



Weiting Zhao

 <https://orcid.org/0000-0002-1085-972X>

Zagraniczny Ośrodek
Polskiej Organizacji Turystycznej w Pekinie
Pekin, Chiny

Od języka do egzystencji Poetyckie przekształcenia repcji Czesława Miłosza w Chinach*

From Language to Existence:
Poetic Transformations in the Reception of Czesław Miłosz in China

Abstract: The article examines the reception of the work and poetic thought of Czesław Miłosz in China, focusing on their influence on contemporary Chinese poets and literary critics. Miłosz's particular significance for the development of contemporary Chinese poetry, especially in the context of intercultural inspirations and the adaptation of modernist ideas, makes this an important area of inquiry. The article identifies two principal currents in the reception of Miłosz in China: the perception of him as a moral authority and as a model of modernist poetry. Particular attention is devoted to Miłosz's influence on poets such as Ouyang Jianghe, Wang Jiaxin, and Xi Chuan, who adopted his ideas concerning the function of poetry, language, poetic identity, and the relationship between history and literature. The article also discusses the impact of Miłosz's thought on the literary critic Lin Xianzhi, particularly in the context of sensitivity to suffering, the ethics of language, and historical responsibility. Drawing on comparative analysis, the article demonstrates how Miłosz's ideas were adapted within the Chinese cultural context while simultaneously emphasizing the universal character of his work. This article contributes to the field of research on intercultural inspirations in poetry, showing how Miłosz became a bridge between Polish and Chinese literature.

Keywords: comparative literature, Czesław Miłosz, Chinese poetry, reception of Polish poetry in China

Abstrakt: Artykuł analizuje recepcję twórczości i myśli poetyckiej Czesława Miłosza w Chinach, koncentrując się na jej wpływie na współczesnych chińskich poetów oraz krytyków literackich. Głównym powodem podjęcia tej tematyki jest wyjątkowe znaczenie Miłosza dla rozwoju współczesnej poezji chińskiej, zwłaszcza w kontekście międzykulturowych inspiracji i adaptacji idei modernistycznych. W niniejszym opracowaniu przedstawiono dwa główne nurty recepcji Miłosza w Chinach: postrzeganie go jako autorytetu moralnego oraz jako wzoru poezji modernistycznej. Szczególną uwagę

* Artykuł oparty jest na fragmentach pracy doktorskiej mojego autorstwa (2023).

poświęcono wpływowi Miłosza na takich poetów jak Ouyang Jianghe, Wang Jiaxin i Xi Chuan, którzy przyswoili jego idee dotyczące funkcji poezji, języka, tożsamości poetyckiej oraz relacji między historią a literaturą. Omówiono również oddziaływanie jego myśli na krytyka Lin Xianzhiego, zwłaszcza przez pryzmat wrażliwości na cierpienie, etyki języka i odpowiedzialności historycznej. W tekście wykorzystano metodę analizy porównawczej w celu przedstawienia, w jaki sposób idee Miłosza zostały zaadaptowane w chińskim kontekście kulturowym, jednocześnie akcentując uniwersalny charakter jego twórczości. Sformułowane tu tezy sytuują się w obszarze badań nad międzykulturowymi inspiracjami w poezji, podkreślając, jak Miłosz stał się pomostem między literaturą polską a chińską.

Słowa kluczowe: komparatystyka, Czesław Miłosz, poezja chińska, recepcja poezji polskiej w Chinach

Wprowadzenie

Badania nad recepcją twórczości Czesława Miłosza w Chinach ukazują ją jako proces złożony, dynamiczny i wielowymiarowy. Jak wskazuje Joanna Krenz, była ona kształtowana przez różnorodne uwarunkowania historyczne i kulturowe, co prowadziło do zróżnicowanych form interpretacji, które można określić jako mechanizm selektywnej reinterpretacji (Krenz, 2021: 54–56). W latach 90. XX wieku twórczość Miłosza została przyjęta przez środowiska intelektualne za punkt odniesienia dla koncepcji poezji jako świadectwa historii, co – jak zauważa Lian Hansheng (za: Krenz, 2021: 63–64) – było niemal nieuniknionym etapem formowania się świadomości poetyckiej współczesnych poetów chińskich.

