

Hanna Ratuszna
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Katedra Edytorstwa i Literatury Polskiej, Instytut Literaturoznawstwa
ORCID: 0000-0002-7544-3581

„...I JAK MOTYLE W BARWNYM OGRODZIE...”
– UWAGI O JAPONIZMIE W TWÓRCZOŚCI
TADEUSZA MICIŃSKIEGO

I

U schyłku XIX wieku w Europie pojawiło się niezwykle zainteresowanie kulturą i sztuką Dalekiego Wschodu¹. Wśród wielu fascynacji szczególnie miejsce zajęła sztuka japońska, którą artyści europejscy postrzegali jako egzotyczną, odnaleźli w niej inspiracje dla estetyki modernizmu².

Nowa sztuka miała być powszechnym triumfem wyobraźni estetyków nad wyśiškami głupiego naśladownictwa, triumfem wzruszenia, „Piękna” nad naturalistycznym kłamstwem³.

-
- 1 O zagadnieniach tych pisali: M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonosans*, w: tejże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985; M. Płażewska, *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 10, 1966; T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1986; K. Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004; Z. Osiński, *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku*, cz. I: *Kronika*, cz. II: *Studia*, Gdańsk 2008; M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015; A. Kluczevska-Wójcik, *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Warszawa–Toruń 2016; Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016; A. Król, *Japonizm polski*, Kraków 2011.
- 2 Por. M. Roskill, *Van Gogh, Gauguin and the Impressionist Circle*, London 1970, s. 60.
- 3 M. Denise, *Theories*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016, s. 74.

Japonia także otworzyła się na kulturę Europy⁴ – w wyniku europeizacji sztuka rozwijająca się pod wpływem wielowiekowej tradycji⁵ zatraciła w epoce Meiji swój narodowy charakter. Spotkanie dwóch kultur: europejskiej i japońskiej najtrafniej opisuje fenomen „japonizmu”. Pojęcie to, przywołane pierwszy raz przez Philippe’a Burty’ego w cyklu artykułów pod tytułem *Japonisme*, publikowanych na łamach czasopisma „La Renaissance littéraire et artistique”⁶, oznaczało „stan umysłu”, pasję kolekcjonerstwa, pragnienie podróży do kraju Kwitnącej Wiśni oraz bogactwo estetycznych nawiązań, niekiedy imitacji, filozoficznych i kulturowych „odbić” (człowiek Zachodu przeglądał się we wschodnich obrazach, szukał w odrębności własnej kultury wyższości, indywidualnych racji⁷).

„Japonizm” sprzyjał tworzeniu mitu artysty. Julian Fałat pisał w *Pamiętnikach* z podróży dookoła świata o Japończykach: „To naród artystów: kupiec, fabrykant i rzemieślnicy – wszyscy są artystami, a każdy przedmiot, który wyszedł z ręki rzemieślnika japońskiego, jest dziełem sztuki...”⁸. Czy jednak nie był to głos zafascynowanego egzotyką Europejczyka?

Moderniści poszukiwali na Wschodzie nowości, tematów, form, duchowego bogactwa, które odnowiłyby starzejącą się Europę, ocaliłyby prymarną wartość sztuki. O tym, że jest to problem pokoleniowy

4 Piszę o tym w artykule pt. „Zagadka życia” – inspiracje japońskie w sztuce i literaturze polskich modernistów, w: *Orient i literatura. Między tradycją a nowoczesnością*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria Orient in Literature – Literature of the Orient*, nr 2, Toruń 2015, s. 299–309.

5 Kultura i sztuka japońska pozostawały pod wielkim wpływem Chin. Religią dominującą w Japonii był buddyzm wraz z shintoizmem. Chrześcijaństwo pojawiło się dopiero około XIII wieku, jego dzieje były bardzo skomplikowane; por. M. Sobczyk, *Raj odnaleziony: najstarsze jezuickie źródło o Japonii oraz jego recepcja na gruncie europejskim*, w: *Między Wschodem a Zachodem: w poszukiwaniu źródeł i inspiracji*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria: Orient w Literaturze – Literatura w Oriencie*; t. 4, Toruń 2016, s. 167–180.

6 Pisze o tym obszerniej A. Kluczevska-Wójcik, w: *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Warszawa–Toruń 2016, s. 10–12.

7 Taka postawa jest obecna w twórczości R. Kiplinga (np. w *Księżdzie dzungli*). Granice kulturowe interesująco przełamuje Gerard de Nerval, który w *Podróżach na Wschód* prezentuje zupełnie inną postawę: pokory, zadziwienia, otwarcia na to, co nowe, tajemnicze. Jest to jednak wciąż postawa europocentryczna.

8 J. Fałat, *Jokohama*, w: tegoż, *Pamiętniki*, Katowice 1987, s. 132.

świadczyły prace, które pojawiły się na początku XX wieku⁹. O kryzysie kultury i problemach cywilizacji pisał wówczas między innymi Oswald Spengler w rozprawie pt. *Zmierzch Zachodu* (1918–1922), w której rozwinął tezę Paula Valéry’ego. Francuski poeta w 1919 roku zwrócił uwagę na to, że „cywilizacje są śmiertelne”¹⁰.

„Światło ze Wschodu”, o którym wspominali romantycy, miało przynieść kulturze ożywienie. Tadeusz Miciński pisał: „Światło rozbłysło na Wschodzie i wierzymy, że przyjdzie nam ono z pomocą”¹¹. Japonizm, który był zjawiskiem zrodzonym na gruncie europejskim, rozbudzał odrodzeńcze nadzieje. W wypowiedziach zamieszczonych w prasie (na przykład w „Wędrowcu”), w pamiętnikach z podróży, wspomnieniach, w pracach poświęconych kulturze i literaturze Japonii dominował ton entuzjazmu, zaciekawienia innością¹². Na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” Ignacy Matuszewski pisał:

Nie ma wątpliwości, że malarze francuscy pomiędzy rokiem 1860–1870, zapoznawszy się bliżej z wytworami sztuki japońskiej, oddali się świadomie jej wpływowi, który do dziś dnia działać nie przestał¹³.

