

M A T E R I A Ł Y DO „SŁOWNIKA RODZAJÓW LITERACKICH”

Bieżący zeszyt „Zagadnień Rodzajów Literackich” kontynuuje naszą akcję zapoznawania czytelników z literaturami Dalekiego Wschodu. Podajemy w nim zestaw haseł z kręgów dawnej i nowszej prozy chińskiej oraz japońskiej. Można wśród nich dojrzeć gatunki użytkowe, które osiągnęły pewien stopień sformalizowania i estetyki stylu, jak również inne, rozrywkowe, wywodzące się niekiedy z niepisanej twórczości bazarzy ulicznych, przekształconej z biegiem czasu w cykle opowiadań lub gatunki analogiczne do europejskiej powieści. Interesującym rysem genologii Wschodu jest znaczna swoboda w używaniu terminów określających różne postacie prozy opowieściowej, którą tak dobrze wyraża angielski termin *fiction*. Inny ciekawy rys — idzie tu o literaturę japońską — stanowi obfitość dzienników, w których granica między autentycznym wy-nurzeniem a chęcią wykorzystania formy pamiętnikarskiej do celów estetyczno-artystycznych nie zawsze jest dostrzegalna.

Redakcja

CZANG-HUEI SIAO-SZUO: (dosł. „opowieść w częściach i rozdziałach”) — chińska powieść. Pierwsze powieści chińskie powstały w epoce Jüan (1279—1368) w rezultacie łączenia opowiadań należących do jednego cyklu. Pierwotnie były to utwory recytowane przez ludowych gawędziarzy ulicznych, którzy w ciągu jednego seansu przekazywali słuchaczom fragment powieści odpowiadający jednemu rozdziałowi. Na podobieństwo nowożytnych powieści w odcinkach każdy rozdział kończył się w kulminacyjnym punkcie rozwoju akcji, by słuchacze zaciekawieni dalszymi losami bohaterów przyszli na następny seans, ponownie uiszczając przy tym określoną opłatę. Tę zachętę do przyjsia i wysłuchania następnego odcinka

spotykamy w końcowych zdaniach poszczególnych rozdziałów. Np.: „O tym, jaki plan proponował Czang Cza, dowiecie się z następnego rozdziału” (*Dzieje Trzech Królestw*, rozdz. 61); „O tym, kim był ten człowiek, usłyszycie w następnym rozdziale” (rozdz. 62); „Jeśli chcecie się dowiedzieć, co proponował Jen Jen, przyjdźcie posłuchać następnego rozdziału” (rozdz. 63).

Chińska literatura powieściowa jest niezwykle bogata. Znajdujemy w niej utwory o różnym poziomie artystycznym i różnej popularności w społeczeństwie. Również zróżnicowana jest ona pod względem tematycznym. W literaturze sinologicznej wyróżnia się sześć (tematycznych) typów powieści, reprezentowanych przez utwory najwybitniejsze

oraz najbardziej popularne w Chinach i za granicą. W układzie chronologicznym są to następujące typy powieści:

1. Powieść społeczna reprezentowana jest przez *Szuei-huczuan* (Opowieści znad brzegów jezior i rzek), przypisywana Szy Nai-anowi z XIII w. Powieść osnuta została na tle prawdziwych wydarzeń z początku wieku XII, kiedy chłopci chińscy podjęli walkę z ciemiężącymi ich władzami państwowymi. Setki postaci występujących w powieści stanowią odbicie świetnie podpatrzonych typów ludzkich. Opisy taktyki partyzanckiej, dzięki swej dokładności, mogły być wykorzystywane jeszcze w XX wieku.

2. Największą popularnością spośród powieści historycznych cieszy się *San-kuo-czy jen-i* (Rozszerzone opowiadania Kroniki Trzech Królestw) pióra Lo Kuan-czunga z XIII w. Temat walki o władzę między trzema królestwami po upadku w III w. dynastii Han był wielokrotnie wykorzystywany w literaturze chińskiej (zob. *p'ing-hua*) zarówno w opowiadaniach, jak i w poezji oraz dramacie. Charaktery poszczególnych bohaterów zostały odmalowane w powieści z taką dokładnością i tak sugestywnie, że niemal każdy stał się popularnym typem, symbolizującym dla przeciętnego Chińczyka określone cnoty lub występki.

3. Powieść fantastyczno-podróżnicza reprezentowana jest przez *Si-ju ki* (Wędrówka na zachód) Wu Cz'eng-ena (XVI w.). Punkt wyjściowy akcji powieści stanowi autentyczna wyprawa mnicha buddyjskiego Hüan-tsanga do Indii po księgi buddyjskie. W ciągu dzie więciu wieków, jakie minęły od czasów Hüan-tsanga, jego przygody w czasie wędrówki zostały gęsto oplecione siecią ludowych legend. W rezultacie w powieści postać mnicha zesłała na plan dalszy, natomiast pierwszorzędną rolę w niej odgrywają towarzyszące mu w podróży małpa Sun Wu-k'ung (symbol ludzkiego sprytu i buntu przeciwko

władzy) oraz świnia Czu-pa-tsie (symbol wad ludzkich, obżarstwa, lenistwa, głupoty itp.).

4. *Kin-P'ing-Mei* (tytuł stanowią imiona bohatera powieści) to powieść obyczajowa, stworzona przez nieznanego autora z końca XVI w. Przedstawia ona życie mieszczaństwa chińskiego, warstwy, która w owych czasach rosła coraz bardziej w siłę. Słynna jest również z niezwykle śmiałych opisów scen erotycznych. Fabuła ukazuje dzieje świetności i upadku bogatego aptekarza w prowincjonalnym mieście. Zgodnie ze starymi konfucjańskimi przekonania mi — do ruiny doprowadzają bohatera kobiety, których jest zbyt wiele: sześć żon, liczne kochanki, oraz służba, która również odgrywała w erotycznym życiu aptekarza niepoślednią rolę.

5. Ts'ao Süe-k'in (XVIII w.) jest autorem największej chińskiej powieści psychologicznej, *Hung-lou-meng* (Sen czerwonego pawilonu). Fabuła powieści przedstawia życie młodego panicza otoczonego przepychem i obdarzonego niezwykłymi talentami, młodzieńca o naturze delikatnej i wrażliwej. Lata młodości spędza on w towarzystwie dwóch kuzynek; jedną z nich, chorowitą, o naturze poetyckiej, darzy uczuciem miłości, żenić się jednak musi z drugą, hożą i pełną radości życia. Autor dokonuje analizy myśli i uczuć młodego bohatera oraz jego towarzyszek miłosnych niedoli.

6. Powieść Wu King-tsy (XVIII w.) pt. *Zu-lin wai-szy* (Nieoficjalna historia konfucjanistów) reprezentuje krytyczno-satyryczny nurt w beletrystyce chińskiej. Autor demaskuje łąpownictwo i protekcję, rządzące w świecie urzędniczym. Przedstawia zatrważająco niski poziom egzaminów urzędniczych i rolę korupcji w uzyskiwaniu stopni. Powieść jest ostrą satyrą na panujące w owych czasach stosunki w chińskiej administracji państwowej.

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szy-lüe* (Zarys historii

powieści chińskiej), Peking 1951; B. J. Riftin, *Istoriczeskaja epopeja i folklorная tradicija w Kitaje*, Moskwa 1970; W. Jabłoński, *Z dziejów literatury chińskiej*, Warszawa 1956; Szy Nai-an, *Opowieści znad brzegów rzek*, Warszawa 1952; Lo Kuan-czung, *Dzieje Trzech Królestw*, Warszawa 1972.