Perspektywę tę uzupełnia Zhao Weiting, podkreślając rolę „współodczuwania” jako mechanizmu recepcji: twórczość Miłosza odczytywana była poprzez doświadczenia Europy Środkowo-Wschodniej, co umożliwiała reinterpretację własnej historii na zasadzie analogii i identyfikacji emocjonalnej, nadając recepcji wymiar estetyczny, etyczny i historyczny (Zhao, 2020: 291–292). Z kolei Xiong Hui i Lu Beibei zwracają uwagę na zmienność odbioru twórczości Miłosza w Chinach – od postrzegania go jako „poety politycznego” w latach 80., poprzez odkrywanie złożoności jego dorobku w latach 90., aż po współczesne ujmowanie go jako myśliciela poszukującego prawdy i wolności artystycznej. Początkowa recepcja miała charakter częściowo błędny i częściowo była uwarunkowana

ideologicznie, natomiast późniejsze interpretacje prowadziły do stopniowej rekonstrukcji rzeczywistego obrazu poety (Xiong, Lu, 2020: 20–25).

Badania te pozwalają rozumieć recepcję jako selektywną reinterpretację zachodzącą w obrębie pola literackiego (Krenz, 2021) opartą na mechanizmach współodczuwania (Zhao, 2020) oraz podlegającą historycznej zmienności (Xiong, Lu, 2020). Krenz zwraca również uwagę na szerokie grono poetów pozostających pod wpływem Miłosza, m.in.: Wang Jiaxin (王家新), Ouyang Jianghe (欧阳江河), Xi Chuan (西川), Sun Wenbo (孙文波) i Zhang Shuguang (张曙光), co świadczy o skali oddziaływania Miłosza na chińską myśl literacką (Krenz, 2021).

Niniejszy artykuł podejmuje próbę uzupełnienia tej perspektywy poprzez przedstawienie recepcji Miłosza z punktu widzenia poetyki jako sposobu konceptualizacji doświadczenia poetyckiego. Analiza koncentruje się na trzech powiązanych obszarach: rozumieniu języka poetyckiego, modyfikowaniu funkcji poezji jako świadectwa oraz ontologicznym wymiarze poezji, co pozwala ujmować recepcję nie jako zbiór wpływów, lecz jako proces przekształcania podstawowych kategorii poetyckich w odmiennym kontekście kulturowym.

Dobór omawianych autorów nie ma charakteru reprezentatywnego, lecz wynika z ich zróżnicowanej roli w tym procesie. Wang Jiaxin (ur. 1957), Ouyang Jianghe (ur. 1956) i Xi Chuan (ur. 1963) należą do czołowych przedstawicieli poezji chińskiej po latach 80., kształtujących jej współczesny język i refleksję. Wang Jiaxin działa jako poeta, tłumacz i komentator literatury europejskiej, Ouyang Jianghe jest autorem rozbudowanych form eksperymentalnych i rozważań nad językiem, a Xi Chuan to poeta i eseista, łączący wymiar intelektualny z dążeniem do precyzji wyrazu. Reprezentują oni odmienne sposoby przyswajania poetyki Miłosza, co umożliwia analizę zróżnicowanych strategii tekstowych.

Różnice te obejmują również stopień i charakter oddziaływania Miłosza na twórczość poszczególnych poetów. Wang Jiaxin i Ouyang Jianghe odnoszą się do niego bardziej bezpośrednio, podczas gdy u Xi Chuana wpływ ten jest pośredni i ujawnia się głównie w refleksji nad językiem i strukturą. Odminną rolę odgrywa Lin Xianzhi (林贤治), który jako

krytyk i eseista zajmujący się recepcją literatury europejskiej wiąże poezję z doświadczeniem egzystencjalnym i wymiarem etycznym. Uwzględnienie jego perspektywy pozwala uchwycić szerszy kontekst intelektualny recepcji Miłosza, obejmujący także poziom świadomości poetyckiej.

Język jako narzędzie poznania i konstrukcji doświadczenia

Jednym z podstawowych aspektów recepcji twórczości Miłosza w Chinach jest sposób rozumienia języka poetyckiego, który stanowi fundament dla dalszych przekształceń jego poetyki. W ujęciu Miłosza język nie jest jedynie środkiem wyrazu ani systemem formalnym, lecz narzędziem poznania, umożliwiającym uchwycenie złożoności rzeczywistości oraz doświadczenia historycznego. Taka perspektywa znalazła szczególnie wyraźny oddźwięk w refleksji poetyckiej Ouyang Jianghego oraz Xi Chuana, którzy – każdy na swój sposób – rozwijają i przekształcają miłoszowskie rozumienie relacji między językiem a rzeczywistością.