Japonizm rozwijał się w europejskich metropoliach, wśród których Paryż zajmował ważne miejsce¹⁴. Walory sztuki i literatury japońskiej odkryli najszybciej malarze i twórcy sceny. Kontemplacja sztuki japońskiej (drzeworytów), sztuki sceny (teatr japoński) wyznaczyła pierwszy stopień duchowego wtajemniczenia.

Artyści Młodej Polski zainicjowali spotkania ze sztuką Japonii zarówno w trudnym okresie zesłań¹⁵, jak i w czasie wyjazdów na studia

9 Kryzys postaw, który zainicjował narodziny modernizmu, powrócił z większą mocą w XX wieku, po Wielkiej Wojnie.

10 P. Valéry, *My cywilizacje*, w: G. Picon, *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1963, s. 618.

11 T. Miciński, *Mowa Tadeusza Micińskiego na wiecu Tatarów*, cyt. za: M. Bajko, *Sny niezwykłe o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015, s. 260.

12 Spis publikacji poświęconych Japonii i japoników prezentuje m.in. praca Ignacego Schreibera, *Polska bibliografia japonologiczna*, Kraków 1929.

13 I. Matuszewski, *Wystawa w salonie Krywulta*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 49, s. 970.

14 Pisze o tym m.in. T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1986, s. 82.

15 Wśród propagatorów japonizmu byli także tacy, którzy badali kulturę Ariów, spotkanie z nią miało dla nich zarówno artystyczne, jak i naukowe znaczenie (por. prace Wacława

czy artystycznych podróży¹⁶. Otwartość na odmienną kulturę sprzyjała rozwojowi nowych nurtów artystycznych. Przybyszewski widział w tym działaniu istotną wartość, na łamach „Życia” inicjował szereg „kulturowych spotkań”: „»Życie« gromadziło na swoich łamach planowo i celowo z rodzimej i obcej literatury to wszystko, co by mogło polską sztukę wprowadzić na tory, na jakich mogłaby znaleźć na oścież otwartą bramę do tej wytęsknionej Europy, której uznania tak żarliwie pragnęła”¹⁷. Podobny postulat „artystycznych spotkań” podjął także na łamach „Chimery” Zenon Przesmycki, który w interesującym i nowatorskim artykule o drzeworytach analizował wpływy sztuki japońskiej na twórczość Whistlera, Degasa, Maneta i Moneta¹⁸. Jerzy Karasek, czeski poeta publikujący na łamach „Życia”, pisał o drzeworytach Hokusai że „...są niezgodne z rzeczywistością, może dlatego tak są powabne, że wcale nie istnieją...”¹⁹. Sztuka japońska budziła ciekawość, inspirowała tych, którzy poszukiwali nowych form wyrazu, odmiennych tematów.

Poznaniu kultury, sztuki japońskiej sprzyjały także światowe wystawy, m.in. pamiętna wystawa z 1900 roku w Paryżu, podczas której prezentowano eksponaty w osobno zbudowanym japońskim pawilonie²⁰. Fascynacji sztuką japońską towarzyszyła także dyskusja na temat roli, znaczenia teatru²¹.

Obok japonizmu w dyskusjach estetycznych modernizmu ważne miejsce zajmowało pojęcie „japoneserie”, które oznaczało promowanie artefaktów wiązanych z Japonią, naśladowanie wzorów artystycznych,

w Sieroszewskiego, Bronisława Piłsudskiego, którzy znaleźli się na Dalekim Wschodzie z powodów politycznych – byli zesłańcami). Por. E. Pałasz-Rutkowska, A. Romer, *Historia stosunków polsko-japońskich 1904–1945*, Warszawa 1996.

16 Por. „przypadek” Wojciecha Weissa: *Piękno do mnie przyszło. Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905–1912*, red. Z. Weiss-Nowina Konopka, Warszawa 2007.

17 S. Przybyszewski, *Moi współcześni*, Warszawa 1930, s. 347.

18 Por. Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016, s. 46.

19 J. Karasek, *Karol Hlavacek*, „Życie” 1899, nr 15, s. 309.

20 Por. A. Kluczevska-Wójcik, *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Kraków 2016, s. 23–41.

21 Por. J. Jankowski *Wstęp*, w: tegoż, *Kesa. Utwory dramatyczne i obrazy nikiące*, Warszawa 1910, s. 6–10.

form, stylizowanie. Powstało ono analogicznie do określenia „chinoiserie”, mającego w Europie długą tradycję (począwszy od XVII wieku). Fenomen „japonaiserie”, podobnie jak japonizm, wyznaczył kierunek rozwoju refleksji o sztuce, literaturze przełomu XIX i XX wieku²². Rozumienie Wschodu jako miejsca inspiracji duchowych, źródła nowych wartości ukształtowało postawy modernistów²³.

Fryderyk Nietzsche w rozważaniach o kulturze i jej „ukrytych sensach” zwrócił uwagę na to, że „postulat adekwatnego wyrażania jest niedorzeczny”²⁴. W literaturze i sztuce modernizmu ważną rolę odgrywały obrazy, idee, wyobrażenia, które rodziły się pod wpływem intuicyjnego odbioru świata. Perspektywa ta nie oznaczała całkowitej ucieczki w świat marzeń, ważną rolę pełniły jednak inne, pozarozumowe źródła poznania. To dzięki nim świat stawał się bliższy, można było czytać zeń jak z książki, poznanie zyskało twórczy walor. Artysta, jakby na przekór twórczym zasadom obowiązującym w drugiej połowie XIX wieku, korzystał z wizji, bogactwa wyobrażeń, szukał nowych możliwości poznawczych. Sztuka nie miała celu poza sobą, gest artysty był aktem poznawczym w procesie indywiduacji. Poznanie obejmowało dwa wymiary: wewnętrzny i zewnętrzny, makrokosmos i mikrokosmos, świat i ludzi. W artystycznych gestach nie brakowało także idiosynkrazji. Polscy artyści nie pozostali obojętni na wpływy kultury, sztuki obcych kultur – wypracowali jej „rodzimy wymiar”²⁵.

22 Tamże, s. 9–23.

23 Ważne okazało się nie tylko poznanie odmiennej kultury, lecz także naśladownictwo oraz... jak się wkrótce okazało – gospodarcza eksploatacja. „Wschód to stan umysłu” – taką tezę sformułował współczesny badacz problematyki Dalekiego Wschodu – Edward Said, autor interesującej rozprawy pt. *Orientalizm* (1978); por. E. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991, s. 10.

