

gi i tyle wysiłków tysięcy ludzi oraz tak ogromnych sum na ratowanie jednostki, z nadzieją odnalezienia jej żywej. Już Herodot wskazywał, że właśnie troska o jednostkę i gotowość wyruszenia dla niej nawet z wyprawą wojenną różni najbardziej Greków od Azjatów (myśląc głównie o tych z Azji Przedniej). Oto chyba najbardziej spektakularny przykład z lat ostatnich przejmowania przez ChRL standardów zachodnich w rozmaitych dziedzinach, w tym przypadku koncepcji wartości życia jednostki i dbałości o każdego obywatela.



OBYCZAJE



Katarzyna Pejda

MIŁOŚĆ W POEZJI CHIŃSKIEJ; KLASYCZNA POEZJA SHI I NOWOCZESNA BAIHUA Z LAT 1917–1942

W poniższym artykule postaram się opisać różnice w przedstawianiu miłości w poezji klasycznej *shi* i nowej poezji *baihua*, której autorzy znaleźli się pod wpływem poezji zachodniej. Spróbuję także wyjaśnić przyczyny niewielkiego zainteresowania poetów klasycznych tematem, który był tak popularny w poezji zachodniej.

W 1917 r. Hu Shi i Chen Duxiu opublikowali na łamach magazynu „Nowa Młodzież” (*Xin qingnian*) artykuł, w którym wzywali do tworzenia „nowej literatury”. Głosili oni, iż współcześni autorzy powinni posługiwać się językiem potocznym *baihua*, a nie tak jak dotychczas językiem klasycznym *wenyan*. Odejście od tradycji kontynuowali twórcy związani z reformatorskim Ruchem 4 Maja. W krótkim czasie język potoczny zajął miejsce klasycznego. Nastąpiło otwarcie na literaturę zachodnią – wielu młodych twórców miało okazję studiowania za granicą. Kolejną bardzo istotną cechą nowej chińskiej literatury było stanowcze potępienie konfucjanizmu i tradycyjnego ładu społecznego, odrzucenie starych, skostniałych form literackich, poszukiwanie nowych środków wyrazu. Jednym z przykładów tych zmian może być, zupełnie odmienne niż w poezji klasycznej, podejście do tematu „miłość”.

Zheng Zhanfei, w artykule *Zachodnia miłość, chińskie qing. Filozoficzna interpretacja idei miłości w „Romeo i Julii” i w „Liang Shanbo” i „Zhu Yingtoi”* („Journal of Chinese Philosophy”, vol.26, s.471), twierdzi, iż w chińskiej literaturze klasycznej zwrot kocham cię (*wo ai ni*) w ogóle się nie pojawiał, a słowa i frazy takie jak romans (*lian'ai*), miłość (*aiqing*), oraz kochać (*ai*) zostały użyte po raz pierwszy w tekstach literackich pomiędzy 1900 a 1918 r., kiedy to został opublikowany nowy poemat Lu Xuna *Bóstwo miłości* (*Ai zhi shen*). W poezji klasycz-

nej kobiety nigdy nie stanowiły inspiracji, a zamiast miłości do nich w dosłownym znaczeniu tego słowa, w wierszach można było doszukać się współczucia dla ich losu. Poezja inspirowana namiętnością, wzajemną fizyczną fascynacją pojawiła się dopiero w początkach lat 20. XX w.

Miłość w chińskiej poezji klasycznej *shi*

Do początku XX stulecia w Chinach obowiązywał tradycyjny konfucjański system wartości. Literatura, także społeczna, była z nim ściśle związana. Poezja zawierała pewną liczbę utworów miłosnych, ale w porównaniu z poezją zachodnią, była to liczba znikoma. Tematyka ta pojawiała się bez ograniczeń w poezji ludowej lub związanej z tradycją ludową.