W wypowiedziach Ouyang Jianghego odczytanie twórczości Miłosza przybiera formę refleksji nad źródłowym charakterem języka wiersza. Autor podkreśla, że w jego przypadku inspiracja Miłoszem nie polega na przejęciu określonych środków stylistycznych, lecz ma charakter „pierwotny” i „duchowy” (Ouyang, 2019), stanowiąc fundament jego własnej świadomości poetyckiej. W tym sensie język nie jest wtórnym narzędziem opisu świata, ale przestrzenią, w której konstytuuje się doświadczenie literackie. Takie ujęcie pozostaje spójne z podejściem Miłosza, który – jak wynika z jego wypowiedzi i praktyki poetyckiej – odrzucał możliwość mówienia o poezji w oderwaniu od konkretnych okoliczności miejsca i czasu, podkreślając jej nierozzerwalny związek z doświadczeniem (Zhao, 2018: 442–443).

Szczególne znaczenie dla tej koncepcji ma sposób organizacji materiału językowego w utworach Ouyang Jianghego. W wywiadach poeta wskazuje na rolę notatników, które stanowią podstawowy etap jego

pracy twórczej. Zapiski mają charakter fragmentaryczny, spontaniczny i często nieuporządkowany, a ich wartość polega nie tyle na gotowej formie, ile na uchwyceniu momentu doświadczenia. Jak podkreśla, w procesie tworzenia długich poematów materiały te podlegają przekształceniom, jednak część z nich zostaje zachowana w pierwotnej postaci jako element struktury utworu (Ouyang, 2019). Oznacza to, że język poetycki nie jest tu rezultatem pełnej kontroli i kompozycyjnej harmonii, lecz efektem napięcia między spontanicznym zapisem a późniejszą refleksją. Widoczne jest to m.in. w długich poematach Ouyang Jianghego, takich jak *Fenghuang* [Feniks] (Ouyang, 2014), w których tekst układa się w sekwencje fragmentów o różnym charakterze, pozbawione linearnej narracji i przypominające zapis notatkowy.

Tego rodzaju organizacja materiału językowego prowadzi do ukształtowania struktury o charakterze polifonicznym i heterogenicznym, pozbawionej linearnej narracji oraz opartej na współlistnieniu różnych porządków wypowiedzi. Tekst staje się układem otwartym, w którym różnorodne rejestry językowe i doświadczeniowe zostają zestawione w obrębie jednego utworu, co umożliwia wielopoziomowe ujęcie rzeczywistości. Analogiczna praktyka znajduje odzwierciedlenie w utworach Miłosza, który w swoich długich poematach wprowadzał różne elementy – komentarze, przypisy czy fragmenty tekstów o odmiennym charakterze – tworząc tym samym strukturę wielogłosową.

W *Traktacie poetyckim* Miłosz umieścił wiele notatek wprowadzających aluzje i informacje dotyczące ważnych polskich szkół poetyckich, reprezentatywnych poetów i ich arcydzieł od XIX do XX wieku, dalej obejmujących dwudziestolecie międzywojenne, czas II wojny światowej i okres powojenny. Była to pierwsza próba Miłosza z tak nowatorską formą poetycką. W 1969 roku autor opublikował obszerny poemat *Miasto bez imienia*, składający się z 12 części. W tym utworze podejmuje refleksję historyczną i kulturową nad genezą tytułowego miejsca bez nazwy, sięgając przy tym do licznych lokalnych aluzji i osobistych wspomnień. Kolejny długi wiersz Miłosza *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, wydany w 1974 roku, jest uważany za jedno z jego najwybitniejszych

dział. W tym utworze znajdują się słowa skierowane bezpośrednio do czytelnika, komentarze poety, wstępy i adnotacje dotyczące treści wiersza, a także definicje encyklopedyczne, ustępy tekstów cytowanych w traktatach oraz fragmenty lokalnych kronik wiejskich Litwy. Ową specyficzną poetykę Miłosz kontynuował w późniejszych latach. W obszernym *Czeladniku*, opublikowanym w 2002 roku w zbiorze *Dru-ga przestrzeń*, zamieścił bardzo skomplikowane adnotacje, szczegółowo opisujące historię życia Oskara, jego myśli i dzieła, archiwa rodziny Miłoszów, miejscowe kroniki Litwy, a nawet bardzo dawne zapiski oraz wiele nietypowych nazwisk osób i miejsc. Ponadto w wierszu pojawiły się fragmenty wielojęzyczne: w języku łacińskim, francuskim, polskim i litewskim.