24 Por. D. W. Fokkema, *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1994, s. 24.

25 Modernizm odsłonił nowe oblicze kultury budzącej grozę, niechęć, przeczulenie, stąd tak wiele refleksji o wolności i zniewoleniu, opowieści o ucieczkach, które miały także duchowy wymiar. Artysta – „galernik wrażliwości” – odczuwał wolność w perspektywie samotności, pustki „dziś wolna, sama, niczyja”, poszukiwał utraconych przywilejów, zaprzeczonych możliwości. Jego działalność trudno zdefiniować – twórczość wpisuje się w nurt życia, życie staje się twórczością, artysta jest więc kimś, kto poprzez sztukę próbuje zrozumieć życie, sztuka jest metonimią świadomego (nagle uświadomionego) istnienia.

Tadeusz Miciński wielokrotnie²⁶ odwoływał się do japońskiej literatury i sztuki, artystyczne „spotkania” nie były jednak wyłącznie eksperymentem, artysta poszukiwał form nowej duchowości. W sztuce „Dalekiej Japonii” odnalazł wzorzec postaw (w tym postawy heroicznej), podstawy dla rozwoju istotnych w refleksji historyzoficznej – „teorii” o duchowości narodu.

II

Czym był „rodzimy japonizm”? Pojęcie to, nawiązujące do określenia Anny Król – „japonizm polski”²⁷, kojarzy się z osobą „pierwszego polskiego Japończyka”²⁸, Feliksa Jasińskiego, który podobnie jak Tadeusz Miciński przyjaźnił się ze Stanisławem Witkiewiczem, bywał często u niego w Zakopanem, przywoził drzeworyty, popularyzował sztukę japońską. W listach Stanisława Witkiewicza do syna czytamy:

Manggha znosi góry Japończyków. Dziś przyniósł tekę, nad którą się zaśmiewam – na okładce napis – Ziszi [?], Suriczomo [?], etc. Szczyt wytrwałości i doskonałości technicznej (nie dla bydła) – cała Manggha – ale drzeworyty rzeźwiście bajeczne na subtelność²⁹.

Stanisław Witkiewicz postrzegał sztukę drzeworytu jako ornamentacyjną, szybko jednak odkrył jej nowatorstwo, subtelność linii, bogactwo kolorów³⁰. Twórczość Japończyków przyczyniła się do odrodzenia polskiej sztuki narodowej³¹, istotny okazał się przykład postawy artysty, który żyje wśród dzieł sztuki, tworząc – doskonali samego siebie. W *Pamiętnikach* Juliana Fałata, które powstały w trakcie podróży w 1885 roku, pojawia się interesująca uwaga o narodowym charakterze sztuki japońskiej („Japonia jest jedynym na świecie przykładem wniknięcia sztuki w najszersze, nawet najbiedniejsze war-

26 Pisze o tym przede wszystkim Maria Podraza-Kwiatkowska w eseju pt. *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, w: tejeże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herości. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

27 A. Król, *Japonizm polski*, Kraków 2011.

28 Tamże.

29 S. Witkiewicz, *List do syna (Zakopane 12 września 1904)*, w: tegoż, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska, Warszawa 1989, s. 195.

30 Tamże.

31 Por. T. Grzybkowska, *Pseudojaponizm modernistów...*, dz. cyt., s. 81.

stwy narodu”³². Świadomość wspólnoty, jedności, rozwój duchowości, które sztuka zapewnia, uobecnienie sakralności³³ (poszukiwanie sacrum w codzienności) sprzyjały kształtowaniu takich właśnie postaw. Erazm Kuźma zwrócił uwagę na znaczenie mitu Japonii, który tworzyli sami artyści, kształtując postawy heroiczne³⁴. O dwóch nurtach w polskim japonizmie – heroicznym i dekadencckim – wspominała także Maria Podraza-Kwiatkowska³⁵.

Feliks Jasiński podtrzymywał ów mit. Po nieudanej próbie prezentacji warszawskiej publiczności swoich zbiorów w 1900 roku wyjechał do Krakowa, gdzie znalazł właściwe miejsce. O jego osiągnięciach Adolf Nowaczyński pisał w nieco prześmiewczy sposób, przywołując także nazwisko Micińskiego:

Pan Jasiński forsuje kulturę w Polsce i z dnia na dzień podobniejszy do caballera z Manchy. Powstanie przysłowie: wyszedł jak Jasiński na japońszczyźnie [...]. Pan Jasiński to jeden z niepoprawnych [...]. Kradnie bogom ogień w Europie i rozdaje go ludziom w Pipidówce. O, jak śmiertelnych ma Polska współczesna tragicomicznych gentelmanów: Mriam, Pawlikowski, Rolicz-Lieder, Miciński, ty, ja, on i wielu innych i do czego to wszystko?³⁶

Organizowane przez Jasińskiego wystawy zyskały oddźwięk w świecie artystycznym młodopolskiego Krakowa, w którym „panował impresjonizm”, rozpoczynała się debata o teatrze, nie brakowało także emocji związanych z sytuacją polityczną (podsycaly je nadzieje związane z wojną rosyjsko-japońską).

„Polski japonizm” obejmował zatem trzy sfery życia: artystyczne (malarstwo i literatura), teatralne (dyskusja o sztuce sceny: teatru, opery, baletu³⁷) oraz polityczne, społecznego (nadzieje na uzyskanie

32 Por. J. Fałat, *Pamiętniki*, dz. cyt., s. 132.

33 Por. T. Grzybkowska, *Pseudomorfizm modernistów*, dz. cyt., s. 85.

34 E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980, s. 192.

35 M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, dz. cyt., s. 180.

36 A. Nowaczyński, *Dyskusja wokół grafik Goi, Bernarda i Grottgera*, „Głos Narodu” 1902, nr 269, s. 4.

37 Por. Z. Osiński, *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku*, cz. I: *Kronika* cz. II: *Studia*, Gdańsk 2008.

niepodległości). Wskazane obszary zagadnień, oddziaływań „polskiego japonizmu” mają umowny charakter, nie należy bowiem zapominać m.in. o działalności marszandów (Aleksander Krywult³⁸), kolekcjonerów, wśród których pojawili się artyści (jak: Zdzisław Dębicki, Gabriela Zapolska, Władysław Ślewiński, Wojciech Weiss), artyści podróżnicy (np. Julian Fałat), pisarze (np. Władysław Stanisław Reymont). Ważną grupę stanowili także badacze kultury i sztuki Dalekiego Wschodu, na przykład Bronisław Piłsudski, który spędził wiele lat wśród Ajnów, czy skazany na zesłanie Wacław Sieroszewski, autor powieści i opowiadań, relacji z podróży na Wschód, np. *Kartki z podróży, Wachlarz japoński*³⁹. Warto pamiętać także o działaniach polityków i wojskowych, np. O Józefie Piłsudskim, który w 1904 roku wyruszył z misją dyplomatyczną do Japonii, czy o Romanie Dmowskim⁴⁰.

