

JAN ZIELIŃSKI

ORCID: 0000-0002-0765-3536

SKOŚNOOCY SZLACHCICE NORWIDA

Przedmiotem moich dociekań jest zespół tekstów i rysunków Norwida, które w sposób lekko karykaturalny traktują o postaciach polskich szlachciców i ich stosunku do różnych gałęzi sztuki. Niektóre z tych tekstów funkcjonują jako odrębne utwory literackie, ale ich samodzielność oraz tytułatura są wątpliwe – najczęściej mamy do czynienia nie z osobnymi utworami prozatorskimi, tylko z listami bądź fragmentami listów, często ilustrowanymi, co pozwala je zaklasyfikować jako listy ilustrowane. Inne z kolei są rysunkami, ale znów najczęściej niesamodzielnymi, bo opatrzonymi krótszymi lub dłuższymi fragmentami tekstowymi, często cytatami, co czyni z nich kategorię rysunków z tekstem, które właściwie nazwać by można protokomiksami. Utwory te powstawały najczęściej w ostatnim piętnastoleciu życia Norwida, po powstaniu styczniowym. Traktowane razem, jako całość, wykazują pewne cechy systemowe. Pierwszą z nich jest wielorakie podwojenie (skądinąd jeden z sygnałów parodii). Przeważnie opowieści o starszym szlachcicu towarzyszy opowieść o młodszym, na ogół jego krewnym, spotkanym przez narratora w innym miejscu i w innym czasie. Ponadto szlachcic bywa przeciwstawiony swojej małżonce, rozpatruje się też wątek małżeństw nieudobrych i dobrych oraz pamięci o zmarłej żonie, wyrażającej się najczęściej ufundowaniem pomnika, wykonanego przez włoskiego artystę. Są to podwojenia zewnętrzne. Niezależnie od tego sarmackość bohaterów ma silną przymieszkę żywiołu chińskiego, czy to w ich wyglądzie, czy wręcz zachowaniu, co pozwala może nawet mówić o sarmatyzmie chińskim. Wreszcie, omawiane teksty charakteryzuje podwojenie wewnętrzne, wynikające z ich polemiczności wobec utworów literackich innych autorów, na ogół współczesnych Norwidowi.

Druga cecha systemowa to podział ze względu na klasyfikację sztuk i stosunek szlachcica do poszczególnych ich domen: trzech -tur: architektury, literatury

(nazywanej tu zwykle „książką” lub „powieścią”) i „malatury” (malarstwa) oraz rzeźby i muzyki. Razem czyni to pięć grup. Oba te podziały nakładają się na siebie w rozmaitych kombinacjach.

Z całej tej tematyki chciałbym obecnie skupić się na jednym wątku, najmniej może, mimo kilku prób, rozpoznany. Nadałem mu dwoistą nazwę: *S a r m a - t y z m c h i Ń s k i*.

Zarówno w tekstach Norwida na temat szlachciców jak i w rysunkach pojawiają się elementy chińskie. I tak w tekście drukowanym zwykle pod tytułem *Pamiętnik podróży* starszy szlachcic, napotkany podczas wędrówki po Polsce w roku 1841, ubiera się jak Chińczyk: „w żółtym szlafroku, w czapce z guzikiem na szczycie głowy i z fajką na długim przedziurawionym kiju” (DW VII, 147). Widzimy go potem od tyłu, jak idzie z książką do ogrodu: „I widziałem tylko tył osoby poważnej w szlafroku żółtym popstrzonym w duże kwiaty piwonii” (DW VII, 147). Potomek jego, spotkany w roku 1867 na wystawie w Paryżu, opowiada narratorowi o swym stosunku do różnych sztuk pięknych, w tym do muzyki: „Lubię i muzykę i jak sobie wrócę z pola, a *człowiek* buty mi ściągnie, to ja sobie lubię tak dumać i nogi moczyć i słuchać, jak mi żona moja gra na fortepianie Chopina” (DW VII, 147). Na towarzyszących temu tekstowi rysunkach obaj mężczyźni, w czapczkach z guzikiem, z fajką na długim cybuchu, z nieco skośnymi oczyma, wyglądają na Chińczyków; co więcej, zdecydowanie orientalny wygląd ma też grająca na fortepianie skośnooka kobieta w dziwacznym nakryciu głowy z warkoczykiem i wpiętym kwiatem lub inną ozdobą (Kat, 776¹). Na chińskość szlafroka wskazuje sam Norwid w innej wersji tej opowieści, zawartej w liście do Joanny Kuczyńskiej z roku 1868: „w szlafroku żółtym w piwonie popstrzonym (coś zupełnie chińskiego!) i z fajką na długim kiju dziurawym” (PWsz IX, 338); w ujęciu od tyłu wygląda to tak: „i widziałem tylko tył osoby jego i malowane piwonie na szlafroku, a potem toż samo przedstawiało się z dala na zielonym trawniku ogrodowym, gdzie wkrótce usypiał” (PWsz IX, 338). Tekst listu jest ilustrowany: po słowach „piwonie na szlafroku” edytorka katalogu prac plastycznych Norwida, Edyta Chlebowska, dostrzegła „maleńki zarys postaci z fajką na długim cybuchu i z książką w dłoniach” (Kat 787), który wygląda zarazem, jak sądzę, na kaligrafowany chiński hieroglif, na dole zaś strony jest duży rysunek śpiącego, z leżącą obok fajką z oderwaną od cybuchu główką i z obróconą grzbietem do góry książką. Na szlafroku odznaczają się rozkwitłe piwonie.