Fragmentaryzacja historii, będąca ważnym elementem poezji Ouyang Jianghego, stanowi chińską interpretację miłoszowskiego ujęcia doświadczenia historycznego. Nie chodzi przy tym o formalne naśladow-nictwo, lecz o podobne rozumienie języka jako przestrzeni, w której mogą współistnieć różne poziomy doświadczenia. Fragmentaryczność i heterogeniczność tekstu pozwalają uchwycić rzeczywistość w jej wielowymiarowości, przy jednoczesnym uniknięciu redukcji do jednolitej narracji. W konsekwencji język w poezji Ouyang Jianghego pełni funkcję poznawczą: nie tylko opisuje rzeczywistość, lecz także współ-tworzy jej sens. Włączenie niedokończonych fragmentów do struktury wiersza sugeruje, że doświadczenie nie poprzedza języka, lecz ujawnia się dopiero w akcie jego artykulacji. Taka perspektywa prowadzi do odejścia od traktowania języka jako neutralnego medium i prze-suwa akcent na jego sprawczą rolę w konstytuowaniu rzeczywistości poetyckiej.

Odmienny, choć komplementarny sposób przyswojenia tej koncepcji widoczny jest w twórczości Xi Chuana, który koncentruje się na relacji między językiem a konkretnością przedstawienia. W jego ujęciu język poetycki powinien prowadzić do bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością, a nie zastępować ją systemem abstrakcyjnych pojęć. Takie rozumienie znajduje oparcie w refleksji Miłosza, który wielokrotnie

podkreślał, że język poetycki powinien dążyć do uchwycenia istoty rzeczywiście, a nie ją przesłaniać (por. Miłosz, *Świadectwo poezji*).

W praktyce poetyckiej Xi Chuana przejawia się to w tendencji do maksymalnej precyzji i konkretności opisu. W utworze *Guangchang shang de Luori* [Zachód na placu] powtarzalność i prostota sformułowań, takich jak „Spójrz na zachód słońca, spójrz na góry i rzeki pod zachodzącym słońcem / Zachód słońca nad klifami i płynącą wodą / Już jest duży, już czerwony, już okrągły”¹, nie prowadzą do banalizacji przekazu, lecz wzmacniają intensywność doświadczenia percepcyjnego. Konkretność języka ujawnia się tu w jego zdolności do uchwycenia rzeczy w ich bezpośredniej obecności. Istotne jest przy tym, że u Miłosza i u Xi Chuana język jest traktowany nie tylko jako narzędzie estetyczne, lecz także jako forma odpowiedzialności wobec rzeczywistości. Obaj autorzy żywili przekonanie, że język poetycki powinien wiernie konfrontować się ze światem, nie maskując jego złożoności ani nie redukując jej do uproszczonych form. W tym sensie konkretność języka ma również wymiar etyczny: polega na unikaniu abstrakcji, które oddzielają doświadczenie od jego językowej reprezentacji.

Wpływ myśli Miłosza w tej tradycji prowadzi zatem do dwóch uzupełniających się kierunków rozwoju refleksji poetyckiej. Z jednej strony, w twórczości Ouyang Jianghego język zostaje powiązany z procesem powstawania doświadczenia, znajdując wyraz we fragmentarycznej i wielowarstwowej strukturze tekstu. Z drugiej strony, u Xi Chuana akcent pada na jego zdolność do uchwycenia konkretności świata poprzez precyzyjny i oszczędny opis. W obu przypadkach wspólnym punktem odniesienia pozostaje przekonanie, że język poetycki nie jest neutralnym narzędziem, lecz aktywnym uczestnikiem procesu poznawania rzeczywistości.

¹ „看看落日，看看落日下的山河/山崖和流水上空的落日/已经很大，已经很红，已经很圆。” (Xi, 2023: 24); jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z języka chińskiego – tłum. własne.

Można zatem przyjąć, że w chińskiej recepcji twórczości Miłosza język poetycki zostaje przekształcony w kategorię łączącą funkcje poznawczą, strukturalną i etyczną. Nie jest on jedynie środkiem wyrazu, lecz przestrzenią, w której konstytuuje się doświadczenie historyczne, a także ujawnia się przestrzeń dla jego egzystencjalnej interpretacji.