Tadeusz Miciński prezentuje w swojej twórczości wszystkie trzy „wymiały”, style odbioru (rozumienia) japonizmu: artystyczny (literacki i malarski), sceniczny i polityczny.

Pierwszy z nich mogłaby scharakteryzować wypowiedź Edmonda de Goncourta, który w malarstwie japońskim w sztuce drzeworytów odnalazł literackie źródła, jako jeden z pierwszych nazwał twórców drzeworytów artystami. Pojęcie „artysta” oznaczało indywidualistę, który poszukiwał „ogólnej harmonii”⁴¹, był kolorystą (jakby określił Stanisław Witkiewicz).

Zresztą Utamaro zawsze bardzo pieczołowicie zajmuje się tłami. Nigdy nie godził się, by surowa biel papieru była tłem dla jego kobiet; raz ustawiał je na odcieniu słomkowożółtym, raz pomarańczowym, jednostajność ich przełamując obłoczkami jakby z pyłu miki – jednocześnie czarnej i połyskliwej, to znów na szarościach, które w sposobie traktowania mają coś ze śladów morza pozostawionych na plaży, kiedy

38 Por. M. Płażewska, *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. 10, 1966, s. 297–422.

39 Por. *Japonia w oczach Polaków. Państwo – społeczeństwo – kultura*, red. J. Włodarskiego, Gdańsk 2008. Por. także: W. Sieroszewski, *Na Daleki Wschód. Kartki z podróży*, Warszawa 1904.

40 Por. R. Dmowski, *Ex Oriente Lux*, „Przegląd Wszepolski” 1904, nr 9, s. 655.

41 E. de Goncourt, *Z Utamaro. Le Peintre des Maisons Vertes*, w: *Moderniści o sztuce*, oprac. i przeł. E. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1971, s. 152.

ją ono opuszcza. Woli, by przez jego tła przebiegała fioletowa lub brunatna fala, niżby je miał pozostawiać białymi⁴².

Marcin Bajko w rozprawie pt. *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*⁴³ zwrócił uwagę na fascynacje Micińskiego Wschodem, zwłaszcza Indiami, które pisarz traktował jako kolebkę kultury prasłowiańskiej, nigdy jednak nie zapominał o roli Zachodu w kształtowaniu postaw i wartości. Wschód był dla niego „kolebką Ducha” („Pełni Ducha”), Zachód potrzebował duchowego dopełnienia, bez którego nie mógłby się rozwijać:

Naród winien mieć duszę przed sobą w całej pełni, jak olbrzymią górę wyrastającą znad moczarów i równin – całą duszę z jej puszcza wrażeń w dole, z jej kamiennymi urwiskami myśli wyżej – z jej pustynią toczących się głazów – zwątpieniem – z jej lodozwałami wiar, które iskrzą w słońcu i w mroku wśród gwiazd – karmiąc rzeki i chmury! Ormian tak łączy góra Ararat – Japończycy tak patrzą o mil sto w swój wulkan Fuzijamę – to jest symbol ich życia narodowego – to jest symbol duszy w ogóle⁴⁴.

Źródeł owej duchowości – jak podpowiadał Edward de Goncourt – szukać jednak należało w twórczości, literaturze, sztuce. Podobnie o Japonii i Japończykach pisał Feliks Jasiński:

Japończyk – to rycerz – artysta. W duszy ideał trójjedyny – honor, ojczyzna, sztuka. Więc oręż: szabla, więc szabla – dzieło sztuki...⁴⁵.

W artystycznych peregrynacjach na Wschód Miciński nawiązywał do literackich i malarskich dzieł, przetwarzał wątki znane z japońskich opowieści. Utwory, w których je wykorzystał miały zwykle eksperymentalny charakter (por. *Kijomori* czy opublikowane w „Tygodniku Ilustrowanym” 1909, nr 15 poetyckie opowieści pt. *Z motywów Dalekiego Wschodu*). Wątki japońskie tylko pozornie pełniły funkcję

42 Tamże, s. 151.

43 M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015, s. 20.

44 T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*. Fragment ten cytuje także M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie...*, dz. cyt.

45 F. Jasiński, *Manggha*, w: E. Miodońska-Brooks, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992, s. 345.

ornamentacyjną (por. opis pokoju japońskiego w *Mené-Mené-Thekel Upharisim!*), zwykle jednak sugerowały głębię znaczeń – estetycznych i historiozoficznych refleksji. Miciński pozostawał pod urokiem poezji japońskiej, klasycznej *tanki* i *haiku*. W swoich wierszach (np. *Z motywów Dalekiego Wschodu*) nie podejmował prób czysto formalnych – ważniejsza okazała się refleksja estetyczna, której sens wydobywa pojęcie *ukiyo-e*. W tomie *W mroku gwiazd* nawiązującym do *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego czy w poematach prozą, np. *Panteista*, *Młodzian dobierający oręża*, nie brakowało fragmentów, w których opisy natury, przedziwne pejzaże (por. cykl *Akwarele*) nawiązywały do estetyki *ukiyo-e*, zatem pośrednio do estetyki drzeworytów japońskich. Kategoria *ukiyo-e* oznaczała zamiłowanie do prostoty, naturalności, wskazywała na kruchość istnienia, które jest koniecznym składnikiem piękna⁴⁶.