Rysunek tuszem jest, mówiąc schematycznie, czarno-biały. Można powiedzieć, że to rysunek do pokolorowania w wyobraźni. Jeśli dodać do czarno-białego za-

¹ Skrótem Kat odsyłam do katalogu Edyty CHLEBOWSKIEJ *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. I-VI, Lublin 2014-2022: liczba oznacza pozycję katalogową.

rysu koloru, bądź wymienione w tekście ('żółty' szlafrok, 'zielony' trawnik), bądź domyślne ('czerwone' piwonie), otrzymamy pełną gamę tradycyjnej chińskiej symboliki barw, której odpowiada pięć żywiołów, pięć kierunków i pięć pór roku. Żółta jest ziemia, środek i koniec lata; zielone drzewa, wschód i wiosna, czas zieleńienia; czerwony ogień, południe i lato. Trzy wymienione (zasugerowane) przez Norwida kolory są zarazem trzema barwami szczęśliwymi: żółty oznacza władzę królewską, zielony pieniądze i dobrobyt a czerwony szczęście i sukces.

Zofia Dambek w książce *Cyprian Norwid a tradycje szlacheckie* poświęciła osobny rozdział kwestii *Norwid i Chińczycy*. Kreśli w nim szerokie tło polityczne, kulturowe i religijne, a fascynację poety Chinami wiąże, słusznie, z osobą jego kuzyna, Michała Kleczkowskiego (1818-86), który był tłumaczem, a następnie sekretarzem francuskiego poselstwa w Państwie Środka, a który w oczach Norwida urósł do rangi rycerza, walczącego o chrześcijaństwo w duchu tradycji Rzeczypospolitej.

Podobnym sprawom poświęcona jest książeczka tłumacza Norwida na francuski, Krzysztofa Andrzeja Jeżewskiego, *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*, prócz tytułowego eseju zawierająca też komentarze do wybranych wierszy Norwida. Zarówno Dambek jak Jeżewski przywołują i komentują jedną z *Notatek z mitologii*, a mianowicie:

297. Ekspozycja 1867. Chiny: „Monitor” pekiński (traktat 1859) i *Y-king*, dzieło, którego pismo z czasów 1500 przed naszą Erą. (PWsz VII, 297)

Zofia Dambek pisze na ten temat:

Znamienne, że poeta zwrócił uwagę na dokument, tzn. wymieniony traktat, który uzależniał Chiny i rządzącą od XVII wieku dynastię mandżurską od zachodnich mocarstw: Francji i Wielkiej Brytanii. W oczach przeciętnego paryżanina czy gościa wystawy traktat z roku 1859 był symbolem tryumfu cywilizacji europejskiej².

Jeżewski wyciąga jeszcze dalej idące wnioski, pisząc:

Jeśli chodzi o słynny *I Cing (I King)*, który poprzez podświadomość pozwala dostąpić tej świątłości, Norwid znał go również: w swojej *Podróży po Wystawie Powszechnej* (w roku 1867 w Paryżu), zauważa jego obecność w pawilonie chińskim [...] i potwierdza jego znajomość: „kiedyś miałem być w ręku Kodeks-Chiński (na angielski język tłumaczony)”. Chodzi tu pewno o cykl *The Chinese Classics* wydawany w latach 1861-1872 w Hongkongu przez Jamesa Legge, a potem kontynuowany w Oksfordzie³.

² Z. DAMBEK, *Cyprian Norwid a tradycje szlacheckie*, Poznań 2012, s. 184.

³ K.A. JEŻEWSKI, *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*, Warszawa 2011, s. 14-15.

W innym miejscu książki Jeżewski twierdzi, że finał *Fortepianu Szopena*:

[...] przywodzi na myśl ostatni 64 heksagram *I-cing*, który zapowiada spełnienie niedopełnionego, jedność tego co ziemskie i co niebieskie, połączenie ognia i wody i krystalizację embrionu duchowego⁴.

Powyższe interpretacje wychodzą z założenia, że notatka nr 297 jest oryginalnym tekstem Norwida, zapisem tego, co widział on w chińskim pawilonie na wystawie powszechnej w roku 1867. Tymczasem tekst ten jest przekładem akapitu z książki Hippolyte'a Gautiera o osobliwościach wystawy powszechnej:

A la Chine appartient une curieuse vitrine de livres où l'on peut voir le texte officiel du traité de 1859, des numéros du *Moniteur* de Pékin, et le *Yking*, livre dont l'écriture primitive remonte à 1500 ans avant notre ère.

Chinom przynależy osobliwa witryna książek, w której można obejrzeć oficjalny tekst traktatu z roku 1859, egzemplarze pekińskiego „Moniteura”, oraz *Yking*, księgę, której starożytne pismo sięga 1500 lat przed naszą erą⁵.

Warto przytoczyć dalszy ciąg opisu Gautiera. Oto, w przekładzie, kolejne dwa akapity:

Są tam też druki z Tybetu, z obrazami i iluminacjami połączonymi z tekstem, zbiory poezji, dziwaczne traktaty, jako ten: „12 pułapek w rodzaju żelaznych murów, otoczonych fosami z wrzącą wodą, dla obrony miast”.