Poezja *shi* należała do literatury oficjalnej i wywodziła swoje korzenie od *Shijingu* (Księgi Pieśni). W tworzeniu tradycyjnej chińskiej poezji ogromną rolę odgrywała technika pisania, forma wiersza, a także to, co zostało już na dany temat napisane. Typowy chiński poemat nie stanowił bezpośredniego opisu zjawiska, nie wyrażał doznań z nim związanych, lecz raczej nawiązywał do wcześniejszych utworów traktujących na ten sam temat. Oczywiście najsłynniejsi poeci, tacy jak Tao Yuanming, Su Shi, czy Du Fu osiągnęli sukces dzięki umiejętności połączenia swych własnych doświadczeń z tradycyjną scholastyką, byli oni jednak wyjątkami potwierdzającymi regułę.

Po pewnym czasie ich teksty, opatrzone odpowiednim komentarzem zaczynały stanowić wzorzec dla kolejnych generacji twórców. Tematyka poezji klasycznej była dość ograniczona. Powodem takiego stanu rzeczy było, m.in. całkowite unikanie opisów życia prywatnego, rodzinnego. Poeta wypowiadał się głównie w kwestiach społecznych, wyrażał także w swych utworach zachwyt nad pięknem natury. Niezwykle rzadko poruszane były sprawy rodzinne – relacje z żoną i dziećmi. Czytelnik zapoznawał się zatem z autorem jako obywatelem, członkiem społeczeństwa, nie zaś osobą prywatną.

Według konfucjanistów literatura, a więc także i poezja, miała przede wszystkim opisywać prawdę, wyrażać szczerze, odpowiednie do zaistniałej sytuacji, uczucia. Poezja *shi* to przeważnie utwory okolicznościowe.

Odpowiednią okazją do napisania poematu mogły być ważne wydarzenia na dworze cesarskim – składanie ofiar, zakończenie kampanii wojskowej, zakończenie budowy nowego pałacu, polowania i uczty, spotkania z dawno nie widzianymi przyjaciółmi, rozstania i wyjazdy, aby objąć urząd na prowincji, tęsknota za stronami rodzinnymi. Poeta, który z takich czy innych przyczyn, porzucił karierę urzędniczą i osiadł na wsi opiewał w swych utworach spokojne życie na prowincji, zastanawiając się równocześnie, czy jego odejście było dobrym posunięciem.

W wielu wierszach wyrażona jest świadomość nieuchronności przemijania i śmierci. Jesień i wieczór nastrajały melancholijnie, przypominały bowiem o zmierzchu własnego życia. Wiosna też nie dawała powodów do radości – natura odradzała się, ale człowiek uświadamiał sobie, że nie ma już drugiej szansy. Stąd pojawiająca się w wierszach postawa *carpe diem*.

W społeczeństwie konfucjańskim aranżowane przez rodziców małżeństwa stanowiły korzystny dla obu rodów układ i nie miały nic wspólnego z uczuciami, a państwo młodzi spotykali się pierwszy raz dopiero w dniu ślubu. Sprawy rodzinne nie były roztrząsane publicznie, kobiety nawet wysokiego stanu brały niewielki udział w życiu społecznym. Życie uczuciowe i prywatne było całkowicie podporządkowane konfucjańskiej moralności. Romantyczna miłość, subiektywna, indywidualistyczna, nie mieściła się w tych regułach, nie była także wystarczająco istotnym, wartym opisywania i rozważań, problemem.

Sposoby opisywania uczucia były ściśle określone, a możliwości improwizacji minimalne. Powstawały wiersze wyrażające żal i ból towarzyszące rozstaniu z ukochaną bądź to z powodu jej śmierci, bądź objęcia stanowiska urzędniczego w odległej prowincji. Inne utwory opisywały opuszczone przez kochanków kurtyzany i damy pałacowe – błędem byłoby jednak interpretowanie tych wierszy jako miłosnych. Były to utwory pisane przez wykształconych ludzi, których umiejętności oraz talent pozostały niedostrzeżone i którym nie udało się objąć znaczących stanowisk rządowych.

Jeśli szlachetnie urodzony miał romans z kurtyzaną również nie wypadało wspominać o tym w swojej twórczości, aczkolwiek istnieją utwory, które można interpretować jako opisy potajemnych spotkań kochanków.

Przykładem niejednoznaczności chińskiej poezji może być twórczość Li Shangyina (812–857). Ten ceniony poeta późnego okresu Tang był autorem utworów, które, m.in. traktują o miłości.

Jeden z wierszy *Bez tytułu* (*Wu ti*) to rozważania nad towarzyszącymi niespełnionemu uczuciu bólem i rozpaczą, które może ukoić tylko śmierć. Opis namiętności nie jest celem samym w sobie, ale pretekstem do rozmyślań nad trudem ludzkiej egzystencji. W innych utworach pojawiają się aluzje do mniszek taoistycznych i ich potajemnych romansów. Pojawił się konflikt – moralność a fizyczne pożądanie. Czy jednak na pewno są to wiersze miłosne? Poezję Li Shangyina można interpretować różnorako. James Liu w książce *Li Shangyin, chiński poeta późnego okresu Tang* rozważa dwie możliwości interpretacji tych poematów, które każą rozumieć je nie jako poezję miłosną, lecz niebezpośrednie wyrażanie żalu i frustracji z powodu nieudanej kariery urzędniczej, a także satyrę na dwór cesarski i sytuację polityczną. Natomiast Su Xuelin w studium *Researches on the love affairs of Li Shangyin* sądzi, że jego wiersze miłosne to autentyczne opisy romantycznych przeżyć.

Chińska tradycja poetycka zawsze kładła duży nacisk na konwencję i stosowność. Było to z pewnością spowodowane wpływem konfucjanizmu na społeczeństwo. Tradycyjna liryka miłosna niezmiennie opierała się na uogólnieniach wyrażających się w konwencjonalnej obrazowości, słownictwie i odpowiednim stylu. Możliwość improwizacji była znikoma, a wyrażanie prawdziwych, namiętnych uczuć było uważane za wulgarne i pozbawione dobrego smaku.

Miłość w nowej poezji chińskiej *baihua* lat 1917–1942

Podczas procesu przemian zachodzących w kulturze chińskiej w latach 20. sposób opisywania miłości uległ znacznym modyfikacjom.

Jednym z etapów tego procesu było negowanie tradycyjnych społecznych wartości, starego konfucjańskiego systemu, który został uznany za ogłupiający społeczeństwo. Dla wielu ówczesnych, związanych z reformatorskim Ruchem 4 Maja, intelektualistów zupełnie jasną rzeczą było, iż postęp społeczny nie mógł dokonać się bez uwolnienia energii kobiet i mężczyzn od stagnacji narzuconej przez ograniczenia tradycyjnej hipokryzji. Uważali oni, iż namiętność i romantyczna miłość, które (wbrew temu co głosili konfucjaniści) nie stanowiły zagrożenia dla moralności, ale były znaczącą siłą, zdolną wywierać wpływ na rozwój zarówno jednostek jak i całego społeczeństwa. Nie był to pogląd głoszony tylko i wyłącznie przez romantycznych poetów. Tego samego zdania byli także pisarze lewicowi.

Leo Oufan Lee podkreśla dużą wagę zachodniego znaczenia słowa miłość: *Miłość stała się ogólnym symbolem nowej moralności, zajęła miejsce tradycyjnego etosu przyzwoitości i dobrych obyczajów, który był teraz kojarzony z zewnętrznymi ograniczeniami. W dążeniu do emancypacji, miłość była identyfikowana z wolnością, w tym sensie, iż kochając i uwalniając swe namiętności i energię jednostka mogła stać się prawdziwie spełnionym oraz wolnym człowiekiem. Oczywiście jest, że taka interpretacja pojęcia miłość nie miała wiele wspólnego z klasycznym pojęciem *qing* – uczucia, u którego podstaw leżały zalety moralne, była to po prostu romantyczna namiętność taka jak opisywana w poezji zachodniej.*

W 1922 r. opublikowano erotyki grupy poetyckiej Hupan zawierające także utwory Wang Jinzhi. W swej poezji wyrażał on bunt przeciwko konfucjańskiej kurateli, opowiadał się za swobodnym wyrażaniem uczuć oraz wolnością wyboru współmałżonka. Jego wiersze opisywały miłość w sposób śmiały, i jak twierdzili Hu Shi (1891–1962) i Zhu Ziqing (1898–1948) były spontaniczne, nieskomplikowane, tchnęły świeżością. Wszystko to powodowało, iż konserwatywni krytycy wyrażali się o twórczości Wang Jinzhi z pogardą, ganili zły gust i wulgarność autora.

W 1925 r. Xu Zhimo (1896–1931) spotkał swoją ukochaną Lu Xiaoman i zadedykował jej kilka swych miłosnych wierszy. Pisał pod wpływem romantyków angielskich głównie Byrona. W jego utworach miłość i wolność stanowią często niemal synonimy. „Czysty ideał” – połączone w jedno piękno, miłość i wolność – oto, czego poszukiwał przez całe swoje życie. Uważał, iż miłość jest tą siłą, która jest w stanie przezwyciężyć dystans dzielący ludzi, jednak niewiele jego utworów o tej tematyce było radosnych i optymistycznych – miłość zwykle wchodziła w konflikt z życiem i otaczającą rzeczywistością.

Zaliczany do kręgu symbolistów Li Jinfu (1901–1976) chciał, poprzez swą poezję, uczyć chińską młodzież jak swobodnie wyrażać swe uczucia. Przykładem może być tomik wierszy *Radosny śpiew* (*Wei xingfu re ge*) opublikowany około 1923 r., napisany w czasie podróży po Europie. Większość tekstów to poezja miłosna. Autor chciałby, żeby stała się ona intymnym tete-à-tete, które przezwycięży oziębłość w kontaktach pomiędzy mężczyznami i kobietami. Widoczny jest wpływ Verlaine'a, Baudelaire'a i innych poetów francuskich, stąd często jego wiersze przepełnione są melancholią, opisami niespełnionego uczucia, kontrastem pomiędzy radością, miłością i ekstazą a frustracją, poczuciem braku nadziei i przygnębieniem.

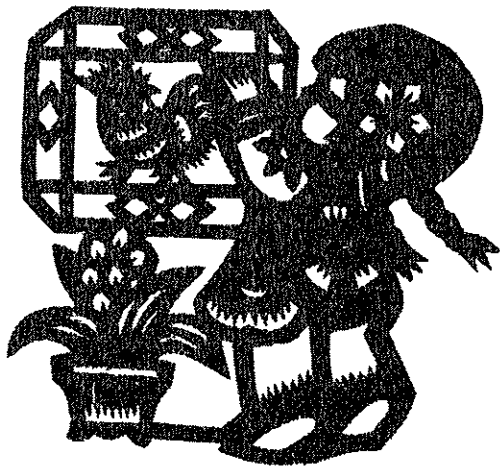
Dai Wangshu (1905–1950) był, podobnie jak Li Jinfu, zafascynowany twórczością symbolistów. W 1925 r. opublikował słynne, przepełnione melancholią, erotyki. W 1927 r. ukazał się zbiór miłosnych wierszy *Waza* (*Ping*), którego autorem był Guo Moruo (1892–1968). Wszystkie wiersze dedykowane były jednej osobie. Stanowiło to nowość w świetle tradycyjnej poezji. W utworach z tego zbioru doszukać się można zarówno wpływów zachodnich, np. Goethego, Shelley'a, Schillera, jak również chińskiej poezji klasycznej.

Wen Yiduo (1898–1946), piszący podobnie jak Xu Zhimo, pod wpływem romantyków angielskich – zwłaszcza Johna Keatsa – w swych wczesnych utworach opisywał płomienne uczucia, ale ich obiekt schodził na drugi plan. Miłość była dla niego gotowością do poświęceń, a nawet śmierci. Fascynacją ukochaną była bliższa wielbieniu bóstwa niż kobiety. W wierszach pisanych podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych ideałem piękna i obiektem uwielbienia stała się dla niego ojczyzna. Kilka wierszy jest także dedykowanych żonie. Poeta wyraża w nich swoją tęsknotę za ukochaną, symbolika użyta przez niego jest zaczerpnięta z poezji klasycznej.

Z powyższych przykładów wynika, iż poeci związani z Ruchem 4 Maja traktowali temat miłości jako jeden ze sposobów na zerwanie z tradycją konfucjańską w poezji, a także inspirowanie społecznych przemian, podkreślanie wolności jednostki. Ich teksty były świadectwem odejścia od tradycyjnych ograniczeń oraz postępującej okcydentalizacji kultury chińskiej w początkach XX w.

W latach kształtowania się nowej literatury pisanej w *baihua* niewiele zmieniły się poglądy twórców na cel tworzenia. Nieliczni tylko opowiadali się za hasłem „literatura dla literatury”. Większość pozostała wierna konfucjańskiej przeciwieństwu – działaniu dla dobra społeczeństwa. Literaci uznali, iż przy pomocy literatury należy wyznaczyć drogę do powstania nowego, silnego społeczeństwa. Zatem nawet po dokonaniu rewolucyjnych zmian, literatura pozostała ściśle powiązana z polityką. Współpraca pomiędzy pisarzami a rządem i tworzenie literatury patriotycznej (*aiguo wenxue*) najbardziej zacieśniła się w latach 1925–1927 – w pierwszym okresie kooperacji pomiędzy Guomindangiem a partią komunistyczną oraz w początkowej fazie wojny chińsko-japońskiej i drugim okresie współdziałania dwóch partii w latach 1937–1941.

W 1942 r. Mao Zedong, w swym przemówieniu wygłoszonym w Yan'an, popęcił indywidualizm twórców i wyraził przekonanie, iż literatura powinna służyć sprawie rewolucji komunistycznej. Rząd zamierzał całkowicie kontrolować zarówno formę, jak i treść dzieł literackich. W historii współczesnej chińskiej literatury rozpoczął się nowy rozdział.



ARTYKUŁY RECENZYJNE

Robert Jakimowicz



GLOBALIZACJA W AZJI

Globalisation and the Asia-Pacific, edited by K. Olds, P. Dicken, P. F. Kelly, L. Kong and H. Wai-chung Yeung, Warwick Studies in Globalisation Series, London and New York 1999, s. 293.

Praca podzielona na cztery części (*global discourses, regional reformations, reterritorialising the state, global lives*), składa się z czternastu artykułów. Każdy z nich stanowi odrębną analizę dokonaną przez światowej sławy uczonych, zajmujących się badaniami interdyscyplinarnymi związanymi z różnymi aspektami globalizacji. W analizach tych podjęli się oceny związku globalizacji z różnymi procesami w regionie Azji i Pacyfiku, starając się dostarczyć wielostronnych wyjaśnień jak jest ona doświadczana, rozumiana, akceptowana bądź odrzucana w zależności od tamtejszych przemian gospodarczych, społecznych, kulturalnych i politycznych. Równolegle w artykułach przewijają się zasadnicze pytania, na które autorzy próbują odpowiedzieć: Co to jest globalizacja i co ona oznacza? Jak można ją mierzyć? Jakie są jej implikacje?

Autorami pierwszego artykułu *Questions in a crisis. The contested meanings of globalisation in the Asia-Pacific* są Philip F. Kelly i Kris Olds. Skupili się oni na zaprezentowaniu problematyki poruszonej w pozostałych artykułach publikacji, przesądając tym samym, iż ich tekst pełni właściwie rolę wprowadzenia. Na początku rozważań zwracają uwagę, że globalizacja w jej współczesnym wymiarze (wg Lee Shien Loonga), jest jakościowo odmienna od tej z wcześniejszych okresów historycznych. Następnie podkreślają rosnącą liczbę publikacji na ten temat. Nie zasygnalizowali jednak wyraźnie, że współczesna globalizacja jest zjawiskiem stosunkowo nowym, które można przypisać dwóm ostatnim dekadom XX w., a przez to mało poznanym i w związku z tym rodzącym wiele niejasności. Podkreślili natomiast, że pojęcie to jest tak samo mgliste, jak określenie granic regionu Azji i Pacyfiku. Przyczyną pewnie jest to, że badania nad globalizacją prowadzone przez poszczególnych uczonych znacznie różnią się między