III

W poezji (także w poematach prozą) wpływy estetyki japońskiej są najbardziej widoczne. Miciński pozostawał pod urokiem poezji Wschodu, pracował nad przekładami wierszy (gazali) Dżalaluddina Rumiego⁴⁷. Jego entuzjastyczny stosunek do tej twórczości ilustruje sposób postrzegania literackiego (kulturowego) dziedzictwa Wschodu. Autor *W mroku gwiazd* nie był „wiernym tłumaczem”, nie odzwierciedlał subtelnej formy, bogactwa treści, przetwarzał wątki, „przepisywał” je w duchu własnej filozofii⁴⁸. O możliwych inspiracjach informuje list pisany do Zenona Przesmyckiego:

46 Por. *Estetyka japońska*. Antologia, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006, s. 60.

47 O przekładach Micińskiego pisali: W. Dulęba, *Gazale Dżalaluddina Rumiego w interpretacji Józefa von Hammera i Tadeusza Micińskiego*. (Porównanie tekstów) oraz E. Nowakowska, *Przekłady gazali Dżalaluddina Rumiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 403–433.

48 Pojęcie „przepisywania” zostało zaczerpnięte z pracy M. Sugiery, *Wariacje szekspirowskie w powojennym dramacie europejskim*, Kraków 1997. O fascynacji Micińskiego gazalami pisała E. Nowakowska: „Okaze się bowiem, że stanowią one [tłumaczone wiersze – H.R.] integralną część tej poezji, że posługują się tymi samymi środkami wyrazu, że pierwowzór często jest dla poety jedynie pretekstem, kanwą do rozsnucia własnych przemyśleń, znanych zresztą również z innych utworów”; por. E. Nowakowska, *Przekłady ga-*

...Poznałem J. Grzegorzewskiego, podróżnika i znawcę Wschodu, mieszkał 8 lat w Persji, zna świetnie Zend Awesty język, nadto arabski, nowoperski, turecki, wszystkie urało-aitajskie, słabiej japoński, ale mógłby tłumaczyć⁴⁹.

Jan Grzegorzewski był polskim orientalistą, etnografem, pierwszym wydawcą „Rocznika Orientalistycznego”⁵⁰. Badał m.in. życie Karaimów, interesował się dziejami Słowiańszczyzny, postulował „ideę tatrzańską” (fascynację folklorem, twórczością górali). Należał do „towarzystwa” zakopiańskiego skupionego wokół Stanisława Witkiewicza i tam prawdopodobnie spotkał go Miciński⁵¹. Grzegorzewski przebywał w Zakopanem z przerwami w latach 1883–1916, uczestniczył w zimowej wyprawie przez Zawrat do Morskiego Oka⁵², był więc także taternikiem.

W twórczości Micińskiego tematyka japońska pojawia się niekiedy w tle prezentowanych wydarzeń, tak dzieje się w *Nietocie* (1910), w której „Mag [...] zapalił na Wschodzie ludy – już goreją”⁵³. Wojna rosyjsko-japońska rozbudziła nadzieje Polaków. Postawa Japończyków, o której pisał w wierszach Miciński stanowiła znakomity przykład poświęcenia, duchowej siły. W utworach *Bitwa nad Jalu* oraz *Hymn do wschodzącej Jutrzenki* (opublikowanych pierwotnie w *Do źródeł duszy polskiej* w 1906 roku) jest mowa o pewnym typie bohaterstwa, duchowego posłannictwa, o którym w listach do syna wspominał także Stanisław Witkiewicz:

Zawsze Banzai Nippon! Zwycięstwo Japonii to jest huragan świeżego powietrza, który przelatuje nad zdechłą i zgniłą atmosferą życia ludów europej-

zali *Dżalaluddina Rumiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 433.

49 Tamże, s. 435.

50 Por. *Listy o „stylu zakopiańskim” 1892–1912*, wstęp i oprac. M. Jagiełło, Kraków 1979, s. 76.

51 Por. T. Chylińska, *Karol Szymanowski i Tadeusz Miciński*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 325.

52 Por. J. Grzegorzewski, *Pierwsza wyprawa zimowa przez Zawrat do Morskiego Oka*, „Almanach Tatrzański” 1894, s. 2.

53 T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 351.

skich. Kuroki pod Liaojangiem ze swoją piechotą dokonał czynów bajecznych, którym równe są czyny naszego wojska z czasów Napoleona.⁵⁴

Miciński w wierszach poświęconych wojnie rosyjsko-japońskiej wspominał także o polskich żołnierzach wcielonych przemocą do armii carskiej, podkreślał znaczenie duchowego dostojęstwa walczących: „...w błysku ognia staniemy wśród kul/ i w kajdanach – będziemy zabijać”⁵⁵. Poezja łączyła dwie „strategie” japonizmu, o których była wcześniej mowa – nawiązania artystyczne i społeczne, narodowe, uwikłane w kontekst historiozoficznych refleksji.

IV

Proza i dramat (np. *Kijomori*) przynoszą wątki przetworzone, ujęte synkretycznie – pozornie pogodzone z tradycją antycznobiblijną. Literackie wątki zaczerpnięte z opowieści *Ise monogatari* cieszyły się szczególnym zainteresowaniem modernistów. Miciński cenił w dramatach eksperymenty słowno-mimiczne – *Kijomori* jest doskonałym przykładem wpływów literatury japońskiej, nie do końca jednak przemyślanych⁵⁶. Współistnienie wątków typowych dla klasycznej tragedii, na przykład obecność chóru, partie śpiewane, dialogiczność przedstawienia w konwencji teatrów *nō* i *kabuki* – z niemymi scenami, w tonacji onirycznej, bez uwzględnienia zasady przyczynowo-skutkowej sprawia wrażenie chaosu. Być może, podobnie jak w *Komurasaki* Reymonta, opowieści opublikowanej w 1901 roku w „Chimerze”, chaos

54 S. Witkiewicz, *List do syna (Zakopane 12 września 1904)*, w: tegoż, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 196.

55 T. Miciński, *Hymn do wschodzącej Jutrzenki*, w: tegoż, *Do źródła polskiej duszy*, Warszawa 1936, s. 56. Pisze o tym M. Podraza-Kwiatkowska, *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski*, w: tejże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi*, Kraków 1985, s. 195.