Poezja jako świadectwo historii

Wydarzenia historyczne i ich doświadczenie nabierają szczególnego znaczenia w przekształcaniu funkcji poezji, która w chińskim kontekście rozwija się stopniowo i przyjmuje zróżnicowane formy. W refleksji Lü Yuana, sformułowanej już w latach 80., poezja zostaje powiązana przede wszystkim z etycznym obowiązkiem dawania świadectwa historii. Jako tłumacz i autor przedmowy do jednego z pierwszych chińskich wyborów poezji Miłosza – zatytułowanej *Chāisàn de Bǐjībù* [Osobne zeszyty] – Lü Yuan odegrał istotną rolę w kształtowaniu sposobu odbioru jego poezji w Chinach. W jego perspektywie twórczość Miłosza stanowi wyraz „odpowiedzialności ocalałego” (Lü, 1989: 1), co oznacza, że poezja nie tylko zapisuje doświadczenie, lecz także podejmuje moralne zobowiązanie jego przekazania potomnym.

W twórczości Wang Jiaxina koncepcja ta ulega dalszym modyfikacjom. W jego ujęciu następuje wyraźne przesunięcie: poezja nie jest już jedynie narzędziem dawania świadectwa historii, lecz sama staje się podmiotem świadectwa. Jak stwierdza poeta, „to nie my byliśmy świadkami poezji, ale to poezja była świadkiem nas”². Sformułowanie to wskazuje na zasadniczą zmianę w rozumieniu funkcji poezji: nie jest ona autonomiczną formą artystyczną ani jedynie nośnikiem treści historycznych, lecz przestrzenią, w której ujawnia się doświadczenie jednostki.

² „不是我们目睹了诗歌，而是诗歌目睹了我们。” (Wang, 2007: 32).

Różnica między tymi dwoma ujęciami polega zatem na przesunięciu akcentu z wymiaru etycznego na poziom struktury doświadczenia i języka. O ile u Lü Yuana świadectwo oznacza przede wszystkim moralny obowiązek wobec historii, o tyle u Wang Jiaxina realizuje się ono w samej organizacji wypowiedzi poetyckiej. Przekształcenie to znajduje wyraz w konkretnych rozwiązaniach tekstowych. W utworach Wang Jiaxina doświadczenie historyczne nie jest przedstawiane w sposób dokumentalny, lecz zostaje włączone w strukturę refleksji egzystencjalnej. W wierszu *Yijiujuba Nian Chun Jie* [Święto wiosny w 1998 roku] (Wang, 2023: 151) motyw określonego momentu historycznego nie jest rozwinięty w formie spójnej narracji, lecz pojawia się w postaci rozproszonych ujęć i refleksji dotyczących przemian społecznych oraz poczucia wyobcowania. Wyraz temu daje zestawienie obrazu dawnych przyjaciół – ukazanych jako „bardziej bogaci i bardziej znani” – z wyznaniem poczucia utraty przynależności, które można streścić jako „nie należę już do tego czasu”. Elementy te nie tworzą jednolitego opisu wydarzenia, lecz wskazują na jego przekształcenie w doświadczenie pamięciowe i egzystencjalne.

Istotne jest również to, że w twórczości zarówno Lü Yuana, jak i Wang Jiaxina poezja jako świadectwo nie zostaje sprowadzona do bezpośredniego zapisu wydarzeń historycznych. Przeciwnie – jej specyfika polega na przeobrażeniu doświadczenia w formę refleksji, łączącej wymiar indywidualny i zbiorowy. W tym sensie recepcja Miłosza w Chinach prowadzi do rozszerzenia pojęcia świadectwa: obejmuje ono nie tylko relację z wydarzeń, lecz także próbę uchwycenia ich sensu oraz konsekwencji dla jednostki. W rezultacie koncepcja poezji jako świadectwa historii zostaje przekształcona w kategorię obejmującą zarówno przeżycie dziejowe, jak i refleksję nad kondycją człowieka.

Etyczny i egzystencjalny wymiar poezji

Zasadniczym punktem odniesienia dla egzystencjalnego wymiaru poezji w chińskiej recepcji twórczości Miłosza jest jego koncepcja poezji, która łączy refleksję historyczną z pytaniem o sens istnienia. W tym ujęciu poezja nie ogranicza się ani do opisu rzeczywistości, ani do eksperymentu formalnego, lecz staje się formą odpowiedzialności wobec doświadczenia, które nie daje się w pełni wyrazić. Oznacza to, że tworzenie poezji wiąże się z koniecznością konfrontacji jednostki z własnym istnieniem oraz z próbą nadania temu istnieniu sensu, nawet jeśli pozostaje on niepewny lub niepełny.