Wreszcie można tam napotkać powieści zatytułowane *Żona skończona*, *Żona zza grobu*. Widać z tego, że chińscy literaci, podobnie jak nasi, pisują powieści, ale, sądząc po tytułach, możemy chyba domniemywać, że chińskie matki nie muszą córkom zabraniać ich lektury⁶.

Jesteśmy tu w kręgu zajmującej nas dziś problematyki: łączenie obrazu z tekstem, kwestie dobranych i niedobrych małżeństw, odpowiednie i nieodpowiednie tematy powieści.

Utwór Norwida znany jako *Podróż po Wystawie Powszechnej*, który w gruncie rzeczy też jest listem, choć pisanym z myślą o ewentualnej publikacji, listem

⁴ Tamże, s. 35. Zob. też s. 122. Ponadto Jeżewski wskazuje na zbieżności między heksagramem 20 a *Milczeniem* Norwida (s. 38-39), a podobieństw do heksagramu 64 dopatruje się także w wierszu *W pamiętniku* (s. 98-99).

⁵ H. GAUTIER, *Les curiosités de l'exposition universelle de 1867, avec six plans*, Paris 1867, s. 125. Gautier (1835-1927) był publicystą i adwokatem, w roku 1864 założył efemeryczną „Gazette littéraire, artistique et scientifique”.

⁶ Tamże.

do Joanny Kuczyńskiej – powstał w czerwcu roku 1867 w tunezyjskiej kawiarni na Polu Marsowym, na terenie wystawy. Autor nazywa swą wycieczkę po wystawie podróżą ze względu na to, że ekspozycja odzwierciedla niejako cały świat:

Podróżą zowie tę wycieczkę – jakże bo inaczej zwać elipsowy obieg p a n d u l i przechodzącej przez wszystkie świata kraje? Gmach jest e l i p s ą , a w niej coraz mniejszych elips aż do środka tyle, ile rodzajów prac i dzieł. Stąd, jako w C z y ś ć u , P i e k l e lub N i e b i e starego D a n t a wszystko porządnie i logicznie dokoła się obchodzi i płynnie się wszystko napotyka. Puścisz się Elipsą sztuk pięknych i zanotujesz w pamięci, skąd wyszedłeś, a idąc przed się wrócisz jako p a n d u l a na punkt wyjścia i obiegiesz wszystkie szkoły wszystkich współczesnych ludów. (PWsz VI, 203)

Nakreślony tu schemat ma swój odpowiednik w serii rysunków, obrazujących stosunek polskich szlachciców do poszczególnych dziedzin sztuk pięknych. Traktowane łącznie, są one jak wahadło, powracające do punktu wyjścia po przemierzeniu rozmaitych wariantów.

Jednym z pierwszych pawilonów/krajów, opisanych w tekście Norwida o wystawie, są Chiny. Przytoczmy początkowe dwa akapity:

Dalej!... oto i C h i n y – najpraktyczniejszy lud na globie – i też zapewne dlatego na samym środku globu umieszczony! – U wrót pobiera piękny młodzieniec chiński cło od wniejsia – krząta się i okazuje przeto piękność czarnego warkocza szukającego pięt tam i owdzie. Wchodzę do h e r b a c i a r n i c h i ń s k i e j , gdzie dwie piękne damy tego narodu siedzą, a nigdy dam chińskich nie widziałem, lubo mężczyzn dosyć i blisko miałem przyjemność spotykać. Panny te są piękne, tylko nazbyt bliźnięco-podobne wzajem, skutkiem czego r a s ę więcej niżeli osobistość się ogląda. Płeć tych dam podobna jest do bladej róży liścia świeżego, a usta ich są jako czerwone wiśnie. Smoczą na przemian jedną fajkę z metalowego cybucha, który podają sobie rączkami drobnymi. Ta, co palić przestaje, natychmiast gryzie coś drobnego jak maleńkie migdały – myślę, że to być muszą m i g d a ł y - n i e b i e s k i e !

Obie te panny w ruchach ich mają coś dzieci i coś białych-królików, ale to są dziewczeczki piękne i zadające pytanie estetyczne niełatwe do rozwiązania, albowiem przy całej ich piękności mają linie oczów i linie nosa, i skroń-wypukłości właściwe wszystkim Chińczykom. Biorę tam cygaro jedno c h i ń s k i e ... – niestety, poznaję, że portugalskie!... (zapewne dlatego chińskie, iż z Chin przybyło). (PWsz VI, 204-205)

Kolorystyka jest tu znacznie bardziej stonowana, niż w opisie szlafroka szlachcica: mamy liść ‘bladej’ róży, ‘czerwone’ wiśnie, ‘niebieskie’ migdały, które zresztą pojawiają się tutaj zarówno dla swej barwy (ewokują niebieski dym), jak i dla znaczenia przenośnego: są sygnałem, że Chinki marzą o przysłowiowych niebieskich migdałach, paląc na okrągło z jednego cybucha fajkę z opium. Są też ‘białe’ króliki – choć trudno je chyba wiązać z postacią Białego Królika

z *Alicji w Krainie Czarów*, aczkolwiek opowieść Lewisa Carrolla ukazała się w roku 1865, a więc dwa lata przez wystawą paryską.

