to nacisk na potencjalną znajomość dzieł filozofii chińskiej oraz wprowadza w dyskurs szerokie skojarzenia filozoficzne i poetyckie twórczości Norwida z nauczaniem chińskich mistrzów duchowości. Tutaj tkwi główny problem, jaki dostrzegam. Jeżewski wyodrębnił znane sobie fakty o związkach Norwida z kulturą chińską spośród wielu innych, często bardziej rozbudowanych i jawiących się jako oczywista inspiracja poety, po czym wyszukał wiele możliwych zbieżności z oryginalną myślą Dalekiego Wschodu. Wydaje się, że właśnie takie ujęcie prowadzi do zbyt daleko idących wniosków i zbyt odważnych postulatów jak na dzieło naukowe. Stąd propozycja, by pracę odczytywać jako esej.

W tym miejscu należy wspomnieć o strukturze książki, gdyż dotychczasowe zagadnienia dotyczyły głównie części pierwszej. Jednak po wstępnym eseju, zakończonym bibliografią oraz wykazem nazw i terminów chińskich stosowanych w książce, następuje część druga, będąca zbiorem komentarzy do wybranych wierszy z cyklu *Vade-mecum*. Tym, co łączy obie części, jest mnogość cytatów z nauczania konfucjanizmu, taoizmu i buddyizmu zen, choć nie tylko. Właśnie z powodu wielości tematów w dalszej kolejności wybieram poszczególne wątki, które jawią się jako najbardziej problematyczne. Zacznę od przybliżenia niektórych merytorycznych kontrowersji z części pierwszej.

---

<sup>33</sup> Tamże, s. 205.

<sup>34</sup> Szkoda również, że Autor nie skonfrontował wątku planowanej wraz z Kleczkowskim podróży Norwida na Wschód z *Kalendarzem życia i twórczości Cypriana Norwida 1821-1883*. Red. Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek, E. Lijewska. Poznań 2008). Byłoby to cennym uzupełnieniem i potwierdzeniem fascynacji poety.



Jeżeli Norwid przyznawał się do inspiracji dalekowschodnich, wymieniał myśl Konfucjusza, jego konkretnie przywoływał jako postać i jako mędrca. Jednak myśl konfucjańska nie jest jedyną, jaką Jeżewski zestawia z twórczością autora *Vade-mecum*. Od zauważenia, że „cywilizacja chińska łączy w sposób nader harmonijny trzy prądy myśli: konfucjanizm, taoizm i buddyzm zen”, oraz że „spotykamy podobny konglomerat u Norwida, ale odlany oczywiście w formie chrześcijańskiej”<sup>35</sup>, autor nie waha się przywoływać z równą swobodą fragmentów wszystkich wymienionych prądów, nieraz aż nazbyt dobitnie wplatając polskiego poetę w ten krąg kulturowy. Zestawia więc wyznanie Norwida z listu do Michaliny Zaleskiej: „mam w naturze, iż każde zjawisko napotkane przypomina mi zaraz odpowiednią mu sprzeczność” z taoistycznym odrzucaniem zbyt sztywnych systemów i dogmatów i pojmowaniem rzeczywistości jako nieustannej gry dopełniających się przeciwności według myśli Czuang-tsy’ego, z którym, według Jeżewskiego, łączy Norwida „osobliwa wspólnota duchowa”<sup>36</sup>. I jeszcze: myśli taoisty chińskiego, zakończonej „...wszystkie byty i ja – to jednia”, rzekomo Norwid odpowiadać ma „jak echo” w poemacie *Assunta*: „Ojczyzna moja nie stąd stawą czołem; / Ja ciałem zza Eufratu, / a duchem sponad chaosu się wzięłem: / czynsz płacę światu”<sup>37</sup>. Zestawione zostają ich myśli o śmierci, a refleksja Norwida, iż wiara jawi się jaśniej dopiero w obliczu źródeł, nazwana zostaje „zaskakująco taoistyczną”<sup>38</sup>, a to w zestawieniu z... nauką o nieogarnioności *tao*.