Tak rozumiana poezja wyznacza ramy, w których rozwija się jej chińska recepcja, prowadząc do wyraźnego przesunięcia od funkcji świadectwa ku refleksji egzystencjalnej. O ile wcześniej mieliśmy do czynienia z przekształcaniem języka oraz roli poezji, o tyle na tym etapie dochodzi do ich uwewnętrznienia: doświadczenie historyczne zostaje powiązane z kondycją jednostki.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera refleksja Lin Xianzhiego, w której poezja zostaje jednoznacznie powiązana z kategorią istnienia. Odwołując się do filozoficznego pojęcia *Dasein*, poeta wskazuje, że punktem przecięcia jego twórczości jest właśnie istnienie, a pisanie wynika z potrzeby jego potwierdzenia (Lin, 2013). Ujęcie to przesuwaa akcent z poezji jako formy wypowiedzi na poezję jako praktykę egzystencjalną: akt pisanía staje się sposobem mierzenia się z doświadczeniem życia, a nie jedynie jego estetyczną reprezentacją.

Relacja między indywidualnym doświadczeniem a szerszym kontekstem historycznym i społecznym odgrywa w tym ujęciu zasadniczą rolę. Lin Xianzhi podkreśla, że istnienie człowieka jest nierozzerwalnie związane z istnieniem innych oraz z realiami danej epoki. Poezja nie jest więc wyrazem autonomicznej świadomości, lecz formą refleksji zakorzenionej w konkretnym doświadczeniu czasu i wspólnoty (Lin, 2013). Taka perspektywa pozostaje zbieżna z ujęciem Miłosza, który

łączył refleksję egzystencjalną z doświadczeniem historycznym, traktując poezję jako przestrzeń odpowiedzialności wobec świata. Istotnym elementem tej koncepcji jest również sposób ujmowania niepokoju egzystencjalnego. Lin Xianzhi wskazuje, że to właśnie doświadczenia niepewności, żalu i smutku stanowią impuls do pisania (Lin, 2013). Poezja nie pełni tu funkcji uspokajającej ani dekoracyjnej, lecz staje się reakcją na kryzys, który nie znajduje jednoznacznego rozwiązania. W tym sensie jej funkcja koresponduje z perspektywą Miłosza, dla którego literatura miała odsłaniać ludzką kondycję, a nie ją idealizować. W innym wymiarze analizowanego podejścia do poezji pojawia się kwestia przekraczania granic kulturowych. Xi Chuan, odwołując się do różnych tradycji literackich, nie dąży do ich syntetycznej integracji, lecz wykorzystuje je jako narzędzia problematyzowania własnej pozycji. Poezja staje się w ten sposób przestrzenią dialogu, w której doświadczenie jednostkowe zostaje skonfrontowane z różnymi sposobami rozumienia świata.

Egzystencjalny wymiar poezji w chińskiej recepcji twórczości Miłosza nie stanowi odrębnego aspektu tego oddziaływania, lecz jest jego konsekwencją i dopełnieniem. Przekształcenie języka w narzędzie poznania oraz redefinicja funkcji poezji jako świadectwa prowadzą ostatecznie do refleksji nad kondycją jednostki. Poezja staje się w ten sposób nie tylko formą wypowiedzi, lecz także praktyką egzystencjalną, w której ujawnia się związek między językiem, historią i odpowiedzialnością.

Zakończenie

Analiza recepcji twórczości Czesława Miłosza wśród współczesnych poetów chińskich pokazuje, że jego oddziaływanie nie polega na prostym przejściu tematów czy form, lecz jest procesem stopniowego przekształcania tej poetyki w odmiennym kontekście historycznym i literackim. Oddziaływanie to nie ma charakteru jednorodnego, ale

rozwija się jako ciąg powiązanych ze sobą przesunięć, obejmujących zarówno sposób rozumienia języka poetyckiego, jak i funkcję poezji oraz jej wymiar egzystencjalny.

Punktem wyjścia tego procesu jest zmiana rozumienia języka poetyckiego, który przestaje być traktowany jako neutralne narzędzie wyrazu, a zaczyna pełnić funkcję poznawczą i konstytutywną wobec doświadczenia. W twórczości Ouyang Jianghego takie podejście do języka poetyckiego prowadzi do powstania struktur fragmentarycznych i otwartych, natomiast u Xi Chuana wyraża się w dążeniu do konkretności i precyzji, pozwalających uchwycić złożoność rzeczywistości. W obu przypadkach język nie tylko opisuje świat, lecz także uczestniczy w jego poznawaniu.