56 Katarzyna Fazan, autorka artykułu poświęconego analizie *Kijomori* – fragmentu dramatycznego – nie uwzględniła estetyki *ukiyo-e*, ważniejsza okazuje się filozofia teatru japońskiego *nō* i *kabuki*. Jak słusznie zauważa autorka, utwór Micińskiego powstał prawdopodobnie jako reakcja na przedstawienia trupy teatralnej Kawakamiego, ze słynną Sadą Yacco. Warto przypomnieć, że japońscy artyści wyruszyli w tournée po Europie na początku XX wieku. Ich gra, specyfika sztuki teatralnej (połączenie gestu, mimiki – tańca, muzyki i słowa) oraz tematyka przedstawień (nawiązanie do kodeksu *bushido* w przedstawieniach o tematyce historycznej) budziły wielkie zainteresowanie. Por. K. Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, dz. cyt., s. 403.

miał charakter programowy, Miciński pragnął zilustrować problem zderzenia kultur, które niosło ze sobą także liczne zagrożenia.

W *Komurasaki. Żaloszna historia o pękniętym porcelanowym sercu*, utworze dedykowanym małej Halicie Lutosławskiej, bohaterką jest porcelanowa lalka – *bijn* – która żyje w obcym dla siebie środowisku antykwariatu. Sam antykwariat przypomina scenerię znanego obrazu Józefa Mehoffera *Europa jubilans* (1905). Malarz ukazuje na nim postać młodej dziewczyny, która na moment przysiadła na barwnej sofie. Jej praca – odkurzanie salonowych bibelotów – wydaje się przyjemna, łatwa. Salon przypomną antykwaryczny skład, w którym zgromadzono najważniejsze artefakty kultur Wschodu i Zachodu. Nie ma wśród nich harmonii i zgody. Mehoffer tak charakteryzował swój obraz:

Drzeworyty japońskie mogą być przedmiotem miłej oczom kontemplacji, ale nie składem drogowskazów; mają wartość artystyczną, gdy podpisane nazwiskami starych mistrzów; zmodernizowane na użytek zachodu wnoszą ze sobą zarodek artystycznej tandety i przesyty równego europejskiemu⁵⁷.

Ta krytyczna uwaga ukazuje właściwy stosunek do sztuki japońskiej, która sprzyjała imitatorstwu, wszak japonizm oznaczał także modę. Problem ten pojawił się również w *Kijomori*, Miciński bowiem nieco ironiczne, niekiedy groteskowo, zdeformował japońską opowieść. Zabieg ten – jak można sądzić – służył przede wszystkim próbie zwrócenia uwagi na zjawisko synkretyzmu kulturowego, prawa dopełnień, duchowego odrodzenia Zachodu. Katarzyna Fazan oceniła ten zamysł jako „dowód artystycznej odwagi”⁵⁸. Podobny zamysł towarzyszył także refleksji poetyckiej *Z motywów Dalekiego Wschodu*⁵⁹ (*Na śmierć chłopca i Kobieta, która może wstrząsnąć państwem*). W pierw-

57 J. Mehoffer, *Znajomi, przyjaciele*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016, s. 99.

58 Katarzyna Fazan pisze: „Kijomori dowodzić może odwagi artystycznej, może być świadectwem oryginalnego, bezprecedensowego na naszym gruncie obcowania Tadeusza Micińskiego z japońskim artystem zarówno w sferze upowszechnianych na początku wieku XX sztuk pięknych, jak i teatru”; por. K. Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, dz. cyt., s. 396.

59 T. Miciński, *Z motywów Dalekiego Wschodu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15, s. 289.

szym utworze dominantę stanowi uwaga o nieskończoności, wyrażona w pytaniu o nieobecność:

Kochane dzieciątko, by gonić za modremi ważkami, tak od nas daleko odbiegłeś, nie litując się nad nami – – tak daleko – – ach, tak daleko – – – – –⁶⁰.

Utwór jest poświęcony zarówno życiu, jak i śmierci. Żywi pozostają, by tęsknić za umarłymi, umarli odchodzą, „odbiegają daleko”. W krótkim utworze, który stara się naśladować klasyczną formę *waka* (*tanki*) pobrzmiewa niezwykła refleksja o przemijaniu, „odbieganiu życia”. *Waka*, która rozwinęła się w Japonii w XIII wieku (w epoce Shin-kokin), szczególnie za sprawą twórczości Teika z Fujiwary⁶¹, prezentuje wewnętrzny porządek 31 sylab, które układają się w następujące powiązania: 5/7/5, 7/7; przedstawione w niej słowa odsyłają jednak do ukrytych sensów, ujawniają bogactwo znaczeń. Rozszerzanie pola znaczeniowego słów w poezji *waka* (z niej wykształciła się forma *haiku*) może odbywać się poprzez wykorzystanie technik skojarzeń, semantycznych gier⁶². Zastosowanie owych technik (jednej lub kilku naraz) może powodować wrażenie chaosu, nadmiernej skrótowości, fragmentaryczności. Wiersz skrywa jednak kilka „pól znaczeniowych”⁶³, które tworzą nową przestrzeń. Podstawą poetyckiego obrazowania jest *kokoro*⁶⁴ – pojęcie to oznacza stan umysłu. Poezja *waka* okazuje się w istocie duchowym ćwiczeniem, reakcją na otaczający świat, wprowadzeniem do medytacji.

Miciński nie respektował podziału na 31 sylab, ważna dla niego była jednak zasada estetycznej równowagi treści (sposobów jej wyrażania), ujawniania znaczeń w jednej chwili. W kolejnym utworze – o *Kobiecie, która wstrząsnąć może państwem* – pojawia się ciąg migotliwych obrazów, z których każdy jest niejako osobną projekcją znaczeń. Utwór przypomina wstępny fragment *Pieśni triumfującej mi-*

60 Tamże.

61 Teiko z Fujiwary, oprac. Toshihiko Izutsu, *Estetyczna struktura poezji waka*, przeł. M. Jakubczak, w: *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006, s. 111.

62 Techniki tworzenia poezji *waka*: *joshi* (przedmowy), *makura – kotoba* (bogactwo epitetów), *kake – kotoba* (najważniejsze słowa), *engo* (słowa kojarzone); tamże, s. 110.