Jeszcze inną myślą Norwida, którą „można by uznać za taoistyczną”, okazuje się antyhegłowski sprzeciw wobec rozumienia prawdy jako „mikstury przeciwieństw”<sup>39</sup>. Z drugiej strony jeszcze końcówka tego samego wiersza „raczej w duchu Konfucjusza i Mencjusza”, gdzie ogarnięcie własnej osobowości prowadzi ku przejściu do coraz szerszych kręgów<sup>40</sup>. Przyjmując dosłownie powyższe zestawienia można dojść do przekonania, że w utworach Norwida zawiera się cała filozofia Wschodu „w pigułce”, jakby zupełnie niezależnie od gorących polemik ówczesnej rzeczywistości kulturowej Europy i całego bagażu aksjologicznego, jaki Norwid wniósł do swojej twórczości wraz z głęboką wiarą

<sup>35</sup> J e ż e w s k i, s. 17.

<sup>36</sup> Tamże, s. 19.

<sup>37</sup> Tamże, s. 20.

<sup>38</sup> Tamże, s. 21.

<sup>39</sup> Tamże, s. 34.

<sup>40</sup> Tamże, s. 34-35.

chrześcijańską, ugruntowaną przez lekturę Biblii i patrystyki (co nie znaczy, że Jeżewski całkiem pomija ów profil).

Konflikt między dwoma systemami aksjologicznymi przejawia się szczególnie tam, gdzie te same myśli mogą się wiązać z każdym z nich. Przy czym od razu należy nadmienić, że w żadnym wypadku nie zachodzi tu symetria w ważności wpływów ani nawet w rodzaju więzi. Zobaczmy na przykładzie, tym razem ściśle Konfucjańskim, który to humanizm miałby przyświecać kartom *Vade-mecum*, szczególnie pod koniec zachowanego jedynie w dwóch fragmentach wiersza LXXII. *Szlachcic*: „Nie znawstwem ludzi, jakby ziarna w plewie, / Lecz – znajomością siebie... i Człowieka!”. Jeżewski cytuje zaraz fragmenty francuskiego opracowania na temat mistyki chińskiego filozofa, w którym mowa jest o tym, iż „Konfucjusz wymaga od człowieka, by sięgnął on do głębi swojego serca”, a gdy ten siebie już pozna, pozna bliźniego i wraz z nim „będzie budował miasto ludzkie godne tej głębi odkrytej”<sup>41</sup>. Lecz zapytajmy od razu: czy nie bliższa Norwidowi w wezwaniu do zgłębiania wnętrza jest antropologia św. Augustyna? A przy okazji, skoro naprawdę ma się objawiać w tym miejscu jakiś profil „mistyczny”, to czy kierunek augustyński także pod tym względem nie będzie bardziej adekwatny? Tym bardziej że autor rzetelnie wskazuje momenty, w których filozofia Kung-fu-tsy’ego styka się z chrześcijaństwem. Co więcej, niewiele dalej, rozważając już, co prawda, wątki muzyczne, Jeżewski pisze dość przewrotnie, iż konfucjanizm wraz ze swym przekonaniem o niebiańskim pochodzeniu muzyki, wyrażającej harmonię powszechną i porządek, „jawi się jako prekursor idealizmu chrześcijańskiego, tak bliskiego autorowi *Fortepianu Szopena*”<sup>42</sup>. W tym momencie trudno oprzeć się wrażeniu, iż trop źródłowo patrystyczny, w zupełności uzasadniony przy zajmowaniu się twórczością Norwida, jest stale obecny. Jedynie raz postawiony temat Orientu nakazuje tu konsekwentne obieranie innego kierunku poszukiwania wpływów.