Na tym gruncie możliwe staje się przekształcenie funkcji poezji, które ujawnia się w reinterpretacji koncepcji świadectwa. O ile w refleksji Lü Yuana poezja zostaje powiązana przede wszystkim z etycznym obowiązkiem wobec historii, o tyle w twórczości Wang Jiaxina świadectwo przestaje być jedynie zadaniem, stając się elementem struktury samego doświadczenia i języka. Poezja nie tyle relacjonuje wydarzenia, ile stwarza przestrzeń ich uwewnętrznienia i interpretacji.

Dalszy etap tego procesu stanowi ujawnienie egzystencjalnego wymiaru poezji, w którym doświadczenie historyczne łączy się z kondycją jednostki. W refleksji Lin Xianzhiego oraz w twórczości Xi Chuana poezja jawi się jako forma konfrontacji z własnym istnieniem, a pisanie oznacza próbę nadania sensu doświadczeniu, które pozostaje niejednoznaczne i trudne do pełnego uchwycenia.

W rezultacie recepcja twórczości Miłosza w Chinach nie prowadzi do powstania jednolitego modelu poetyckiego, lecz do wykształcenia zróżnicowanych strategii, które łączą refleksję nad językiem, historią i istnieniem. Przeprowadzone badania pokazują zarazem, że namysł nad tym procesem wymaga przejścia od ogólnych kategorii interpretacyjnych do analizy konkretnych tekstów literackich, w których ujawniają się rzeczywiste sposoby przekształcania tej poetyki. W tym sensie twórczość Miłosza stanowi nie tyle wzorzec do naśladowania, ile punkt

odniesienia, umożliwiające formułowanie nowych odpowiedzi na pytania o rolę poezji we współczesnym świecie.

Literatura

- Krenz J., 2021, *Przybrany ojciec. Czesław Miłosz w Chinach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 40, s. 53–97.
- Lin Xianzhi, 2013, *Lin Xianzhi: Cunzai Shiwo Fenmen, Ba Ziyou Jingshen Yinru Wenxue Piping* (林贤治: 存在使我愤懑 把自由精神引入文学批评) [Lin Xianzhi: Istnienie mnie wkurza. Wprowadzanie ducha wolności do krytyki literackiej], China Writers Network (中国作家网), 24.05.2013, <https://www.chinawriter.com.cn/2013/2013-05-24/163111.html> [dostęp: 5.05.2026].
- Lü Yuan, 1989, *Yizhe Qianyan – Fazi Xingcunzhe de Zerengan* (译者前言: 发自幸存者的责任感) [Przedmowa do chińskiego wydania utworów Czesława Miłosza], w: C. Miłosz, *Chāisàn de Bijibù* (拆散的笔记本) [Osobne zeszyty], przeł. Lü Yuan, Lijiang Chubanshe, Guilin, s. 1–6.
- Ouyang Jianghe, 2014, *Fenghuang* (凤凰) *Feniks*, CITIC, Beijing.
- Ouyang Jianghe, 2019, *Miwoshi Shi Jinru Wode Shige Chuangzuo Yuantoushi de Shiren* (米沃什是进入我的诗歌创作的源头式的诗人) [Miłosz jest poetą, który wkroczył w moją twórczość poetycką u źródła], „Hua Cheng” (花城) [Miasto Kwiatów], nr 2, <https://www.zgshige.cn/c/2019-04-18/9326377.shtml> [dostęp: 10.05.2026].
- Wang Jiaxin, 2007, *Zai Shige de Muduxia* (在诗歌的目睹下) [W świadectwie poezji], „Tian Ya” (天涯) [Koniec Świata], nr 6, s. 31–36.
- Wang Jiaxin, 2023, *Wangjiaxin de Shi* (王家新的诗) [Wybrane wiersze], wyd. Literatura Ludowa, Pekin.
- Xi Chuan, 2023, *Xichuan de Shi* (西川的诗) [Wybrane wiersze], wyd. Literatura Ludowa, Pekin.
- Xiong Hui, Lu Beibei, 2020, *Miwoshi zai Zhongguo de Jieshou yu Xingxiang Bianqian* (米沃什在中国的接受与形象变迁) [Recepcja i zmiana wizerunku Miłosza w Chinach], „Lanzhou Daxue Xuebao (Shehui Kexue Ban)” (兰州大学学报[社会科学版]) [Gazeta Akademicka Uniwersytetu w Lan Zhou (Dziedzina: Nauka społeczna)], nr 3, s. 20–26.