Tadeusz Żbikowski

CZ' UAN-K'I: (dosł. przekazane niezwyczajności) — chińskie nowele w języku klasycznym z epoki T'ang (618—906). Wprawdzie literatura narracyjna rozwijała się w Chinach w epokach wcześniejszych (zob. *siao-szuo*), jednak dopiero t'angowskie *cz'uan-k'i* reprezentują w pełni rozwiniętą konstrukcję fabuły i kunsztowny styl językowy. Opowieści o tematyce fantastycznej powstałe w okresie Sześciu Dynastii (III—VI w.) zawierały jedynie skąpy opis wydarzeń, czerpały tematy z folkloru, krążących wśród ludu wieści o niezwykłych zjawiskach. T'angowscy pisarze, wytrawni znawcy literatury klasycznej, sami świadomie konstruowali wątki o dziwnych wydarzeniach. Pod fikcyjną fabułą przemycali aktualną problematykę społeczną, która bardziej ich pociągała niż niewiarygodne baśnie ludowe. Opowiadania te ukazywały się pojedynczo lub w niewielkich zbiorach. Początkowo ortodoksyjni krytycy konfucjańscy uważali je za niższą formę literatury, jednak wkrótce stały się tak popularne, że młodzi studenci przygotowujący się do egzaminów urzędniczych pisali je dla pozyskania względów późniejszych egzaminatorów bądź dla zdobycia łask i poparcia u możnych patronów.

Wśród t'angowskich *cz'uan-k'i* można wyodrębnić pięć grup tematycznych:

1. Opowieści biograficzne, przedstawiające nie zamieszczone w oficjalnych kronikach fragmenty życia postaci historycznych. Do najbardziej znanych opowiadań z tej grupy należą: Han Wo, *K'ai-ho-ki* (*Notatki o budowie Wielkie-*

go Kanału), przedstawiające działalność cesarskiego budowniczego kanału za dynastii Sui; Cz'en Hung, *Czang-hen-ki* (*Dzieje wielkiej miłości*), o nieszczęśliwych losach cesarza Hsien-tsunga z dynastii T'ang i jego konkubiny Jang kuei-fei. Opowieść ta stała się tematyką podstawą wielu późniejszych utworów literackich, opowieści, dramatów, poematów.

2. Opowieści awanturnicze o dzielnych rycerzach, o rozbójnikach, którzy ratowali skrzywdzonych i wymierzali karę złoczyńcom. Do tej grupy zaliczane są nowele: Tu Kuang-t'ing, *Cza-żan-k'o czuan* (*Człowiek z kędzierzawą brodą*); Tuan Cz'eng-szy, *Kien-tsia czuan* (*Rozbójnik z mieczem*).

3. Nowością tematyczną w literaturze chińskiej były utwory romansowe, opisujące nieszczęśliwe losy przybywających do stolicy na egzaminy młodych studentów oraz kurtyzany, związane na czas młodości z miejscem pracy. Kobieci, według zasad panującej wówczas w Chinach doktryny konfucjańskiej, winna przez całe życie służyć mężczyźnie, niezależnie od uczuć, jakie ją z nim łączyły. Dlatego opisywanie uczuć kobiet i miłości do nich musiało początkowo budzić odrazę konformistycznych konfucjanistów. Jak to najczęściej bywa, rzecz zakazana budzi największe pożądanie. Dlatego też ta właśnie grupa opowiadań zdobyła szybko dużą popularność, o czym świadczą liczne transpozycje tych utworów na inne rodzaje literackie. Wśród setek romansów powstałych w epoce T'ang szczególną popularność zyskały: Tsiang Fang, *Huo Siao-jü czuan* (*Historia Huo Siao-jü*), Pai Hing-kien, *Li Wa czuan* (*Dzieje kurtyzany Li*), oraz najsłynniejszy po dziś dzień z romansów t'angowskich, utwór pióra znanego poety Hsien Czena, *Huei-czen-ki* (*Spotkanie z boginką*), znany również jako *Ing-ing czuan* (*Historia pięknej Ing-ing*). Romans ten został wykorzystany kilka wieków później, dostarczając fabuły

najslynniejszemu chińskiemu dramatowi, *Si-siang ki* (Opowieść zachodniego pawilonu).

4. Nieliczną, niemniej jednak bardzo ciekawą grupę stanowią nowele o tematyce sądowiczo-detektywnej, załazek chińskiej noweli i powieści kryminalnej. Typowym przykładem tej grupy jest opowiadanie Li Kung-tso, *Siao-e czuan* (Historia Sie Siao-e). Ojciec i mąż bohaterki zostali zamordowani, zaś mądry sędzia wykrywa nazwiska i imiona morderców analizując wypowiedzi duchów, które ukazały się dziewczynie we śnie.

5. Ostatnią grupę stanowią nowele o tematyce fantastycznej. W porównaniu jednak z okresem poprzednim stosunkowo niewiele opowiadań wiąże się z pojawieniem niezwykłych stworów i straszliwych zjaw. Tematyka utworów fantastycznych została w pewnym sensie urealniona. Ewentualne kontakty człowieka z duchami najczęściej odbywają się za pośrednictwem snu. Typowym, a jednocześnie najbardziej znany przykładem tego rodzaju nowel jest utwór Li Kung-tso, *Nan-k'o ki* (Opowieść o pniu południowego drzewa). Podchmielony dostojnik po powrocie do domu zapada w sen. Śni mu się, że spod konarów drzewa rosnącego w południowym kącie dziedzińca jego domu wyłaniają się posłowie państwa znajdującego się pod tym drzewem i zapraszają go do ich kraju, aby objął dowództwo nad armią przeciwko najazdowi wroga. Dostojnik zgadza się na propozycję i udaje się z przybyszami do poddrzewnego kraju. Zmienne są koleje losu bohatera, a z przeżytych przygód wysnuwa wniosek, że człowiek u szczytu sławy i bogactwa zawsze ma wokół siebie wielu przyjaciół, w nieszczęściu zaś wszyscy go opuszczają. Nowela kończy się przebudzeniem bohatera w chwili, gdy za niepowodzenia militarne w podziemnej krainie ma zostać skazany na śmierć. Słudzy, którzy na jego polecenie rozkopali ziemię u południowego drzewa, znaleźli pod nim tylko mrowisko.

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szylüe* (Zarys historii chińskiej powieści), Peking 1951; W. Jabłoński, *Z dziejów literatury chińskiej*, Warszawa 1956; Mei — *Kwiat Śliwy* (zbiór nowel z epoki T'ang), Warszawa 1960.

Tadeusz Żbikowski

FUDOKI: („opisy ziem i obyczajów”) — japońskie opisy prowincji, ich cech naturalnych i kulturowych, zawierające również pewną ilość *kayō* (zob.) i opowieści typu *setsuwa* (zob.). W literaturze brane są pod uwagę tylko najstarsze zabytki, tzw. *kofudoki*. Były one formą raportów opracowywanych przez urzędy okręgowe na polecenie administracji centralnej. Zarządzenie w sprawie przygotowania takich opisów wydano w r. 713, tzn. w okresie prac nad historią kraju i nad uzasadnianiem podstaw ówczesnej władzy cesarskiej tradycją sięgającą „epoki bogów”.

W rozporządzeniu (z 713 r.) żąda się od kompilatorów *fudoki* informacji o: 1. nazwach okręgów i wiosek, 2. płodach, bogactwach, produktach okręgu i 3. stanie gleb, 4. o nazwach gór, rzek, dolin itp., wraz z doбором ideogramów o „dobrym znaczeniu” i wyjaśnieniem etymologii. Żądano także 5. zebrania podań, dziwnych i interesujących historii przekazanych ustnie przez starych ludzi.

Zainteresowanie nazwami wypływało z wiary w magiczną ich wartość. Dzięki przywiązywaniu wagi do nazw i ich pochodzenia zebrano wiele *setsuwa* osnutych na kanwie etymologii ludowej. Pochodzenie (*engi*) nazwy miało określać teraźniejszość i rzutować na przyszłość. Wyjaśniając zaś pochodzenie opierano się na słowach i czynach z legendarnych opowieści o czasach zagospodarowywania ziem przez przodków, którzy stali się przedmiotem kultu. Szczególnie ceniono te nazwy, które wiązały się z czynami lub słowami cesarza czy jego święty z czasów ich pobytu lub przejazdu przez dane ziemie.