Opisane przez Norwida Chinki nie są postaciami anonimowymi. Zajrzyjmy do bogato ilustrowanego albumu dużego formatu, pomyślanego jako pamiątka po wystawie powszechnej. W artykule *Le Jardin chinois à l'Exposition* Raoul Ferrere zwraca szczególną uwagę na kiosk, przeznaczony do sprzedaży herbaty. Zauważa w nim rzeczy nadzwyczajne: okno w kształcie liścia, czerwono-zieloną rybę na dachu. Podkreśla, że tylko Chińczycy potrafią tak zestawiać kontrastowe barwy, iż tworzą one harmonijną całość. Na parterze kiosku serwowana jest herbata – czynią to dwie autentyczne Chinki. I tu następuje cała historia ich przybycia. Ponieważ Państwo Środka zabrania eksportu kobiet z Chin, należało uzyskać specjalne pozwolenie. Następnie za dość wysoką sumę 16 500 franków zakupiono dwie młode dziewczyny z prowincji Fo-Kien:

Wybór był, skądinąd, szczęśliwy: dziewczęta w swojej ojczyźnie uchodziły za typ skończonej piękności; my, którzy mamy nieco inny sposób patrzenia jeśli chodzi o piękność, uważamy, że są bardzo miłe; mają czternaście i szesnaście lat i nazywają się A-Tchoë i A-Naï. Od czasu przybycia do Paryża wiodą one żywot nadzwyczajny, spędzając całe dnie na muzykowaniu, malowaniu wachlarzy, a przede wszystkim na grze w domino; gra ta, jak wiadomo, jest główną namiętnością narodu chińskiego. [...] Na pierwszym piętrze kiosku urządzono im zachwycający mały buduar umeblowany w guście chińskim ze wszelkim wyobraźnym luksusem, gdzie mogą odpoczywać i spożywać posiłki⁷.

Wysoka cena dziewcząt do dziś epatuje. Zmarły niedawno niemiecki historyk Volker Braun przytacza tę sumę w artykule pod zniemiennym tytułem *Die Entfremdung des Fremden (Oswajanie obcego)*⁸. Dla porównania: za prowadzonego na utopienie chłopca z wielodzietnej rodziny chińskiej Michał Kleczkowski kilkanaście lat wcześniej zapłacił 120 franków⁹.

Tu dygresja. Historię ocalenia owego chłopca, imieniem Amoi, którego Kleczkowski uczynił swoim służącym i zabrał do Paryża, znamy z dziennika Zofii Komierowskiej, która była krewną (z Sobieskich), a z czasem także powinowa-

⁷ R. FERRERE, *Le Jardin chinois à l'Exposition*, w: *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, Paris [1867], s. 138. Publikacja ukazywała się najpierw zeszytami, opis pawilonu chińskiego ukazał się w dziewiątym (z trzydziestu) arkuszy.

⁸ V. BRAUN, *Die Entfremdung des Fremden*, w: *Exotica. Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, Münster 2003, red. H.-P. Bayerdörfer, E. Hellmuth s. 150.

⁹ Por.: Z. KOMIEROWSKA, *Dziennik paryski z roku 1853*, „Wiadomości” (Londyn) 1960, nr 52-53.

tą (bratowa) Norwida. Zawdzięczamy jej również opis paryskiego mieszkania Kleczkowskiego, które odwiedziła w styczniu 1853 roku:

Wszystko co zapełnia apartament jest oryginalnie chińskie, począwszy od służby i najdrobniejszych sprzętów, aż do faworyta psa równie brzydkiego i niezgrabnego jak ludzie. W rogach salonu stoi cztery potworne bóstwa, naturalnej wielkości, arcydzieło sztuki, nie wiem z jakiego kamienia, niby marmur, więcej jednak świecący, ciemnożółtego koloru, wygląda na coś starożytnego. Stoliki założone albumami z ręcznymi malowidłami, mnóstwo drobiazgów rzeźbionych ze słoniowej kości zapełnia puste miejsca, oprócz tego specjalnie dla dam do oglądania sztuki batysty z włókien ananasowych, ręcznie przez młode dziewczyny zahaftowane a mające służyć za letnie toalety damskie¹⁰.

W zacytowanym opisie uderza niechęć autorki do oswojenia obcego, dystans wobec odmiennego sposobu traktowania przestrzeni (*horror vacui*) i pojmowania piękna. Sporządzony 28 stycznia 1853 roku, kilka dni po wizycie, opis ów sąsiaduje z opatrzoną datą 29 stycznia relacją z pójścia „na herbatę do Mickiewiczów”. Warto zwrócić uwagę na jeden szczegół: „Z pokoju poety buchały kłęby dymu, przez niedomknięte drzwi widziałam go siedzącego z długim cybuchem w ręku”¹¹. To oczywiście jedna z wielu relacji na temat upodobania Mickiewicza do długich cybuchów. Taką przyozdobioną orientálną porcelanową galką fajkę, która kiedyś należała do poety, można dziś oglądać we wrocławskim Muzeum Pana Tadeusza¹².

Także paryska prasa codzienna i tygodniowa pisała o dwóch Chinkach na Wystawie Powszechnej. Tygodnik „La Semaine des familles” poświęcił kwestii dwa ilustrowane artykuły. W numerze z 18 maja 1867 roku autor podpisany René opisywał swą wizytę w chińskim pawilonie:

A-Naï i A-Tchoé – to imiona dwóch chińskich panien – pochodzą z porządnych rodzin i obie są, jak się zdaje, doskonale wychowane. [...] Towarzyszą im ogrodnik Chińczyk i jego żona. A-Naï, która jest niższego wzrostu, ma osiemnaście lat, A-Tchoé zaś szesnaście. Obie odznaczają się najmiłszym i najslodszymszym usposobieniem, a pod względem skromności, dobrego humoru mogłyby służyć za wzór dla wielu naszym młodych Europejek, które miałyby się od nich czego w tej mierze nauczyć.

Od sześciu tygodni przebywając w Paryżu, dały się pokochać nieposzlakowanej rodzinie, na której łonie znalazły schronienie. Nigdy ani chwili złego humoru, czy jakiegoś kaprysu: chodzą jak dwie siostry, choć nie są nawet spokrewnione. Nie okazują żadnej ciekawości. Paryż, który one zadziwiają, ich nie zadziwia. Patrzą okiem spokojnym, nieledwie obojętnym, na tę cywilizację, jej obyczaje i nawyki, tak różne od panujących w ich kraju. [...] Nie pragną

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Por. www.wbp.wroc.pl/wbp/index.php/pl/katalogi-przeglad/1906-wycieczka-r-3 (dostęp: 21.09.2021).

wcale wychodzić, widzieć Paryża; są zupełnie szczęśliwe przebywając w swoim pokoju, zajęte już to malowaniem wachlarzy, już grą w domino, albo też wznoszeniem skomplikowanych rusztowań swoich fryzur, w których nie ma już miejsca na peruki, ponadto paleniem papierosów i pić narodowego likieru, jakim jest herbata. Głównym rysem zarówno ich usposobienia jak i fizjonomii jest pogoda. Ulega ona zmąceniu jedynie wówczas, gdy spocznie na nich czyjeś spojrzenie lub gdy się wymówi ich imię. Widzą wtedy, że ktoś się nimi zajmuje i opuszczają oczy z wyrazem zażenowania, niemal cierpienia¹³.

Autor powiada następnie, że kiedy Chinki przybyły po raz pierwszy na Pole Marsowe 2 maja, ciekawość tłumu była tak dla nich dokuczliwa, że trzeba było je ulokować na pierwszym piętrze pawilonu, gdzie pokazywały się na balkonie, z wachlarzem w jednym ręku, a parasolką w drugim, zachowując bezpieczny dystans. W ten sposób one oswajały się z tłumem, a publiczność z nimi się oswajała. Na pytanie, które stawał sobie także Norwid, czy A-Naï i A-Tchoé są piękne, *Nettement* odpowiada:

To zależy. W sprawach piękna istnieje wiele umowności i wyobrażam sobie, że nie będąc szczególnie piękną w Paryżu można nią być w Pekinie. W opinii tej utwierdza mnie, rzecz to na pierwsze wejście paradoksalna, to, że obie Chinki podobały mi się nieporównanie bardziej w Pawilonie herbacianym, to znaczy w pełni Chin, niż w europejskim salonie, gdzie raz pierwszy ujrzałam. Mówi się, że obraz trzeba oglądać w ramach [...]. W harmonii zestawionych ze sobą przedmiotów jest ogólne piękno, które odbija się w poszczególnych obiektach. Jeśli w gamie dźwięków czy barw nie ma dysonansu, osiąga się jeden z tych akordów, które sprawiają przyjemność zarówno uchu jak i spojrzeniu. A-Naï i A-Tchoé będą zawsze i wszędzie uderzać swą pogodą, która jest, jako się rzekło, rysem ich fizjonomii; ale kiedy są w swoim otoczeniu, kiedy chińska architektura, o barwach zharmonizowanych, choć różnokolorowych, o szybach pomalowanych w romby, o kotarach z zamglonego błękitu, rozciąga wokół nich swe fantastyczne linie, kiedy są otoczone tym światem wachlarzy, parasolek i parawanów, i kiedy się widzi, że nawet chińskie ptaszki, pozamykane we wspaniałych wolierach, pozdrwiają swym szczebiotaniem dwie młode Chinki, kiedy te, stojąc, w strojach narodowych, pokazują się im na balkonie, niczym nieoczekiwany obraz utraconej ojczyzny, wtedy mogą się naprawdę podobać¹⁴.

Do sprawy wraca ten sam tygodnik w numerze z 8 czerwca 1867 roku. O ile poprzednim razem na ilustracji widać było obie Chinki, ogrodnika i jego żonę,

¹³ RENÉ, *La Chine et les Chinoises à l'exposition*, „La Semaine des familles” 1867, nr 33. René to jeden z trzech pseudonimów, jakimi posługiwał się redaktor tygodnika, Alfred *Nettement* (1805-69), publicysta katolicki. W roku 1867 opublikował on sześćsetstronicowe dzieło o podboju Algierii (*Histoire de la conquête d'Alger*), a więc na temat, który żywo wówczas zajmował Norwida – poeta pisał przejmująco o głodzie w Algierii w liście do Joanny Kuczyńskiej ze stycznia 1868 roku, por. PWSz IX, 336-8.

¹⁴ Tamże.

tutaj w centrum stoi jedna z nich, krytycznym wzrokiem przyglądając się stojącej obok niej modnej Paryżance. Z boku paryski elegant (czy nie autor artykułu?) rzuca do czytelników pytanie: „Komu jabłko?”. Z lewej strony dwóch młodych Francuzów z zapałem coś perswaduje broniącemu im wstępu Chińczykowi. Komentarz nosi tytuł *Incydent*, a opowieść zaczyna się od chińskiej parasolki:

[...] przez upodobanie do lokalnego kolorytu wygrzebałem moją chińską parasolkę, która, w taką pogodę jak dziś, może służyć jedynie jako parasol chroniący od deszczu, i, jako że jedno wiedzie do drugiego, udaliśmy się wraz z parasolką złożyć ceremonialną wizytę Chinkom. Przynajmniej tyle mogłem zrobić: zanieść moją parasolkę w miejsca, które widziały, jak ją wytwarzano. Przybyliśmy więc do pawilonu, a tam, minawszy balkon na parterze, chciałem wejść przez otwarte drzwi. Zapomniałem, że jestem w Chinach, czego nie omieszkał mi przypomnieć służbisty strażnik, wskazując na zamknięte drzwi, które służą do wchodzenia; drzwi otwarte przeznaczone są dla wychodzących. W końcu zostałem wpuszczony do sanktuarium, a za podwójną ladą ujrzałem me znajome z Chin. Paliły, bardzo filozoficznie, nie papierosy, muszą to wyznać, ale olbrzymie fajki, marząc o krainie kwiatów, gdzie się zrywa nenufary, albo o jakiejś innej rzeczy¹⁵.

Dalszy ciąg opowieści zawiera porównanie obu Chinek („A-Naï, w każdym razie, mnie podoba się bardziej niż jej towarzyszka, jest weselsza, żywsza, powiedziałyby: bardziej uduchowiona, jeśli rozmowność i gesty mogą uzasadnić taką opinię. Natomiast A-Tchoë... sprawia na mnie wrażenie kokietki...”¹⁶), przy czym autor pozostawia osąd widzom. Na rycinie przedstawiona jest ta druga, kokietka, jak sceptycznie patrzy na dziwaczny dla niej strój modnej Paryżanki. Pytanie o jabłko może być pytaniem o sąd Parysa, a może – o jabłko śmieszności, osąd znów pozostawiony został czytelnikom. Natomiast młodzi Paryżanie, którzy coś perswadują siedzącemu przed barierką Chińczykowi, są sprawcami tytułowego incydentu: „Wiecie, dlaczego ci młodzieńcy rozmawiają z mandarynem? To oni właśnie wywołali mały skandal, domagając się, za wszelką cenę, ujrzenia stópek pańien znad Żółtej Rzeki. Szkoda, że nie byliście świadkami gniewu A-Naï i A-Tchoë! Doprawdy, mężczyźni bywają czasami osobliwymi małpisonami”¹⁷.

Opis wizyty *Nettementa* znakomicie koresponduje z narracją Norwida. Najpierw ceremonie przy wejściu (symbolika tyłu i przodu postaci przewija się też, jak widzieliśmy, przez opisy szlachciców, udających się z książką do ogrodu), potem opis palących fajki na długim cybuchu Chinek i spekulacje na temat ich narkotycznych marzeń, wreszcie kwestia porównania urody orientalnej i europejskiej. Nawet motyw stóp Chinek znajdzie rozwinięcie w liście Norwida do

¹⁵ A. NETTEMENT, *Un incident*. „La Semaine des familles” 1867, nr 36.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże.

Bronisława Zaleskiego, gdzie pisząc o utylitarności jako warunku piękna poeta odcina się od estetyków, którzy już niemal zrobili „chińską kobietę z poezji”:

Ja takiej poezji nie rozumiem dla tego samego, dla czego bardzo piękna kobieta w Chinach nie może się ruszyć z miejsca, bo ma otyłe formy, i nie może nic ręką dotknąć, bo ma palców kształty zepsowane konserwacją palców i bałwochwalstwem paznokci! (PWsz IX, 403).

Obie ryciny w „La Semaine des familles” są podpisane Bertall. To klucz, który pozwala dotrzeć do dalszych informacji i wizerunków Chinek z pawilonu na Polu Marsowym. Bertall – tym anagramem swego trzeciego imienia podpisywał się Charles Constant Albert Nicholas d’Arnoux de Limoges Saint-Saëns (1820-82), rysownik, rytownik, karykaturzysta, a także jeden z pionierów francuskiej fotografii. Na wystawie, zorganizowanej przez Towarzystwo Etnograficzne w Paryżu, (którego był członkiem tytularnym), w maju 1867 roku w jego siedzibie przy Quai des Grands-Augustins 47, pokazał on cykl sześciu fotografii, zatytułowany *Typy chińskie*. Pierwsze trzy z tych postaci były fizycznie obecne na Wystawie Powszechnej, z czego dwie to nasze Chinki z herbaciarni. Z etnograficzną precyzją podano tu ich pełne imiona, jest też wiek, znów nieco inny niż poprzednio: „90. Lu A-tchoë, młoda dziewczyna kantońska, wieku lat 16, obecna na Wystawie; 91. Tscheou A-naï, młoda dziewczyna kantońska, wieku lat 17, obecna na Wystawie”¹⁸. Te nazwiska powinny się znaleźć w przyszłym, rozszerzonym wydaniu jakże skądinąd przydatnego *Kalendarza życia i twórczości Cypriana Norwida*.

Bertall wyspecjalizował się w dokumentowaniu dwóch Chinek w herbaciarni na Polu Marsowym. W sieci znaleźć można różne warianty ich zdjęć w formie *carte de visite*, razem i osobno, siedzących i stojących w różnych strojach i z różnymi fryzurami. Wiele z tych kart wizytowych opatrzonych jest nazwiskami Chinek, co świadczy o podmiotowym traktowaniu ich przez paryskiego fotografa.

Wróćmy teraz do cytowanych wcześniej komentarzy Zofii Dambek i Krzysztofa Jeżewskiego do notatki numer 297 ze zbioru *Notatek do mitologii*. Wiemy już, że to nie polski poeta sam z siebie zwrócił uwagę na informację o traktacie pekińskim, a jedynie powtórzył wyczytany w przewodniku po wystawie fakt. Wspomniany następnie „Monitor” to gazeta, wydawana w Pekinie sumptem grupy wyższych mandarynów począwszy od 1 stycznia 1850 roku i rozsyłana bezpłatnie niższym funkcjonariuszom państwowym. Nie należy jej mylić z „Gazette de Pékin”,

¹⁸ Por.: *Notice descriptive de l’Exposition ethnographique de la Société ethnographique*, Paris 1867, s. 14. Warto dodać, że niektóre eksponaty, przedstawiające nagie fotografie przedstawicieli różnych ludów, pokazywane były na osobnej wystawie w pomieszczeniach drukarni Lahure przy rue de Fleurus 9, gdzie wstęp mieli tylko mężczyźni (por. tamże, s. 7). W katalogu zamieszczono wszakże kilka aktów.

oficjalnym dziennikiem rządowym, który był rozklejany na murach stolicy i rozsyłany wyższym urzędnikom. Istniała osobna agencja, która przedrukowywała tę gazetę w arkuszach po 10-12 stron, sprzedawanych w różnych miastach kraju¹⁹.

Trudno z zacytowanego zdania wyciągać definitywne wnioski na temat znajomości *Księgi Przemian – I Cing*. Traktat pekiński, „Monitor” i księga były przecież pokazywane na wystawie w witrynie, można było je obejrzeć tak, jak zostały otwarte, ale najpewniej już nie kartkować, nie mówiąc o czytaniu. Podobnie rzecz się ma z drugą przytoczoną przez Jeżewskiego informacją, o tym, że poeta miał w rękę „Kodeks-Chiński” w przekładzie angielskim. Niewątpliwie trafny jest domysł, że chodzi o edycję Jamesa Legge, ale myląca podana w przypisie informacja o zawartości cyklu *The Chinese Classics*. Jeżewski wymienia tam *Księgę Przemian* na pierwszym miejscu, jakby to ona otwierała całą rozpoczętą w latach sześćdziesiątych edycję, tymczasem tom z tym przekładem ukazał się dopiero pod koniec życia Norwida (1882). Legge w przedmowie do tego wydania opowiada fascynującą przygodę swego przekładu. Był on wykonany w latach 1854-55 kiedy tłumacz, jak sam przyznaje, miał jeszcze bardzo słabe pojęcie o „zakroju i metodzie”²⁰ tej księgi. Rękopis przekładu, odłożony na bok, w roku 1870 trafił na miesiąc do wód Morza Chińskiego. Uratowany i poddany wymyślnym zabiegom, znów stał się czytelny, ale dopiero w roku 1874 Legge mógł się nim ponownie zająć i wówczas znalazł klucz do rozumienia księgi, polegający na oddzieleniu tekstu głównego od przepreplatanych z nim apendyksów, o siedem stuleci późniejszych.

Tym niemniej Norwid już w latach sześćdziesiątych mógł zetknąć się jeśli nie z samą *I King*, to z rzetelnymi informacjami na jej temat. I tak na przykład jesienią roku 1866 w obszernym omówieniu edycji *The Chinese Classics*, liczącej wówczas tylko trzy tomy w czterech woluminach, najwięcej uwagi poświęcono niewydanej jeszcze przez Legge’go *Księdze Przemian*. Streszczenie to dobrze chyba oddaje istotę owej księgi:

Jest to osobliwa próba nadania znaczenia filozoficznego i moralnego zwykłemu systemowi linii równoległych, całych lub przerywanych, ułożonych w trójki, tworzące osiem diagramów, dopuszczających 64 kombinacje, z których każda ma zawierać istotną naukę. Zilustrujmy to krótko: dwie główne zasady, z których wypływają wszystkie rzeczy, Yâng i Yin, są przedstawione, pierwsza przez pojedynczą linię poziomą (—), druga przez taką samą, z małą przerwą w środku (— —); trzy równoległe linie poziome oznaczają Niebo, także same, z przerwą w środku – Ziemię, kolejne sześć diagramów oznacza Ogień, Wiatr, Wodę itd., a wszystkie te emblematy mają posiadać wyraźne znaczenie moralne i fizyczne. I tak, na przykład, symbol Nieba

¹⁹ Por.: P. DUPONT, *Histoire de l'imprimerie*, t. II, Paris 1854, s. 221.

²⁰ J. LEGGE, *Preface*, w: *The Sacred Books of China. The Texts of Confucianism*, translated by J. Legge, part II: *The Yi King*, Oxford 1882, s. XIII.

uważany jest za wskazujący na postać i obowiązki suwerena, syna Niebios; symbol Ziemi na postać i obowiązki poddanego²¹.

Wiadomo, że Norwid fascynował się od dawna takimi diagramami – wystarczy przypomnieć zestaw czterech diagramów w tekście francuskim, przesłany w roku 1852 Józefowi Bohdanowi Zaleskiemu a drukowany pod tytułem *Rotacja słowa* (por. PWSz VI 328-332). Podobny zabieg zrealizował poeta w opisie swej „podróży” po chińskim pawilonie na Polu Marsowym, podobnie „przymierzał” swych szlachciców do poszczególnych dziedzin sztuki w serii ilustrowanych słowem rysunków.

Jednym z pierwszych, co rozpoznali wartość i osobność szlachciców-miłośników sztuki u Norwida, był Kazimierz Wyka. Kwestii tej poświęcona jest piąta część jego „szkicu naukowo popularnego” *Norwid w Krakowie* (1967). Zaś w przedostatniej tego szkicu części, omawiając sformułowany przez Norwida pod koniec życia, w roku 1880, projekt uczczenia pamięci literata i folklorysty, autora gawęd i klechd Kazimierza Władysława Wóycickiego wzniesieniem oryginalnego sarkofagu, Wyka napisał:

Ta wydrążona w środku mogiła, otoczona drzewami, chyba z Dalekiego Wschodu dotarła do wiadomości i wyobraźni poety. Tak bowiem wyglądają grobowce dawnych władców chińskich i koreańskich – ich współczesną replikę stanowi mauzoleum Władysława Warneńczyka pod Warną. Informatorem poety mógł być jego krewniak Michał Kleczkowski, który przyrzekał Norwidowi wyjazd do Chin, słowa nie dotrzymał, lecz sam znał Państwo Środka²².

Marginalna uwaga Wyki o chińskiej genealogii osobliwego pomysłu Norwida stanowi kłamrę, dopowiadającą źródła dziwnej syntezy sarmatyzmu z chińszczyzną, jaka cechuje istotną część karykatur szlachciców, mających szczególny stosunek do sztuki.

BIBLIOGRAFIA

- BRAUN V., *Die Entfremdung des Fremden, w: Exotica. Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert*, red. H.-P. Bayerdörfer, E. Hellmuth, Münster 2003.
- CHLEBOWSKA E., *Cyprian Norwid. Katalog prac plastycznych*, t. I-VI, Lublin 2014-2022.
- DAMBEK Z., *Cyprian Norwid a tradycje szlacheckie*, Poznań 2012.
- DUPONT P., *Histoire de l'imprimerie*, t. II, Paris 1854.

²¹ [Anonimowa recenzja *The Chinese Classics*], „The North American Review”, październik 1866 s. 550.

²² K. WYKA, *Norwid w Krakowie. Szkic naukowo popularny*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 425. Przedruk: tenże, *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 332.

- GAUTIER H., *Les curiosités de l'exposition universelle de 1867, avec six plans*, Paris 1867.
- JEŻEWSKI K.A., *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*, Warszawa 2011.
- KOMIEROWSKA Z., *Dziennik paryski z roku 1853, „Wiadomości”* (Londyn), 1960, nr 52-53.
- L'Exposition universelle de 1867 illustrée*, Paris [1867].
- NETTEMENT A., *Un incident*, „La Semaine des familles” 1867, nr 36.
- Notice descriptive de l'Exposition ethnographique de la Société ethnographique*, Paris 1867.
- RENÉ [NETTEMENT A.], *La Chine et les Chinoises à l'exposition*, „La Semaine des familles” 1867, nr 33.
- The Sacred Books of China. The Texts of Confucianism*, translated by J. Legge, part II: *The YiKing*, Oxford 1882.
- WYKA K., *Norwid w Krakowie*, w tegoż: *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*, Kraków 1989, s. 285-340.

SKOŚNOOCY SZLACHCICE NORWIDA

Streszczenie

Próba wyodrębnienia w twórczości Norwida zespołu tekstów, rysunków i form mieszanych, podejmujących motyw satyrycznie ujętych polskich szlachciców, którzy mają w sobie coś z Chińczyków i charakteryzują się nonszalanckim stosunkiem do sztuki. Szukając źródeł tej chińsko-sarmackiej mieszanki autor konfrontuje dotychczasowe ustalenia norwidologów (Chlebowska, Dambek, Jeżewski) z szerszym kontekstem prasowym i ikonograficznym, dotyczącym kontaktów Norwida z kulturą chińską.

Słowa kluczowe: A-Naï; A-Tchoé; Bertall; chińszczyzna; *I Cing* (*Księga Przemian*); Michał Kleczkowski; sarmatyzm; wystawa powszechna 1867 w Paryżu.

NORWID'S "CHINESE" NOBLEMEN

Summary

An attempt to extract from Cyprian Norwid's work a group of texts, drawings and mixed forms that deal with a subject of caricatures of Polish noblemen, who have some Chinese traits and who treat arts nonchalantly. Looking for the sources of this Chinese-Sarmatian mixture, the author confronts previous interpretations (Chlebowska, Dambek, Jeżewski) with a broader press and iconographical context in order to throw some new light on Norwid's contacts with the Chinese culture.

Keywords: 1867 Paris world exhibition; A-Naï; A-Tchoé; Bertall; Chinoiserie; *I Ching* (*The Book of Change*); Michel Kleczkowski; Sarmatism.

JAN ZIELIŃSKI (1952) – prof. literatury powszechnej UKSW, autor książek m.in. o Czapskim, Newerlym, Norwidzie, Słowackim – najnowsza: *Magiczne Oświecenie* (2022); edytor, tłumacz i kurator wystaw.