Według autora nie brak także elementów wpływów buddyjskich, tym razem w samej estetyce obranej przez poetę: „Istnieją także zastanawiające analogie między estetyką buddyjską a Norwidowską – pisze Jeżewski – obie dostrzegają piękno w brzydocie”<sup>43</sup>. W wierszu *Piękno* natomiast „Norwid roztacza iście buddyjską wizję piękna w sztuce”<sup>44</sup>, a chodzi o naturalność w sztuce i odrzucenie wszelkiej sztuczności. Podobnie naznaczona filozofią dalekowschodnią

---

<sup>41</sup> Tamże, s. 24.

<sup>42</sup> Tamże, s. 28.

<sup>43</sup> Tamże, s. 37.

<sup>44</sup> Tamże.

zostaje Norwidowska poetyka ciszy i milczenia (zestawiona nawet ze słowami współczesnego mistrza zen!), która – owszem – ma swój aspekt medytacyjny, lecz na pewno medytacja owa nie podziela celów buddyjskich czy taoistycznych, jakkolwiek autor próbowałby to udowodnić, przywołując słowa Norwida z *Milczenia* o „monologu-nieustannie-się-parabolizującym, jednym ze źródeł prawdy [...], który zalecano i praktykowano dawno w pierwszych i nieledwie że najstarszych azjackich proroczych szkołach”<sup>45</sup>. Norwida świętość ciszy, co „zda się układać z samym Słowem-słowa”, różni się znacznie od takiej, w której „ład kosmiczny może nas przeniknąć”, a medytacja czy kontemplacja nie jest „odśrodkowa”, lecz „dośrodkowa” – nie dąży do urzeczywistnienia w sobie boskich praw, by potem emanować siłą duchową, lecz raczej, jak choćby w dramacie *Krakus*, ukazuje człowieka „wrzuconego” w sytuację kontemplacji czegoś, co poza nim samym, a co staje się jego udziałem.

Przywołałam ten przykład, by nie zgodzić się z tak pochopnym szukaniem spójności tam, gdzie u źródeł leży zupełnie inna wiara i koncepcja wszechświata. Sama poetyka leży wszak na powierzchni myśli i filozofii. Zbieżność poetyk niekoniecznie świadczy o zbieżności tego, co je zrodziło. Zwłaszcza że sam turpizm – bo i to określenie pada przy okazji poszukiwania naturalności – u Norwida nie jest celem. Elementy brzydoty same w sobie nie mają wywołać *katharsis* ani nawet zdominować estetyki utworu. Nawet w wierszu *Larwa „błoto”*, „krew” czy „bielmo” przeplatają się z motywiką religijną tworząc ostatecznie obraz tyleż sugestywny, co sakralny, a jednocześnie społecznie zaangażowany. Dziwne, że jednocześnie wzmianki o brzydocie jako elemencie estetyki buddyjskiej znajdują miejsce obok – jeszcze bardziej dyskusyjnej – koncepcji „mdławości” (nieokreśloności, stonowania, bezbarwności, niewyraźności) w sztuce chińskiej. Jak zaznacza autor, owa mdławość, wpływająca z milczenia, aluzji, „słów pustych”, a nawet wieloznaczności, jest zjawiskiem typowo chińskim, dotyczy wszystkich trzech nurtów duchowo-filozoficznych tej kultury i jest ściśle związana z tamtejszą wizją świata. Zasadą mdławości jest dopuszczenie do nieodróżnicowanej głębi rzeczy. Pozwala ona zaznać „tamtej strony” (co nie znaczy: metafizyki, lecz wewnętrznej rzeczywistości tego, co powszechnie doświadczalne). „Mdławość” zawiera wreszcie „najwyższy smak”, „smak idealny” – smak wody<sup>46</sup>.

Od tego momentu po raz kolejny pojawia się kontekst Norwidowski. Od (chrześcijańskiej) symboliki wody w dość niezrozumiały sposób przechodzimy

<sup>45</sup> Tamże, s. 39.