63 Tamże.

64 Tamże.

łości. Bohaterka zostaje w nim określona jako „Urojona Piękność”, jest emanacją duszy, *animą*, utraconą cząstką *Ja*, której poszukuje podmiot liryczny. Opis wewnętrznych światów jest utrzymany w estetyce poezji *waka*: „...wiatr zerwał listki z wierzb, one upadły w jezioro i odpłynęły na fali, jak me wspomnienie... Leżę nad brzegiem wód już zasłuchany w milczeniu...”⁶⁵. Wśród wymienionych symboli wschodniej duchowości pojawia się „czerwony lotus”, symbolizujący serce podmiotu lirycznego, toń wód, samotną łódź.

Poemat Micińskiego jest – podobnie jak wcześniejszy utwór o chłopcu – opowieścią o śmierci, o obumieraniu duszy. Ciało podmiotu lirycznego drży, duch zamiera z tęsknoty za nieznanym:

Ona na harfie gra mi!
 Ja – – – – szydę!
 – – drżą cienie drzew olbrzymich nad
 Mroczną, bezdenną wód misą!⁶⁶

Przestrzeń ukazana w poemacie jest otwarta, niemalże „bezbieżna”, istotną rolę w kreowanym obrazie pełną wyobraźnia i emocje. Słowa wyrażające stany zmieniają się w mowę wewnętrzną, ciąg obrazów, który odzwierciedla ruch wyobraźni, jej wewnętrzny rytm. Poezja *waka* (także *haiku*) ma wprowadzać w stan równowagi – oczyszczenia umysłu, w trakcie którego „urzeczywistnia się prawdziwie twórcza Podmiotowość”⁶⁷.

V

Poszukiwanie *sacrum* w codzienności, nowa duchowość stają się ważne w utworach *Z motywów Dalekiego Wschodu* – w obrazach, w których natura przemawia tonacją barw i dźwięków:

...woda jak jedwab migliwy, a chmura ciemna wyrosła nad tą głębiną,
 w której o szczęściu nikt nie śni!⁶⁸

65 T. Miciński, *Kobieta, która wstrząsnąć może państwem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15, s. 289.

66 Tamże.

67 Teiko z Fujiwary, oprac. Toshihiko Izutsu, *Estetyczna struktura poezji waka*, dz. cyt., s. 116.

68 T. Miciński, *Kobieta, która wstrząsnąć może państwem*, dz. cyt.

Poeta nawiązuje do sposobu obrazowania natury znanego z cyklu *Akwarel* i jest to obrazowanie impresjonistyczne, wielobarwne, „malowane wodnymi farbami”. Erazm Kuźma, analizując mit Orientu w twórczości Micińskiego, zwrócił uwagę na obecność apokaliptycznych wizji⁶⁹. W *Akwarelach* czytamy:

Jesienne lasy poczerwienione
goreją w cudnym słońca zachodzie.
Witam was, brzozy, graby złożone
i fantastyczne ruiny w wodzie.
Czemu się śmieją te jarzębiny?
czemu dumają jodły zielone?
czemu się krwawią klony – osiny?
płyną fiolety mgieł przez doliny
i jak motyle w barwnym ogrodzie
latają liście złoto – czerwone⁷⁰.

I choć nie brakuje w wierszach z tego cyklu odwołań do nirwany, Himalajów i postaci z „ksiąg indyjskiej mądrości”⁷¹, obrazy natury inicjują proces duchowych poruszeń, przeistoczenia, wędrówki ku Tajemnicy poprzez mroki duszy.

Miciński łączy w swoich utworach elementy wielu kultur. Kultura Zachodu przegląda się we wschodniej tradycji, uczy się od niej postaw, przejmując duchowe dziedzictwo. Jak można sądzić właśnie to dziedzictwo stanowiło dla poety wartość. W dramacie *Kijomori*, który był w dużej mierze eksperymentem formalnym, pojawiła się interesująca perspektywa:

Ponad przepaścią szukasz mostu –
Gehenną huczy głąb ogniowa –
i jak tonący wodorostu
chwytasz się – dźwięcznego słowa⁷²

69 E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu...*, dz. cyt., s. 183.

70 T. Miciński, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 169.

71 Tamże.

72 T. Miciński, *Kijomori*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 138.

Miciński poszukiwał dróg wyjścia, wpisywał postawy „prometejskie” w rytm „życia nowego”. Fascynacja kulturą Wschodu, sztuką japońską nie była zatem wyłącznie „potrzebą chwili” (teatr japoński cieszył się w Europie, w Polsce sporym zainteresowaniem, przedstawienia aktorów zainicjowały dyskusję o reformie teatrów⁷³), wiązała się z kwestią kulturotwórczych procesów⁷⁴, była jednym z „etapów” artystycznych poszukiwań, które okazały się dla Micińskiego – jak słusznie zauważył Marcin Bajko⁷⁵ – także ważnym projektem egzystencjalnym.

Bibliografia

- Bajko M., *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.
- Denise M., *Theories*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016.
- Dmowski R., *Ex Oriente Lux*, „Przegląd Wszechpolski” 1904, nr 9.
- Dulęba W., *Gazale Dżalaluddina Rumiego w interpretacji Józefa von Hammera i Tadeusza Micińskiego. (Porównanie tekstów)*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- E. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2006.
- Fałat J., *Pamiętniki*, Katowice 1987.
- Fazan K., *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
- Fokkema D. W., *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1994.
- Goncourt E. de, *Z Outamaro. Le Peintre des Maisons Vertes*, w: *Moderniści o sztuce*, oprac. i przeł. E. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1971.

73 Pisałam o tym w: *Asagao – dramat o powoju. Kilka uwag o sztuce japońskiej*, „Litteraria Copernicana”. *Japonia*, 2(14) 2014, s. 156.

74 Pisze o tym Katarzyna Fazan, *Nie-byt w wypożyczonym kimonie*, dz. cyt., s. 400.

75 Marcin Bajko pisał: „Pozostawił [Miciński, dopisek – H.R.] bowiem znacznie więcej pism *stricte* społecznych i politycznych, niż dzieł czysto metafizycznych, pozbawionych wątków społecznych”; por. M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 1996, s. 262.

- Grzegorzewski J., *Pierwsza wyprawa zimowa przez Zawrat do Morskiego Oka*, „Almanach Tatrzński” 1894.
- Grzybkowska T., *Pseudojaponizm modernistów*, w: *Orient i orientalizm w sztuce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 1986.
- Jankowski J., *Wstęp w: tegoż, Kesa. Utwory dramatyczne i obrazy niknące*, Warszawa 1910.
- Japonia w oczach Polaków. Państwo – społeczeństwo – kultura*, red. J. Włodarski, Gdańsk 2008.
- Jasiński F., *Manggha*, w: E. Miodońska-Brooks, M. Cieśla-Korytowska, *Feliks Jasiński i jego Manggha*, Kraków 1992.
- Karasek J., *Karol Hlavacek*, „Życie” 1899, nr 15.
- Kipling R., *Księga dżungli*, przeł. J. Czekalski, 1890.
- Kluczevska-Wójcik A., *Japonia w kulturze i sztuce polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Warszawa–Toruń 2016.
- Kossowski Ł., Martini M., *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń, 2016.
- Król A., *Japonizm polski*, Kraków 2011.
- Kuźma E., *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980.
- Listy o „stylu zakopiańskim” 1892–1912*, wstęp i oprac. M. Jagiełło, Kraków 1979.
- Matuszewski I., *Wystawa w salonie Krywulta*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 49.
- Mehoffer J., *Znajomi, przyjaciele*, cyt. za: Ł. Kossowski, M. Martini, *Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice*, Warszawa–Toruń 2016.
- Miciński T., *Hymn do wschodzącej Jutrzenki, Do źródeł duszy polskiej*, Warszawa 1936.
- Miciński T., *Kijomori*, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996.
- Miciński T., *Kobieta, która wstrząsnąć może państwem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15.
- Miciński T., *Mowa Tadeusza Micińskiego na wiecu Tatarów*, cyt. za: M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.
- Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910.
- Miciński T., *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
- Miciński T., *Z motywów Dalekiego Wschodu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1909, nr 15.
- Nerval G. de, *Podróże na Wschód*, przekł. J. Dmochowska, Warszawa 1967.
- Nowaczyński A., *Dyskusja wokół grafik Goi, Bernarda i Grottgera*, „Głos Narodu” 1902, nr 269.
- Nowakowska E., *Przekłady gazali Dżalaluddina Rumiego*, w: *Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Osiński Z., *Polskie kontakty teatralne z Orientem w XX wieku*, cz. I: *Kronika*, cz. II: *Studia*, Gdańsk 2008.

- Pałasz-Rutkowska E., Romer A., *Historia stosunków polsko-japońskich 1904–1945*, Warszawa 1996.
- Piękno do mnie przyszło. Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905–1912*, red. Z. Weiss-Nowina Konopka, Warszawa 2007.
- Płażewska M., *Warszawski Salon Aleksandra Krywulta 1880–1906*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1966, t. 10.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Inspiracje japońskie w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, w: tejże, *Somnambulicy. Dekadenci. Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Przybyszewski S., *Moi współcześni*, Warszawa 1930.
- Ratuszna H., „Zagadka życia” – *inspiracje japońskie w sztuce i literaturze polskich modernistów*, w: *Orient i literatura. Między tradycją a nowoczesnością*; red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria Orient in Literature – Literature of the Orient*, nr 2, Toruń 2015.
- Ratuszna H., *Asagao – dramat o powoju. Kilka uwag o sztuce japońskiej*, „Litteraria Copernicana”, *Japonia*, 2(14) 2014.
- Roskill M., *Van Gogh, Gauguin and the Impressionist Circle*, London 1970.
- Schreiber I., *Polska bibliografia japonologiczna*, Kraków 1929.
- Sieroszewski W., *Na Daleki Wschód. Kartki z podróży*, Warszawa 1904.
- Sobczyk M., *Raj odnaleziony: najstarsze jezuickie źródło o Japonii oraz jego recepcja na gruncie europejskim*, w: *Między Wschodem a Zachodem: w poszukiwaniu źródeł i inspiracji*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, *Seria: Orient w Literaturze – Literatura w Oriencie*, t. 4, Toruń 2016.
- Studia o Tadeuszu Micińskim*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979.
- Sugiera M., *Wariacje szekspirowskie w powojennym dramacie europejskim*, Kraków 1997.
- Valéry P., *My cywilizacje*, w: G. Picon, *Panorama myśli współczesnej*, Paryż 1963.
- Witkiewicz S., *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969.

Hanna Ratuszna
Nicolaus Copernicus University in Toruń

“... AND LIKE BUTTERFLIES IN A COLOURFUL GARDEN ...”
– REMARKS ON JAPANISM IN THE WORKS OF TADEUSZ MICIŃSKI

Tadeusz Miciński was greatly influenced by the culture and art of the Far East. Many of his works contain references to Indian philosophy and Buddhism. In the paper, an attempt is made to answer the question about the “source and outlet” of Japanism in Miciński’s art. Japanism and japonaiserie became fashionable in the late 19th century and had a noticeable influence on the development of Impressionism and other art movements. Miciński might have encountered objects of Japanese art during his travels abroad. It is known for certain, as evidenced e.g. by Stanisław Witkiewicz in letters to his son, that Miciński saw numerous Japanese artefacts (woodcuts, household items, books) during his stay in Zakopane. At that time, the high society of Zakopane included Feliks Jasiński, who was often called “the Polish Japanese”. Jasiński’s valuable collection of Japanese objects of art had an influence on the work of Stanisław Witkiewicz, notably, on his “Great Wave” cycle of paintings from Lovran. Witkiewicz’s son even studied Japanese for a while. Miciński regularly visited the Witkiewiczes at their home. Japanese motifs appear in the dramatic piece entitled *Kiyomori*, in poems written as a reaction to the Russian-Japanese war, and in other poems, e.g. *Z motywów z Dalekiego Wschodu* [From Far Eastern Motifs]. In these poems, catastrophic themes are set in contrast with the hope for a “new life” that Miciński sees in the culture of the Orient.

Keywords: Tadeusz Miciński, Japanism, japonaiserie, Feliks Jasiński, Stanisław Witkiewicz, Young Poland, Russian-Japanese war, waka poetry, catastrophism.