Zhao Weiting, 2018, *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach – co się zmieniło z upływem czasu?*, „Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia”, r. 2018/2019, s. 439–447.

Zhao Weiting, 2020, „*Współodczuwanie*”. *Drogi recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach*, „Transfer. Reception Studies”, vol. 5, s. 281–295.

WEITING ZHAO – PhD, Polish National Tourist Office in Beijing, China / dr, Zagraniczny Ośrodek Polskiej Organizacji Turystycznej w Pekinie, Chiny.

She is a Polish studies scholar, translator of Polish literature, graduate of the Department of Polish Philology at Beijing Foreign Studies University, and holder of a PhD in Literary Studies. From 2019 to 2023, she served as a lecturer in Polish language at Beijing Sport University. She was employed at the Polish Institute in Beijing in 2024–2025. She currently works at the Polish National Tourist Office in Beijing. Her scholarly work focuses on Polish literature and its reception in China. She has published academic articles in such journals as “Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia,” “Gdańskie Studia Azji Wschodniej,” and “Transfer. Reception Studies” and “Fabrica Litterarum Polono-Italica.” She has also contributed literary reviews to “Beijing Daily” and “Hunan Daily.” She translated into Chinese Czesław Miłosz’s *Road-Side Dog* (*Piesek przydrożny*) as well as selected poems included in the anthology *Wybór europejskiej poezji antyfaszystowskiej* [A Selection of European Anti-Fascist Poetry]. She is a co-editor of *Słowniczek przysłów krajów Europy Środkowo-Wschodniej* [Glossary of Proverbs from Central and Eastern European Countries]. Her research interests include Polish literature, Polish-Chinese translation, the reception of foreign literatures in China, and issues related to intercultural exchange and dialogue. Selected publications: *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach – co się zmieniło z upływem czasu?* [The Reception of Czesław Miłosz’s Works in China: What Has Changed over Time?] (“Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia,” r. 2018/2019); „*Współodczuwanie*”. *Drogi recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach* [“Empathic Participation”: The Reception of Czesław Miłosz’s Works in China] (“Transfer. Reception Studies” 2020, vol. 5); „*Miłoszowskie szepty do ucha*”. *Recenzja „Pieska przydrożnego”* [“Miłosz’s Whispers in the Ear”: A Review of *Road-Side Dog*] (“Hunan Daily,” 15.03.2019).

Polonistka, tłumaczka literatury polskiej, absolwentka filologii polskiej Pekińskiego Uniwersytetu Języków Obcych, doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. W okresie 2019–2023 pracowała jako wykładowczyni języka polskiego na Pekińskim Uniwersytecie Sportowym. W latach 2024–2025 była zatrudniona w Instytucie Polskim w Pekinie. Obecnie pracuje w Polskiej Organizacji Turystycznej. Jej praca naukowa koncentruje się na literaturze polskiej i jej recepcji w Chinach. Autorka artykułów m.in. w dwuroczniku „Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia”, „Gdańskich Studiach Azji Wschodniej”, „Transfer. Reception Studies” i „Fabrica Litterarum Polono-Italica”. Jej recenzje ukazywały się m.in. w „Dzienniku Pekińskim” i „Dzienniku Hunańskim”. Przetłumaczyła na język chiński książkę Czesława Miłosza *Piesek przydrożny* oraz wiersze z tomu *Wybór europejskiej poezji antyfaszystowskiej*. Współredaktorka *Słowniczka przysłów krajów Europy Środkowo-Wschodniej*. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół tematów takich jak literatura polska, przekład polsko-chiński, recepcja literatury zagranicznej w Chinach i wymiana międzykulturowa. Wybrane publikacje: *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach – co się zmieniło z upływem czasu?* („Spotkania Polonistyk Trzech Krajów – Chiny, Korea, Japonia”, r. 2018/2019); „*Współodczuwanie*”. *Drogi recepcji twórczości Czesława Miłosza w Chinach* („Transfer. Reception Studies” 2020, vol. 5); „*Miłoszowskie szepty do ucha*”. *Recenzja „Pieska przydrożnego”* („Dziennik Hunański”, 15.03.2019).

E-mail: zhaoweitingbfsu@126.com