<sup>46</sup> Tamże, s. 40-41.

do konkluzji, iż u polskiego poety również można dostrzec poetykę mdłowości i że to ona właśnie była powodem odrzucenia jego twórczości przez współczesnych<sup>47</sup>. Następnie przytoczonych zostaje szereg przykładów na ową „mdłowość” poezji Norwida, jednak nie czas teraz na ich przywoływanie.

Wobec tak zestawionych faktów kulturowych rodzi się pytanie: o jakim wpływie cały czas jest mowa? Jeżewski również zadaje to pytanie: „czy jednak można tu mówić o bezpośrednim wpływie? czy nie chodzi tu raczej o zdumiewające pokrewieństwo duchowe, jak w wypadku Hermana Hesse, którego dzieło jest znamiennym przykładem harmonijnego połączenia mądrości starożytnej Europy, chrześcijaństwa, Chin i Indii?”<sup>48</sup>. Owszem, tak – odpowiada. Nie szuka związku genetycznego między dziełami Norwida a mądrością Wschodu. Sekret Norwida według Jeżewskiego polega na tym, że poeta znalazł się „w tym samym diapazonie, w łonie tej samej «wibracji», co wielcy mędrcy Wschodu”<sup>49</sup>, przyrównując w tym do Mistra Eckharta oraz Angelusa Silesiusa. W tym miejscu staje się jasne, że zestawienie owo niczego bynajmniej nie wniosło do odczytania twórczości polskiego romantyka ani też, jak sądzę, do nowego spojrzenia na filozofię Chin. A jednak, gdy przyjrzymy się ostatniemu zacytowanemu zdaniu, pozostanie wątpliwość, czy na pewno wartość twórczości Zachodu można mierzyć tożsamością „wibracji” ze Wschodem? Bądź co bądź nie słyszy się, by powstawało wiele prac ukazujących wzajemność tych wpływów<sup>50</sup>. Tym pytaniem zakończę analizę wybranych wątków eseju, dodając jedynie to, że po krytycznej lekturze książki pozostaje co najmniej jedna cenna myśl. Widzimy Norwida jako tego, kto w pełni świadomie korzysta z dorobku innych kultur, nie wykraczając jednocześnie poza obręb własnego kręgu kulturowego, religijnego. Dopatrując się wspólnoty wartości, jak to czyni na kartach *Albumu Orbis*, podąża śladem patrystyki aleksandryjskiej. Szczególnie bowiem w kręgu greckim bardzo ważne było szukanie zbieżności między różnymi mitami a chrześcijaństwem. Inspiracja Norwida mogła mieć w sobie coś z fascynacji egzotyką kultury, jednak ani przez moment nie wykorzenia go z własnej, konsekwentnie budowanej postawy jako człowieka, chrześcijanina, Europejczyka, artysty.

---

<sup>47</sup> Tamże, s. 42.

<sup>48</sup> Tamże, s. 47.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> W hipotezach badaczy doszukujących się źródłowej wspólnoty między buddyzmem a chrześcijaństwem również zdaje się dominować tendencja do upatrywania możliwych buddyjskich wątków, m.in. w nauczaniu Chrystusa, ojców Kościoła, a nawet wskazuje się na utożsamianie niektórych świętych z postacią Buddy.

Na sam koniec wspomnę pokrótce o drugiej części książki. Spieszę z wyjaśnieniem, że celowo, mimo porównywalnej objętości obu części, tę interpretacyjną traktuję tak pobieżnie. Ma ona bardzo specyficzny charakter. Jest przywołaniem wybranych utworów Norwida z cyklu *Vade-mecum* (niedawno tłumaczonych przez autora na język francuski, więc doskonale przezeń znanych), a rzeczonymi komentarzami do nich bywają w zdecydowanie mniejszym stopniu refleksje autorskie, w znakomitej większości są to inne cytaty: różnych utworów Norwida, opracowań naukowych tejże twórczości, myślicieli chińskich (pojawiają się: Konfucjusz, Lao-tsy, Czuang-tsy i inni), opracowań filozofii chińskiej, innych twórców (Baudelaire, Goethe, Mann, Mallarmé, Artaud, Tomasz à Kempis, Franz Kafka i wielu innych). Na czytelniku spoczywa przede wszystkim wysiłek kojarzenia, porównywania, szukania w ślad za autorem wspólnoty myśli w duchu dalekowschodnim. Ten swoisty eklektyzm jest jeszcze mniej przekonujący niż sam esej.