Z najstarszych *fudoki* przetrwały tylko opisy prowincji Izumo (w całości), Harima, Hitachi, Hizen, Bungo (niepełne) oraz krótkie fragmenty kilkudziesięciu innych. W większości *fudoki* spisane są w urzędowym języku chińskim (*kambun*), fragmenty zaś, będące przekazem starej poezji, po japońsku. W *fudoki* zachowało się wiele pieśni ludowych (zwłaszcza w *Hitachi-fudoki*), a także lokalnych *setsuwa*, które można uważać za pierwowzór opowieści literackich. W znacznej części *setsuwa* z *Izumo-fudoki* (733 r.) przetrwali lokalni bogowie i legendarni bohaterowie, świadczący o epoce nikłych jeszcze wpływów centralnego rodu cesarskiego. Do bardzo znanych przekazów z *Izumo-fudoki* należy m. in. opowieść o tzw. „przyciąganiu krainy” (*kunihiki*), będąca echem wczesnego okresu podbojów i zagospodarowania rolniczego nowych terenów. Z kolei w baśni o zabiciu krokodyla, który pożarł dziewczynę, odczytujemy obraz starożytnego człowieka, żarliwie pragnącego zadośćuczynienia za krzywdę i znajdującego potwierdzenie swej wiary w pomoc bogów.

W innych *fudoki* (*Harima*, *Hizen*, *Bungo*) pojawia się topos „oglądania kraju” (*kunimi*) przez cesarzy i jego dostojników, znany z innych zabytków piśmiennictwa. Częstymi zaś bohaterami *setsuwa* są tu cesarze odbywający przemarsz przez krainy opisywane. Wątki pochwały kraju i krajobrazu, danin, podboju innych ludów wyraźnie odróżniają te *fudoki* od treści *Izumo-fudoki*. Ale i w tych *fudoki* są także stare lokalne podania o wędrownikach boga-przodka z góry Tsukuba (w *Hitachi*), o przysiędze jelenia (z *Bungo*), że nie będzie jadł pędów ryżu, o bohaterskich kolonizatorach, walczących i pokonujących boga-węża (smoka), który utrudniał osiedlenie się i uprawę ziemi. Jest też urzekająca baśń o dziewczynie, która przemieniła się w sosnę. W *Harima-fudoki* (z r. 715) miejscowy bóg bierze udział w podboju i uprawie nowych ziem, cesarz natomiast dokonuje przeglądu (ogląda-

nia) krainy i popiera jej rozwój. We fragmentarycznie zachowanym *Tango-fudoki* znajdujemy popularną później baśń o chłopcu znad zatoki, Urashimako, którego zawiodła boginka do pałacu niebios.

Niezależnie od pewnych wartości artystycznych *fudoki* stanowią bogate źródło do badań nad genezą form i wątków literackich. Korzystają z nich także geografia historyczna, etnografia i językoznawstwo.

Bibliografia: *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; *Fudoki*, teksty opatrzone wstępem i komentarzami Akimoto Kichirō, [w:] *Nihon-koten-bunga-ku-tai-kei*, t. 2, wyd. Iwanami, Tokio 1964.

Mikołaj Melanowicz

HUA-PEN: (dosł. podstawa opowieści) — chińskie opowiadania literatury plebejskiej z okresu dynastii Sung (960—1279). Były to w istocie teksty opowiadań wykorzystywane przez ulicznych opowiadaczy. Istnieją dwie teorie co do powstania pierwszych *hua-penów*. Jedna z nich głosi, iż opowiadania te powstały jako wytwór inwencji ludowych opowiadaczy, w większości nie potrafiących ani pisać, ani czytać, i dopiero później zostały podsłuchane oraz zapisane przez przedsiębiorczych wydawców, bogacących się na sprzedaży drukowanych tekstów opowiadań. Zwolennicy drugiej teorii uważają, iż teksty *hua-penów* powstawały w formie pisanej, jako materiał pomocniczy dla opowiadaczy ulicznych, przygotowywany przez wyspecjalizowanych w tym zakresie autorów zrzeszonych w swoistych cechach twórczych. Druga teoria jest bardziej prawdopodobna, chociaż nie wykluczone, iż we wczesnym okresie istnienia *hua-penów*, przed pojawieniem się zawodowych pisarzy, opowiadania stanowiły jeden z elementów bogatego folkloru, wytwór sztuki improwizacyjnej utalentowanych ludowych artystów.

Hua-pen były tekstami opowiadań

o tematyce obyczajowo-społecznej. Opowiadania te określano również terminem *siao-szuo* (zob.). Najstarszy zachowany zbiór tych opowiadań, *King-pen t'ung-su siao-szuo* (Stoletni zbiór popularnych opowieści), zawiera siedem utworów. Większość przedstawiała współczesne wydarzenia, niektóre wykorzystywały dawniejsze wątki, i chociaż głównym celem tych utworów było dostarczenie rozrywki, nie zapomniano też o przestrozach dla ludzi, którzy chcieliby naśladować bohaterów opowieści.

Każde z opowiadań poprzedzone jest wstępem lub krótką przypowieścią o zbliżonej tematyce. Prawdopodobnie miały one na celu zainteresować słuchaczy głównym opowiadaniem oraz zyskanie czasu dla zebrania się większej publiczności. Na przykład w opowiadaniu *Nefrytowa Bogini Kuan-in*, przed wprowadzeniem głównego wątku, opowiadacz przytacza tuzin poematów o wiosennym krajobrazie, skomponowanych przez różnych wybitnych poetów minionych epok. Następnie pojawia się retoryczne pytanie: „Dlaczego zacytowałem te wszystkie poematy o odejściu wiosny?”, i wyjaśniająca odpowiedź, która rozpoczyna główne opowiadanie: „Otóż w okresie Szao-hing mieszkał w Hangczou, w Południowej Stolicy, pewien książę Hien-anu, rodem z Jenanu, piastujący stanowisko dowódcy trzech garnizonów. Pewnego dnia — widząc, że wiosna już się prawie skończyła — wybrał się ze swoimi żonami za miasto dla podziwiania piękna krajobrazu...”

Pod tym względem *hua-pen* różniły się od opowieści historycznych *p'ing-hua* (zob.), które bez wstępnych anegdot rozpoczynały główny wątek.

Forma *hua-pen* znalazła pełne zastosowanie w opowieściach późniejszych okresów, Jüan i Ming. Mimo że późniejsze opowiadania przeznaczone już były tylko do czytania, zachowały pewne formy struktury charakterystyczne dla *hua-penów*, będących podstawą recytacji przez ulicznych opowiadaczy.

Późniejsze utwory *hua-pen* znane są przede wszystkim z kilku zbiorów wydanych za dynastii Ming (1368—1644): *Ts'ing-p'ing szan-t'ang hua-pen* (Opowieści z pawilonu pośród cichych i spokojnych gór); *Ku-kin siao-szuo* (Stare i nowe opowieści); *King-szy t'ung-jen* (Opowieści ku przestrodze); *Sing-szy heng-jen* (Opowieści dla przebudzenia). Czterdzieści najlepszych opowiadań z wymienionych zbiorów weszło w skład najpoczytniejszej antologii chińskiej opowieści, *Kin-ku k'i-kuan* (Przegląd dawnych i nowych wydarzeń osobliwych).

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szy-lüe* (Zarys historii chińskiej powieści), Peking 1951; J. Průšek, *The Origins and the Authors of the hua-pen*, Praha 1967; J. Průšek, *O strukturze činského romanu a povídky*, „Slovo a slovesnost”, Praha 1939.

Tadeusz Żbikowski

MIKONOTORI zob. SEMMYŌ

NIKKI: („dziennik”), *nikki-bungaku* („literatura pamiętnikarska”) — dzienniki mające wartość literacką, jeden z gatunków japońskiej prozy artystycznej o długiej tradycji i dużej roli w historii literatury. *Nikki* dzielą się na urzędowe i prywatne. Wśród prywatnych wyróżnia się zabytki pisane w języku chińskim oraz japońskim. Historię literatury japońskiej zajmuje się głównie tymi ostatnimi, których pierwszy okres rozkwitu przypada na w. X i XI. Wśród dzienników literackich są utwory o charakterze zapisków z podróży (*Tosa-nikki*, *Sarashina-nikki*), notatników poetyckich (*Ise-nikki*, *Heichū-nikki*), opowieści (*Izumi Shikibu-nikki*, *Kagerō-nikki*, *Takamitsu-nikki*).

Na początku pisano dzienniki w języku chińskim, natomiast w X w. pod ich wpływem damy dworu zaczęły pisać po japońsku. Dojrzałą literaturę pamiętnikarską w języku japońskim rozpoczyna

Tosa-nikki (*Dziennik z Tosa*, 934) autora Ki-no Tsurayuki. Utwór ten jest relacją z podróży powrotnej namiestnika z Tosa do stolicy Heian. Autor, wybitny poeta i znawca literatury, popełnia mistyfikację, stwierdzając na wstępie, że dziennik pisze kobieta. Zgodnie z obowiązującym wówczas zwyczajem mężczyźni posługiwali się bowiem „uczoną” chińszczyzną. Dzięki temu zabiegowi Ki-no Tsurayuki może swobodnie posłużyć się tzw. wówczas „pismem kobiecym” (*onnade*), tzn. sylabowym fonetycznym (*kana*). Dziennik rozpoczyna się wstępem dotyczącym dnia 21 grudnia (934 r.), a następnie wpisem pod datą 22 grudnia. Autor prowadzi prawie dzień po dniu (do 16 lutego) notatki różnej długości — od 1 zdania na dzień do ponad 20. Wplata własne wiersze i pieśni ludowe. Opisuje rozstanie z miejscową ludnością, niebezpieczeństwa podróży, osamotnienie i nudę, piękne widoki, tęsknotę za stronami rodzinnymi itp. Przez cały dziennik, liczący ok. 30 stron, przewija się bolesne wspomnienie utraconej na zawsze córki, skonstrastowane z subtelnym poczuciem humoru. Utwór oddaje doskonale psychikę starego człowieka — sam autor liczy bowiem wtedy już 70 lat.

Nieco późniejszy *Kagerō-nikki* (*Dziennik ulotnych chwil*, 974) napisany jest w formie wspomnień osobistych i może uchodzić za najstarszą powieść autobiograficzną w Japonii. Obejmuje 21 lat życia (954—974) damy dworu z rodu Fujiwara, znanej obecnie pod kryptonimem Matki Michitsuny (937?—995). Jest kroniką jej miłości, smutków, niepewności, ciągłego oczekiwania i zazdrości. Autorka wyraża swe przeświadczenie o niesprawiedliwości, na jaką są narażone kobiety w systemie wielożeństwa. Najkrótsza część I dziennika, obejmująca jednak 15 lat, stanowi zbiór wspomnień z pierwszego okresu znajomości z mężem, arystokratą i wpływowym politykiem, Fujiwara Kaneie.

Część II i III dotyczą wydarzeń okresu 6-letniego — tutaj opis jest bardziej szczegółowy i bliższy formy dziennika. Pod koniec części II następuje zmiana w postawie autorki, która zaczyna tracić zainteresowanie dla Kaneie. Część III jest powściągliwa, spokojniejsza. Autorka i bohaterka w jednej osobie pogodziła się ze swym samotnym i monotonnym życiem na przedmieściu stolicy.

Kagerō-nikki zalicza się do wybitnych dzieł literatury konfesjonalno-pamiętnikarskiej. Odznacza się subtelnym rysunkiem stanów wewnętrznych autorki oraz celnymi spostrzeżeniami z otaczającego ją życia.

Izumi Shikibu-nikki (*Dziennik Izumi Shikibu*, 1002—1003), którego autorką jest znana poetka — podobnie jak poprzedni nie wprowadza dat na początku epizodów. Informacje o czasie wplecione są do tekstu. Na treść tego dziennika (ok. 50 stron) składa się relacja o własnych przeżyciach romantycznych, ozdobiana poezją miłosną — formą ówczesnej miłosnej korespondencji.

W kilka lat później powstał *Murasaki Shikibu-nikki* (*Dziennik Murasaki Shikibu*, 1008—1010), utwór damy dworu, autorki najwybitniejszego dzieła japońskiej literatury klasycznej, tj. *Genji-monogatari*. Dziennik Murasaki jest formą relacji o wydarzeniach na dworze cesarskim. Mało w nim elementów autobiograficznych. Zawiera natomiast głęboką ocenę sprzeczności w życiu dworskim. Autorka zachowuje postawę krytycznego obserwatora i kronikarza.

W *Sarashina-nikki* (*Dziennik z Sarashina*, 1059—1062) córka Sugawara Takasue spisuje wspomnienia z podróży do stolicy w wieku dziewczęcym i lata spędzone w Heian. Nie znana z imienia autorka wiele uwagi poświęca wrażeniom z lektury, wymienia szereg popularnych wówczas dzieł, głównie opowieści i romansów, których była wielką miłośniczką. Z upływem lat stała się jednak zwolenniczką buddyjskiej sekty jōdo (Czysta Ziemia). Zaczęła coraz wy-

rażniej dostrzegać smutne strony życia ludzkiego i ulegać mistyce.

Pod koniec Heian (XII w.) pojawiło się wiele opowieści o faktach (*jijitsu-monogatari*) i zdarzeniach historycznych — co pozostawiło swoje piętno również na dziennikach literackich okresu, które zaczęły przypominać „opowieści”, a termin *monogatari* był stosowany wymiennie z *nikki* w tytule tego samego dzieła (np. *Takamura-nikki* albo *Takamura-monogatari*). Osłabiła się aktywna rola podmiotu na rzecz opisu zewnętrznego, jak np. w *Sanuki-no suke-no nikki* (*Dziennik Namiestnika z Sanuki*), którego autorką jest dama dworu, Fujiwara Nagako.

W okresie Heian powstało wiele pamiętników w języku chińskim. Do najbardziej znanych należą: *Shōyūki* (978—1032), dziennik arystokraty Fujiwara Sanesuke, i *Midō-kampakki* (998—1021), dziennik polityka Fujiwara Michnaga. Zawierają one liczne notatki urzędowe i mają dużą wartość informacyjną przy znikomych walorach literackich.

W średniowieczu (od XII w.) pamiętnikarstwo kobiece reprezentują: *Izayoi-nikki* (*Dziennik szesnastej nocy*, 1280) mniszki Abutsu, będący opisem podróży do Kamakura, i *Ben-no naishi-no nikki* (*Dziennik damy dworu*, 1246—1253), którego autorką jest córka malarza portrecisty i poety, Fujiwara Nobuzane.

Od w. XIII dworskie dzienniki „kamerálne” stają się rzadkością, ich miejsce zajmuje literatura opisów podróży (*kikō-bungaku*), wychodząca poza zamknięty krąg stolicy czy życia dworskiego. Rozszerza się zakres terytorialny „miejsc akcji”, rozszerza się krąg występujących postaci, zgodnie zresztą z tendencją ogólnoliteracką epoki. Do reprezentatywnych pamiętników tego typu należą: *Kaidōki* (*Zapiski z nadmorskiej drogi*, 1223) i *Tōkan-kikō* (*Opis podróży na wschód od bariery*, 1242) — oba relacjonują wrażenia z podróży wzdłuż traktu Tōkaidō. Spośród dzienników w języku chińskim na uwagę za-

ślugują: *Gyokuyō* (*Drogocenne liście*) Kujō Kanezane (1149—1207), *Meigetsuki* (*Zapiski przy blasku księżyca*) poety Fujiwara Teika (1162—1242).

W epoce Edo (XVII—XIX) pamiętniki przeplatane *haiku* (zob.) pisali poeci Matsuo Bashō, Kobayashi Issa i in., jednak nie są one zaliczane do *nikki-bungaku*. Od połowy XIX w. następuje pewne odrodzenie gatunku *nikki* i skrytalizowanie się jego formy o cechach bardziej zbliżonych do europejskich. Dzienniki piszą poeci i powieściopisarze. Do najgłośniejszych należą dzienniki pisarzy Higuchi Ichiyō (*Ichiyō-nikki*, 1891—1896) i Kunikida Doppo (*Azamu-kazaru-no ki*, 1893—1897), poety Ishikawa Takuboko (*Ishikawa Takuboko-nikki*, 1902—1912), pisarzy Nagai Kafū (*Danchōtei-nichijō*, 1917—1959), Takami Jun (*Haisen-nikki*, 1945) i wielu innych. Dziennik w XX w. stał się popularnym i płodnym gatunkiem literackim, nie- rzadko wywierającym wpływ na powieść współczesną.

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; *The Gossamer Years. A Diary by a Noblewoman of Heian Period*, przekł. i wstęp: E. Seidensticker, wyd. Ch. E. Tuttle, Tokio 1964; E. O. Reischauer i J. K. Yamagiwa, *Translations from Early Japanese Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1951 (m. in. przekład *Izayoi-nikki*); *The Izumi Shikibu Diary: A Romance of the Heian Court*, przekł. i wstęp: E. A. Cranston, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1969; *Diaries of Court Ladies of Old Japan*, przekł. A. Shepley Omori i Kochi Doi, wyd. Kenkyusha, Tokio 1963? 1935; *Tosa-nikki. Kagerō-nikki. Izumi Shikibu-nikki. Sarashina-nikki* w serii: *Nihon-koten-bungaku-taiki*, t. 20, Iwanami, Tokio 1965 (komentarze i wstępy: Suzuki Tototarō, Kawaguchi Hisao, Endō Yoshimoto, Ni-shishita Kyōichi).

Mikołaj Melanowicz

NIKKI-BUNGAKU zob. NIKKI

NORITO: (nazwa japońska; etymologia niejasna, prawdopodobnie: „obwieszczenie słowa” lub, w ustalonym zapisie ideograficznym, „słowa-życzenia”) — shintoistyczne teksty rytualne, najstarsze modlitwy i zaklęcia japońskie, przekazywane ustnie od początków naszej ery, w pełni ukształtowane w VII—VIII w., spisane w X w. i zamieszczone w *Engishiki* (*Kodeks ery Engi*, 905—927) oraz innych zabytkach; teksty *norito* wygłaszane podczas ceremonii religijnych na dworze cesarskim zarówno podczas regularnych, jak i nadzwyczajnych uroczystości. Przekazywane ustnie w obrębie rodów, głównie Nakatomi i Imbe.

Pod względem formy wypowiedzi składają się z 3 części: 1. wstępu, czyli wezwania do zgromadzonych, aby ze czcią wysłuchali słów do nich skierowanych; 2. tekstu zasadniczego, który rozpoczyna się powołaniem na wolę bóstwa lub boskiego cesarza; 3. zamknięcia, w którym najczęściej wylicza się ofiary, jakie należy złożyć, i czynności, jakich należy dopełnić, aby zapanowały pokój i szczęście powszechne.

Na treść podstawową *norito* składały się 2 części: 1. relacja o pochodzeniu obrzędu czy święta; 2. opis zasad dopełnienia obrzędu.

Wartość literacka *norito* jest znacznie większa niż *semmyō* (zob.). *Norito* bowiem to proza uroczysta, rytmiczna, o licznych ozdobnikach (powtórzeniach, paralelizmach, porównaniach). Słownictwo zaś tak dobrane, by głosiło piękno, dobro, pokój, szczęście i pomyślność, ponieważ wierzone w magiczną moc słowa.

Do najstarszych spośród 27 *norito* z *Engishiki* należą: *Wielkie Oczyszczenie*, *Życzenie pokoju dla Pałacu Cesarskiego*, *Życzenia Pomyślności*. Reprezentują one najstarszą warstwę języka japońskiego — o znikomych wpływach chińszczyzny — są więc cennym źród-

łem dla badaczy języka, obrzędów i wierzeń starojapońskich.

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; D. L. Philippi, *Norito. A New Translation of Ancient Japanese Prayers*, Tokio 1959; *Norito*, [w:] *Nihon-koten-bungaku-taikei*, t. 1, wyd. Iwanami, Tokio 1964 (wstęp i komentarze: Takeda Yūichi).

Mikołaj Melanowicz

P'ING-HUA: (dosł. „opowieści z komentarzem”) — chińskie opowieści historyczne powstałe w języku potocznym w epoce Sung (960—1279). Niektórzy uczeni uważają, iż termin *p'ing-hua* należy rozumieć jako „komentowanie i objaśnienie obrazów”, zakładając, że ulicznicy wykonawcy, opowiadacze tych utworów, dysponowali w czasie widowisk obrazami przedstawiającymi opisywane wydarzenia, a sztuka ich polegała na odpowiednim komentowaniu i objaśnianiu pokazywanych rycin.

Do naszych czasów zachowało się dziewięć utworów *p'ing-hua* z XII—XIV wieku. Są to długie opowiadania o tematyce historycznej, pisane prozą, językiem potocznym, z pewną liczbą wstawek poetyckich podsumowujących opisane wcześniej wydarzenia. Szczególne znaczenie posiadają: *San-kuo-czy p'ing-hua* (*Opowieść o Trzech Królestwach*), opisująca wydarzenia u schyłku dynastii Han (III w.n.e.) i będąca bezpośrednią poprzedniczką wielkiej historycznej powieści chińskiej o podobnym tytule, oraz *Wu-tai-szy p'ing-hua* (*Opowieść o czasach panowania Pięciu Dynastii*, 906—960). Jest to najobszerniejsze i najbardziej dojrzałe pod względem artystycznym opowiadanie tego typu.

Układ fabuły polegający na chronologicznym przedstawianiu wydarzeń i jednoliniowym rozwijaniu wątku przez „łańcuskowe” doczepianie nowych epizodów, przy braku dygresji i wątków pobocznych, jest charakterystyczny dla całej chińskiej literatury ludowej.

W opowieściach *p'ing-hua* występują ponadto specjalne formuły słowne, organizujące narrację i świadczące o wykonywaniu tych utworów przez ulicznych gawędziarzy. Oto kilka przykładów takich formuł: *hua-szuo...* (opowiemy o tym, jak...), *küe-szup...* (a nadto opowiemy o tym, jak...), *szuo-k'i...* (opowiadanie rozpoczniemy od tego, jak...), *hou-szuo...* (później opowiemy o tym, jak...). Przy nagłej zmianie przedmiotu narracji stosowana była formuła: *hua-fen-liang-szuo* (opowiadanie dzieli się teraz na dwie przypowieści). Oczywiście, dokładny przekład tej formuły nie oddaje wiernie jej znaczenia. W rzeczywistości oznaczała ona przejście do innego tematu, związanego z nowymi bohaterami i nowym miejscem akcji. Podobne zastosowanie miała formuła: *ts'ie siu-szuo... küe-szuo...* (na razie nie będziemy mówili o tym, jak..., lecz opowiemy o...). Np. „Na razie nie będziemy mówili o Liu Peiu przebywającym w Ku-cz'eng, lecz opowiemy o tym, jak Kuan Jü podszedłszy pod mury K-cz'engu wysłał człowieka z wiadomością o tym do Czang Feia”. Niektóre z owych formuł aranżujących narrację przejęte zostały do wielkich powieści chińskich, przeznaczonych już bardziej do indywidualnego czytania niż recytacji publicznej.

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szu szy-lüe* (Zarys historii chińskiej powieści), Peking 1951; J. Průšek, *The Origins and the Authors of the hua-pen*, Praha 1967; B. J. Riffin, *Istoriczeskaja epopeja i folklor-naja tradicia w Kitaje*, Moskwa 1970; L. K. Pawłowska, *Pinhua po istorii Piaty Dinastii*, [w:] *Istorija, kultura, jazyki narodow wostoka*, Moskwa 1970.

Tadeusz Żbikowski

SEMMYŌ lub **MIKOTONORI**: („słowa cesarskie”) — reskrypty cesarskie w języku japońskim, reprezentujące wraz z *norito* (zob.) najstarszą prozę japońską. Opracowywano je — wzorując się za-

pewne na *norito* — w specjalnym biurze w Ministerstwie Urzędów Centralnych i wygłaszano w imieniu cesarza, podając je do wiadomości funkcjonariuszy dworskich. *Semmyō* stanowiły formę komunikacji między władcą a poddanymi, pełniły funkcje praktyczne, najczęściej polityczne, rzadziej dziękczynne. Umacniały boskie pochodzenie cesarza oraz podstawowe prawdy konfucjańskie i buddyjskie. Charakteryzują się dość regularną kompozycją (wstęp, część główna, zakończenie), stylem uroczystym, podniosłym, budową zdań rytmiczną i mieszanym słownictwem japońsko-chińskim. Treść główna zachowanych reskryptów *semmyō* dotyczy intronizacji, detronizacji, wyboru małżonki cesarza, narodzin księcia krwi, śmierci w rodzinie cesarskiej, rozpoczęcia nowej ery, kontaktów z kontynentem, nagród i kar. *Semmyō* zapisane ideogramami chińskimi w ich funkcji fonetycznej (tzw. *semmyōgaki* — „zapis typu s.”) i włączone do kronik z VIII w. stanowią ważne źródło dla badaczy literatury, zwyczajów i historii okresu. Najcenniejsze teksty (w liczbie 62) z lat 697–799 przekazane zostały w *Shokunihongi* (Ciąg dalszy kroniki japońskiej, 797 r.).

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; H. Zachert, *Semmyō. Die kaiserlichen Erlasse des Shoku-ni-nogi*, Akademie-Verlag, Berlin 1950; Rikkokushi, *Die amtlichen Reichsannalen Japans*, wyd. H. Hammitzsch; wstęp, komentarze i przekł. B. Levin, Tokio 1962.

Mikołaj Melanowicz

SETSUWA: („opowieść”, „opowiastka”, „historyjka”) — japońskie opowieści anegdotyczne, krótkie utwory narracyjne przekazujące zasłyszane zdarzenia zabawne, zaskakujące, niezwykle, często z morałem. Do *setsuwa* zalicza się zarówno średniowieczne facecje, przypo-

wieści, klechdy, baśnie, legendy, żywoty świątobliwych mężów itp.

Setsuwa-bungaku („literatura typu setsuwa”) — średniowieczne zbiory opowieści typu *setsuwa* o dużej różnorodności objętościowej, treściowej i tematycznej, wywodzących się z tradycji ustnej oraz licznych — japońskich i chińskich — źródeł pisanych. Dzieli się je zazwyczaj na trzy działy tematyczne: religijne (buddyjskie), świeckie oraz mieszane.

Najstarszym zbiorem jest *Nihon-ryōiki* (lub *reiiki*), japońskie zapiski o cudach spisane przez mnicha Kyōkai, ok. 821—822; zbiór wzorowany na chińskich opowieściach buddyjskich (m. in. na *Ming-pao-ki* z VII w.), których źródła sięgają Indii. *Nihon-ryōiki* zapisano w języku chińskim, w dużej części opierając się na wersjach opowieści przekazywanych w Japonii ustnie. Zbiór ten zapoczątkował gatunek opowieści o zdarzeniach cudownych i nadnaturalnych, spisywanych prostym i zrozumiałym językiem, a ilustrujących podstawowe prawdy i wskazania buddyjskie.

Z kolei *Sambō-ekotoba* (*Opowieści ilustrowane o „trzech skarbach”*, r. 984) zawierają *setsuwa* buddyjskie, historyjki o narodzeniu Buddy, rozwoju buddyzmu w Japonii, różnych świątyniach, świętach i uroczystościach buddyjskich. Stanowią przystępny wykład podstaw buddyzmu specjalnie przygotowany dla księżniczki krwi, córki cesarza Reizei. Zbiór składa się z 62 opowieści w 3 księgach.

Od 2 poł. X w. do XI w. powstało wiele zbiorów opowieści o odrodzeniu i odrodzonych w raju (tzw. *ōjōden*), pisanych głównie po chińsku, jak np. *Nihon-ōjō-gokurakuki* (*Japońska kronika o odrodzeniu się w raju*, 985—986) i *Hokke-genki* (*Kronika dobroczynnych skutków Sutry Lotosu*, 1041).

W XII w. do literatury *setsuwa* wchodziły elementy japońskiego języka potocznego, dzięki czemu opowieści żywo odzwierciedlały obyczaje i zachowania

wszystkich warstw społecznych. Zbiory stają się wielotematyczne, wzrasta jednocześnie rola opowieści świeckich. W dalszym ciągu powstają zbiory przypowieści i anegdot buddyjskich, zwłaszcza w formie zapisów kazań lub notatek do wykorzystania podczas kazań. Do takich należą m. in. *Uchigikishu* (*Zbiór opowieści zastyszanych*, XII w.), *Hōbutsushū* (*Zbiór rzeczy drogocennych*, ok. 1178—1179), *Senjūshō* (*Wybór z wyboru*, ok. 1241—1258), *Hosshinshū* (*Zbiór opowieści o nawróceniu*, 1208—1216). Dzieła tego rodzaju powstawały również w epoce Tokugawa (XVII—XIX w.).

Tradycję zbiorów świeckich *setsuwa* rozpoczynają *Yamato-monogatari* (*Opowieści z Yamato*, poł. X w.), łączące w sobie elementy *uta-monogatari* („opowieści o pieśniach”). Składa się z 173 opowiadań anegdotycznych różnej długości. Z końca X i z 1 poł. XI w. nie przetrwało nic godnego uwagi. Natomiast ok. 1077 r. powstał monumentalny zbiór *setsuwa* pt. *Konjakumonogatari* (*Opowieści o dawnych zdarzeniach*), zawierający ponad 1000 utworów uporządkowanych w trzech działach wedle pochodzenia i tematyki: opowieści indyjskie (ks. 1—5), chińskie (ks. 6—10) i japońskie (ks. 11—31). Tematyka utworów dotyczy klasztorów buddyjskich, dziejów sekt, świętych pism, życia pośmiertnego, możnych rodów, rycerstwa, zabobonów, moralności, przestępstw i wykroczeń. Niektóre zawierają ostrą krytykę warstw uprzywilejowanych, informują o życiu chłopów, rybaków, górników, rozbójników i in. Pisane są językiem prostym o licznych sinicyzmach charakterystycznych zresztą dla ówczesnej mowy japońskiej.

W latach 1213—1219 powstał następny wysoko ceniony zbiór pt. *Uji-shūi-monogatari* (*Pokłosie z Uji — opowieści*). Układ zbioru jest dość swobodny, brak w nim wyraźnego porządku. Większość z 197 opowieści znajduje się także w innych zbiorach, tylko dla 50 brak paralel w piśmiennictwie — prawdopodobnie

pochodzą z tradycji ustnej. Wartość literacka *Uji-shūi* jest większa niż *Konjaku*. Dydaktyzm — charakterystyczny dla zbiorów poprzednich — w *Uji-shūi* jest stosunkowo nikły, choć większość opowieści kończy się morałem. Humor nierzadko rubaszny, a nawet wulgarny, sporo miejsca zajmują przesady charakterystyczne dla wszystkich warstw społecznych w tej epoce w Japonii. W sumie *Pokłosie z Uji* daje realistyczny obraz pomijanego w literaturze dworskiej aspektu życia — pokazuje słabości, ułomności, zachcianki, pożądania, przyziemne tęsknoty i pragnienia ludzkie. Anonimowy narrator patrzy na nie z humorem i tolerancyjnie.

W XII w. powstało jeszcze kilka zbiorów godnych uwagi. *Jikkinshō* (Wybór dziesięciu pouczeń, 1252) dawał przykłady ilustrujące właściwe, poprawne zachowanie i postępowanie — ku nauce niższych warstw samurajskich. Natomiast w 700 systematycznie ułożonych krótkich utworach *Kokon-chominjū* (Zbiór opowieści dawnych i dzisiejszych, 1254) występują wszelkie możliwe tematy literatury *setsuwa* — stosunkowo dużo miejsca zajmują „*setsuwa oświecone*” (wedle słów kompilatora, Tachibana Narisue).

W ostatnich latach badacze japońscy zwrócili uwagę na zbiór niedawno odnaleziony (1943 r.), zatytułowany *Kohon-setsuwashū* (Zbiór „*setsuwa*” — stara księga) i opatrzone komentarzem dopiero w 1967 r. Zawiera on opowieści głównie japońskie, rozpoczynające się taką samą formułą, jak w *Konjaku*, a mianowicie: „*ima-wa mukashi...*” (dawno temu...).

Najbardziej typowe i znane *setsuwa* rozpoczynają się zwykle słowami: „*Dawno temu...*”, czy: „*To było również dawno temu...*”, i kończą się często (np. w *Konjaku*) stwierdzeniem, że opowieść została przekazana z dawnych czasów. A nawet gdy brak tych formuł, anonimowy narrator sugeruje, że zdarzenie, o którym opowiada, pochodzi z czasów

minionych. Występujące postaci charakteryzuje brak rysunku psychologicznego — o ich stanach wewnętrznych można sądzić tylko na podstawie gestów i działania, które często podlega ocenie narratora. Zbiory *setsuwa* stanowiły i stanowią bogate źródło wiadomości o epoce; są także niewyczerpaną kolekcją wątków dla współczesnych pisarzy.

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; D. E. Mills, *A Collection of Tales from Uji. A Study and Translation of Uji Shūi Monogatari*, Cambridge University Press, Cambridge 1970; H. Hammitzsch (wyd.), *Erzählungen aus dem Konjaku-Monogatari*, Stuttgart, Reclams Universal-Bibliothek, 1965; *Konjaku-monogatari*, t. 1—5, *Nihon-koten-bungaku-taiki*, t. 22—26, Iwanami, Tokio 1963—1965 (wstępy, komentarze: Yamada Yoshio, Yamada Tadao, Yamada Hideo, Yamada Toshio); *Uji-shūi-monogatari*, *Nihon-koten-bungaku-taiki*, t. 27, Iwanami, Tokio 1964 (wstęp, komentarze: Watanabe Tsunaya, Nishio Kōichi).

Mikołaj Melanowicz

SETSUWA-BUNGAKU zob. SETSUWA

SIAO-SZUO: (dosł. „małe wypowiedzi”) — chińska anegdota, opowiadanie, powieść. Chińczycy często stosowali kilka różnych określeń dla jednego rodzaju literackiego. Zdarzało się także, iż jedno określenie służyło dla oznaczenia różnych form genologicznych. Również *siao-szuo* posiadało w rozwoju literatury chińskiej wiele desygnatów. Termin ten spotykamy po raz pierwszy w traktacie filozoficznym *Czuang-tsy* z IV w. p.n.e., w którym wspomina się o „zdobywaniu zaszczytów i sławy za pomocą *siao-szuo*”, rozumianych w tym kontekście jako wypowiedzi, rozmowy bez większego znaczenia dla spraw państwa czy dla oceny światopoglądu ludzi. Huan Tan, uczony z I w., stwierdza, że „pisarze *siao-szuo* zbierają różne niezwykle

wyrażenia, trafne porównania, a na ich kanwie tworzą krótkie opowieści, zawierające wskazówki przydatne w codziennym życiu. Na podstawie innych dawnych źródeł można stwierdzić, że termin *siao-szuo* stosowany był pierwotnie również dla mitów i legend nie znajdujących potwierdzenia w dokumentach historycznych bądź sprzecznych z tradycją konfucjańską.

Rozdział bibliograficzny w *Kronice historycznej Dynastii Wcześniejszej Han* (z I w. n.e.) wymienia 15 utworów zaliczanych do rodzaju *siao-szuo*. Wprawdzie żaden z tych utworów nie zachował się, jednak na podstawie tytułów możemy wnioskować, że część z nich przypominała wczesnochińskie traktaty filozoficzne, pozostałe zaś posiadały charakter zbliżony do kronik historycznych, lecz o mniejszej wiarygodności. Wspomina się również, iż *siao-szuo* w dawnych Chinach spełniały rolę podobną do pieśni *feng* (zob.), tzn. zbierane i notowane były przez specjalnych urzędników dworskich dla poznania nastrojów panujących w społeczeństwie.

Do najstarszych *siao-szuo* (sprzed naszej ery) zachowanych do naszych czasów należą *Szan-hai-king* (*Księga gór i mórz*) oraz *Mu T'ien-tsy czuan* (*Dzieje cesarza Mu*). Każdy z tych utworów, odmienny w strukturze treściowej, dał podwalinę sporej liczbie opowiadań o podobnym charakterze. Pierwszy z nich jest systematycznym (według stron świata) opisem gór i rzek znajdujących się na najdalszych rubieżach znanego wówczas Chińczykom świata. Opis każdego miejsca uzupełniony został związanymi z nim legendami, czyniąc w ten sposób wspomniany utwór skarbnicą wiedzy o folklorze i wierzeniach mieszkanców różnych regionów Kraju Środka i dając początek długiej liście krótkich opowiadań o tematyce fantastyczno-mitologicznej.

Dzieje cesarza Mu również wypełnione są elementami fantastyki, koncentrują się jednak dokoła jednego wątku:

życia i wędrówek legendarnego cesarza Mu. Również i ten utwór zapoczątkował serię opowieści, których osnową stały się przygody jednego bohatera.

Na *Szan-hai-kingu* wzorowały się z pewnością takie zbiory anegdot, legend i mitów, jak: *Szen-i-king* (*Księga duchów i zjaw*), *Szy-czou-ki* (*Zapiski z dziesięciu wysp*). Forma *Dziejów cesarza Mu* stała się wzorem dla takich opowiadań, jak: *Han Wu ku-szy* (*Opowieść o cesarzu Wu z dynastii Han*), *Fei-jen wai-czuan* (*Nieoficjalna biografia księżniczki Fei-jen*).

W okresie powstawania tych utworów istniało już w Chinach znaczne różnicowanie dialektalne i zaczynał się proces krystalizowania się swoistego rodzaju chińskiej *lingua franca*, tzw. języka pisanego, opartego na klasycznych zażytkach piśmiennictwa chińskiego i coraz bardziej różniącego się od języka mówionego. Wszystkie wymienione utwory spisano w owym języku klasycznym, co świadczyć może, iż zostały one opracowane, na materiale zaczerpniętym z folkloru, przez ludzi wykształconych.

Upadek dynastii Han na początku III w. n.e., ciągłe wojny i rozbiecie Chin na drobne państewka oraz silna infiltracja buddyzmu przyczyniły się do modyfikacji spojrzenia Chińczyków na świat i życie oraz do zmiany zainteresowań, co znalazło wyraźne odbicie w tematyce *siao-szuo* owego okresu (III—VII w.).

Zbiory opowiadań i anegdot z tej epoki można zaliczyć do jednej z trzech zasadniczych grup tematycznych:

1. Pierwsza z nich jest kontynuacją tematyki fantastycznej. Zbiory opowiadań: *Lie-i-czuan* (*Opis niezwykłych wydarzeń*), *Szen-sien-czuan* (*Opowieści o duchach i nieśmiertelnych pustelnikach*), *I-jüan* (*Ogród niezwykłości*) dostarczały czytelnikom opisów cudownych spotkań z duchami, straszliwych zmagających z demonami, przybierającymi postać odrażających potworów lub usidlającymi ludzi niezwykłą urodą.

2. Drugą grupę stanowią opowiadania związane tematycznie z doktryną budyzmu. Zbiory opowiadań: *Jüan-hun-czy* (Dzieje dusz niewinnych), *Tsi-ling-ki* (Kronika zebranych duchów) zawierają opisy życia pozagrobowego grzeszników, próby ratowania ich od mąk piekielnych przez cnotliwie żyjących na ziemi krewnych.

3. Szczególnie interesująca jest trzecia grupa utworów, które z uwagi na ich zwięzłość nazwać można anegdotami. W omawianym okresie istniała uwarunkowana historycznie moda na ekscentryczność wypowiedzianych się, zachowań, stroju, pożywienia. Najbardziej niezwykłe przejawy tej ekscentryczności stawały się tematem licznych anegdot. Najsłynniejszy zbiór takich anegdot, usystematyzowany według rodzajów ekstrawagancji (postępowanie, słowa i wypowiedzi, życie polityczne, literatura, skromność i pycha), to napisana przez Liu I-k'inga *Szy-szuo sin-jü* (Nowa księga słynnych przypowieści).

Epoka T'ang (618—906) to złoty wiek poezji chińskiej, jednak w zakresie pisarstwa *siao-szuo* również nastąpiły w tej epoce dość istotne zmiany. Nowele, które nazywano wówczas *cz'uan-k'i* (zob.), stały się niemal na równi z poezją źródłem chwały i zaszczytów dla ich autorów. O ile dawniej pisanie opowieści traktowano jako zajęcie uboczne, rozrywkę, której czasami trzeba się było wstydzić, to w epoce T'ang przed autorami nowel otwierały się podwoje pałaców arystokracji dworskiej, syły się przed nimi kosztowne datki hojnych mecenasów. Wśród autorów nowel t'angowskich znajdziemy wybitnych uczonych, sławnych poetów, próbowali w nich swych sił również wysocy dostojnicy cesarscy. Wykształceni na wzorach literatury klasycznej pisarze nie tylko pod względem artyzmu języka i konstrukcji fabuły wzniesli nowelistykę chińską na wysoki poziom, ale wprowadzili do niej niezwykle ważną tematykę społeczną. Co prawda, ograniczała się ona do zna-

nej im warstwy inteligencji urzędniczej i dworskiej, jednak była to pierwsza próba odejścia od spraw duchów i życia pozaziemskiego, głębszego zainteresowania się sprawami ludzi, ich radościami i nieszczęściami, próba zrozumienia ich psychiki.

Przełomowym okresem w rozwoju chińskich form prozy narracyjnej jest panowanie dynastii Sung (960—1279). Zaznaczył się on szybkim rozwojem handlu, a w związku z tym — powstaniem dużych ośrodków miejskich z dzielnicami rozrywek. Stworzyło to zapotrzebowanie na literaturę popularną, recytowaną przez ulicznych opowiadaczy. Powstawały liczne formy literatury, przeznaczone nie do czytania, lecz do recytowania, śpiewania, a nawet przedstawiania w formie widowisk. Zasadniczą nowością tej literatury było wprowadzenie do niej języka mówionego, zrozumiałego nie tylko dla wtajemniczonych w arkania tekstów klasycznych, lecz i dla pospólstwa, składającego się często z analfabetów. Oprócz utworów *siao-szuo*, których tematyka, obejmująca oczywiście znacznie szersze warstwy społeczeństwa chińskiego, kontynuowała i wykorzystywała utwory t'angowskich *cz'uan-k'i*, pojawiły się w tym czasie formy pochodne o odrębnych nazwach: *p'ing-hua* (opowieści historyczne, zob.), *szuo-hung-king* (anegdoty humorystyczne, dowcipy), *szuo-king* lub *szuo-ts'an-king* (opowiadania o tematyce buddyjskiej). Opowiadacze *siao-szuo* często w czasie swoich występów korzystali z tak zwanych *hua-pen* (zob.), tekstów przygotowywanych przez zawodowców autorów. Według niektórych badaczy teksty te były opracowywane później na podstawie zaśłysanych opowiadań.

Niektóre cykle opowiadań cieszyły się wśród słuchaczy tak wielkim zainteresowaniem, że ich opowiadacze i autorzy zmuszeni byli do rozwijania i kontynuacji rozpoczętego wątku. W ten sposób doszło do powstania pierwszych chińskich powieści, ogólnie określanych

terminem *czang-huei siao-szuo* (Opowieść w częściach i rozdziałach, zob.). Pierwsze tego rodzaju powieści pojawiły się w okresie panowania dynastii mongolskiej Jüan (1279—1368). Zarówno te, jak i powstałe za panowania następnych dynastii, Ming (1368—1644) i Ts'ing (1644—1911), ze względu na potoczny język, jakim zostały napisane, nie były aż do początków naszego stulecia zaliczane do literatury pięknej. Do literatury zaliczano w feudalnych Chinach jedynie te utwory, które powstały w języku klasycznym. Takim utworem był zbiór nowel o tematyce fantastycznej, *Liao-czai czy-i* (Niezwyczajne historie spisane w studio Liao-czai) pióra P'u Sung-linga (1630—1715), oraz kilka mniej znanych powieści z końca XIX wieku. Charakterystyczny jest fakt, że wczesne przekłady powieści europejskich dokonywane były na klasyczny język chiński.

Po upadku cesarstwa chińskiego rozpoczął się w Chinach masowy ruch o wprowadzenie języka mówionego do literatury, a ściślej mówiąc, o wyeliminowanie z literatury, prasy itp. języka klasycznego. Kampania ta zakończyła się pełnym powodzeniem. Obecnie jedy-

nie Mao Tse-tung pisze poezję w języku klasycznym. Termin *siao-szuo* jest stosowany zarówno dla oznaczenia opowiadania, jak i powieści. Czasami tylko wprowadza się rozróżnienie na *tuan-p'ien siao-szuo* (krótkie opowiadanie), *czung-p'ien siao-szuo* (dosłownie: opowiadanie średniej długości) i *czang-p'ien siao-szuo* (długie opowiadanie, czyli powieść).

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szy-lüe* (Zarys historii chińskiej powieści), Peking 1951; W. Jabłoński, *Z dziejów literatury chińskiej*, Warszawa 1956; J. Hightower, *Topics in Chinese Literature*, Harvard 1951; B. L. Riftin, *Istoriczeskaja epopeja i folklorная tradicia w Kitaje*, Moskwa 1970; Liu I-k'ing, *Nowa księga słynnych przypowieści* (fragmenty), miesięcznik „Chiny”, 1962, nr 12; *Mei-Kwiat Śliwy* (zbiór nowel z epoki T'ang), Warszawa 1960; *Sprawiedliwe wyroki sędziego Pao-kunga* (chińskie nowele kryminalne), Warszawa 1960; P'u Sung-ling, *Mnisi-czarnoksiężnicy, czyli przedziwne historie o niezwykłych ludziach*, Warszawa 1961.

Tadeusz Żbikowski