Ponadto w całej książce zwracają uwagę błędy w cytatach – od usterek edytorskich, przez mało znaczące literówki, aż po takie, które są poważną ingerencją w tekst. Tak jest w przypadku fragmentu *Rzeczy o wolności słowa*: „A jam jej odpowiedział: / [...] Zaprawdę – Ruina / Jest całością!... / I nowa twórczość **odpoczywa**”<sup>51</sup> (według edycji Gomulickiego: „...I nową twórczość odpoczywa”<sup>52</sup>), lub wiersza *Do Walentego Pomiana Z.*: „[...] Zaiste, niech mię taki nie **uszy**, co? jasne, / A co ciemne? – on ledwie że wie, co przyjemne!”<sup>53</sup> (u Gomulickiego: „Zaiste, niech mię taki nie uczy, c o? j a s n e, / A c o c i e m n e?”<sup>54</sup>). Często lekturze towarzyszy wrażenie, że książka została wydana pośpiesznie, bez wnikliwej korekty, co zaburza odbiór i nie ułatwia dokonania obiektywnej oceny.

Konkluzją niech będzie ustalenie formy, w jakiej czytelnik Jeżewskiego otrzymuje rozwinięcie tytułowego problemu związku Norwida z myślą i poetyką Chin. Wstępny esej, obficie podający fragmenty świętych ksiąg Wschodu, sprawia, iż na czytelniku spoczywa wysiłek kojarzenia materii skądinąd nie zawsze znanych, podczas gdy część interpretacyjna jest raczej zbiorem impresji, spisanych techniką kolażu pod wybranymi utworami Norwida. Niewątpliwie ciekawy eksperyment, lecz czy na pewno naukowy?

<sup>51</sup> J e ż e w s k i, s. 53.

<sup>52</sup> C. N o r w i d. *Rzecz o wolności słowa*. PWSz III, 617.

<sup>53</sup> J e ż e w s k i, s. 59.

<sup>54</sup> C. N o r w i d. *Do Walentego Pomiana Z.* PWSz II, 157-158.

A SINOLOGICAL ESSAY ABOUT NORWID

S u m m a r y

The review is an attempt at defining the genre of Krzysztof Andrzej Jeżewski's book *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka* (*Cyprian Norwid versus the thought and poetics of China*). By referring to the disproportions between Norwidian and oriental contexts, as well as to numerous loose reflections, apparently reminding scientific conclusions, the text goes towards the ultimate suggestion to understand the work as an essay – in its first part, and as a collection of interpretative impressions – in the second one. Special attention is paid to those issues that in Norwid's work probably come from other sources (e.g. patristic), and are shown as ones taken from, or at least compatible with the spirit of Orient.

Transl. Tadeusz Karłowicz

**Słowa kluczowe:** Jeżewski Krzysztof Andrzej, Chiny, esej, orientalistyka, Konfucjusz, estetyka, poetyka, filozofia, chrześcijaństwo, patrystyka, kultura, interpretacja, dialog kultur.

**Key words:** Krzysztof Andrzej Jeżewski, China, Oriental studies, Confucius, esthetics, poetics, philosophy, Christianity, patristics, culture, interpretation, dialogue of cultures.

AGNIESZKA KOMOROWSKA, doktorantka w Zakładzie Literatury Polskiej Romantyzmu i Pozytywizmu, Wydział Filologiczny, Instytut Literatury Polskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Adres: ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń.