

生命的圖騰
尋根之旅

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

Lidia Kasarekto

Totemy życia...

Chińska literatura poszukiwania korzeni

DIALOG



Lidia Kasarello

Totemy życia...

Chińska literatura poszukiwania korzeni

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna



Wydawnictwo Akademickie DIALOG

Do druku opiniowali
prof. dr hab. Mieczysław J. Künstler
prof. dr hab. Zbigniew Słupski

Redakcja i korekta
Stanisław Dziechciaruk

Projekt okładki
Barbara Kieres
Wojciech Gwizdała

© Copyright by Wydawnictwo Akademickie DIALOG 2000

ISBN (ePub) 978-83-8002-397-0
ISBN (Mobi) 978-83-8002-394-9

Skład i łamanie
Magdalena Dziekan

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

Spis treści

- Wstęp
- Część pierwsza. Zjawisko literatury poszukiwania korzeni w ujęciu genetycznym
 1. Rozdział I. Geneza literatury poszukiwania korzeni
 2. Rozdział II. Twórcy i ich władza
- Część druga. Świat idei i motywów w literaturze poszukiwania korzeni
 1. Rozdział III. Koncepcje filozoficzno-estetyczne literatury poszukiwania korzeni
 2. Rozdział IV. Poszukiwanie tożsamości a świat przedstawiony
 3. Rozdział V. Tematy i motywy w literaturze poszukiwania korzeni
- Część trzecia. Forma literatury poszukiwania korzeni
 1. Rozdział VI. Mit, magia i groteska. Metody kreatywnego ujęcia świata w xungen wenxue
 2. Rozdział VII. Stylistyczno-kompozycyjne formy literatury poszukiwania korzeni (poetyka immanentna)
- Wykaz wybranych tytułów, nazwisk i pojęć chińskich występujących w tekście

Wszystkie rozdziały dostępne w pełnej wersji książki.

WSTEP

Chińska literatura poszukiwania korzeni (*xungen wenxue*) (1984-88), jako zjawisko wielce złożone, wieloznaczne i zarazem fascynujące, stanowi od lat wyzwanie dla sinologicznego świata nauki. Pojedyncze próby jego interpretacji w Chinach i na Zachodzie, utrwalone we fragmentach artykułów i wypowiedzi, wciąż mają raczej wartość komentarza a nie charakterystyki zjawiska, które jak dotąd — nigdzie w świecie nie zostało zbadane w całości. Samo w sobie stanowi ono rzadki przypadek fenomenu literackiego, który otwiera perspektywę także dla refleksji estetycznej, filozoficznej, antropologicznej, kierując uwagę nie tylko ku pokrewnym literaturze dyscyplinom, ale i odległym w czasie kulturom oraz tradycjom.

Owa wielowątkowość, głównie jednak sam temat stwarzały pokusę, by twórczość *xungen wenxue* potraktować jedynie jako inspirację dla swobodnej i niewątpliwie bardziej interdyscyplinarnej refleksji na temat poszukiwania tożsamości w chińskim kręgu kulturowym. Jednakże przy założeniu, że celem badawczym jest możliwie pełne zdefiniowanie zjawiska literackiego, które manifestuje się przede wszystkim poprzez teksty, przedmiot pracy i metodologia zostały przesądzone na korzyść ujęcia typowego dla egzegezy naukowo-literackiej. Tak więc badaniom poddano teksty utworów literackich, manifesty oraz krytykę uwzględniającą obecny stan badań na temat *xungen wenxue*. Wybór egzegezy w pewnym sensie zasugerował krąg metod i narzędzi poznawczych. Zgodnie z tradycją badań literackich, podstawową rolę spełniła metoda ejdologiczna, oparta na analizie treści i formy dotyczącej elementów stylistycznych, artystycznych i technicznych. Jednocześnie wzbogacono ją o elementy metody rozwojowo-dziejowej, zajmującej się zbiorowymi zjawiskami literackimi.¹

Biorąc pod uwagę fakt, że narzędzia badawcze ulegają zmianie, część z nich wydała się nieprzydatna. Nawet jeśli odrzucić koncepcje wyrastające z zanegowania podstawowych kategorii zachodnioeuropejskiej filozofii, czyli podmiotu, tożsamości, przyczynowości i prawdy, nawet jeśli innym pozostawić uprawianie narratologii lub czystej semiotyki, to i tak trzeba uznać, że myśl przebiega dziś wzdłuż schematów wyznaczonych przez pojęcia procesu, struktury, znaku i tekstu.

Jednocześnie współczesna refleksja teoretycznoliteracka każe z wielką rozwagą stąpać po gruncie badań nad tekstem. Z prac dekonstruktywistów wyłaniają się wciąż nowe dylematy każdego dociekania literackiego. Zagubiony badacz próbuje odnaleźć w labiryncie tekstowym alogiczny element, który go rozplecie.² Nie wiadomo, co począć z autorem, który przestał być właścicielem swojego dzieła.

Nawet jeśli odrzucić poglądy Jaquesa Derridy, aż nazbyt posunięte w swym subiektywizmie, to nie sposób zignorować dzisiaj całego dorobku poststrukturalizmu w postaci teorii Julii Kristevej, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta i Paula de Mana. Zmiany w myśleniu na temat człowieka, wyrażające się m.in. w odwróconej hierarchii wartości, przyznają prymat pismu nad mową, formie nad treścią, fikcji i umowności nad prawdą, skłaniają do uważnego przemyślenia wcześniejszych konstrukcji metodologicznych. Trzeba sporej rozważki, by nie ulec modom, które powodują, że niezwykle przydatne metody uznaje się za przestarzałe. W ten sposób swą niezachwianą pozycję stracił strukturalizm na rzecz poststrukturalizmu, który najpierw radykalizował, a potem obalił jego prawdy.

Szczególnie zażarte spory toczą się nadal wokół zagadnienia interpretacji związanego z ogólną filozofią rozumienia. Pozostają do wyboru trzy orientacje. Najbliższa tradycyjnemu pojmowaniu literatury tendencja obiektywistyczna uznaje, że „znaczenie nadane utworowi przez autora lub pierwotne znaczenie tekstu jest (przynajmniej w swej postaci typowej) określone i intersubiektywnie poznawalne”.³ Na drugim krańcu znajduje się tendencja subiektywistyczna, relatywizująca znaczenie tekstu, w ujęciu radykalnych zwolenników, m.in. Stanleya Fisha, mówiąca, że „...tekst nie determinuje interpretacji, lecz przeciwnie — interpretacja konstytuuje tekst”.⁴ Pomiędzy nimi sytuuje się nurt relacyjny, traktujący tekst jako wynik „dialogu” w terminologii Michaiła Bachtina albo relacji między tekstem i jego odbiorcą w ujęciu Wolfganga Isera.⁵ W badaniach nad określonym wyżej zjawiskiem literatury chińskiej skłaniamy się ku tej właśnie orientacji, uznając kategorię niedookreśloności dzieła literackiego za ważną i otwierającą drogę do intertekstualności.

Zmiana orientacji z logocentrycznej na semiocentryczną doprowadziła wspomnianego J. Derridę do wysnucia daleko idącego wniosku, że żaden tekst nie ma końcowego znaczenia. Jednocześnie umożliwiła sformułowanie poglądu, że znak nie jest podporządkowany rzeczywistości, której miał służyć.⁶ Okazało się, że pisanie nie „odtwarza”, ani nie „redukuje”, rzeczywistości, znajdującej się na zewnątrz. Innymi słowy, w przekonaniu zwolenników takiej filozofii, literatura nie odzwierciedla, ani nie ogląda rzeczywistości, ale konstytuuje swoją własną.

Wszystkie trzy tendencje w hermeneutyce w jednakowym stopniu dotyczą odwiecznie nierozstrzygniętej i ważnej w tym miejscu kwestii podmiotowości badacza i jego uprawnień w zakresie literatury. Twórcy tzw. nowej „Nowej Krytyki” (Jonathan Culler) otwarcie nobilitują pozycję krytyka, wynosząc go do roli współtwórcy wypowiedzi. Uważają oni, że w procesie czytania krytyk stwarza skończone dzieło, a nie tylko jest jego biernym odbiorcą. W związku z powyższym żadne odczytanie nie jest błędne, wręcz przeciwnie każde wnosi coś nowego do utworu. Uwzględniając tę tezę i zakładając dodatkowo, że żaden „tekst” nie jest całkiem wolny od innych tekstów, widać, w jaki sposób wiedza i narzędzia

badawcze wpływają na poziom i rodzaj interpretacji. Odczytanie tekstu jest tym bardziej bogate i zarazem szczegółowe, im lepsza znajomość kontekstów, umiejętność rozszyfrowania kodu kulturowego, zrozumienia symboli, aluzji, metafor i ukrytych znaczeń. Okazuje się ponadto, że kompetencje i praca badawcza stają się równie potrzebne na poziomie syntezy, niezbędnej dla zdefiniowania i *opisu* zjawiska literackiego.

Uprzedzając zarzuty zwolenników poststrukturalizmu na temat doboru materiału badawczego, wyjaśniamy, iż został on podzielony na trzy typy tekstów chińskich, konstytuujących badane zjawisko: a) prozę narracyjną (*xiaoshuo*); b) manifesty i inne wypowiedzi o charakterze programowym; c) krytykę literacką (*pinglun*), uwzględniającą większość głosów w dyskusji na temat grupy i literatury poszukiwania korzeni (*xungen pai i xungen wenxue*), traktowaną jako przykład świadomego narzucania różnych schematów interpretacyjnych. Trzy wymienione kategorie tekstów tylko z pozoru mają równorzędny charakter. Wprawdzie część pisarzy (m.in. A Cheng, Zheng Wanlong, Han Shaogong, Li Hangyu, Wang Anyi) wypowiadała się w dwóch gatunkach, *xiaoshuo i pinglun*, opowiadania mają jednak znaczenie nadrzędne wobec tekstów pozostałych, które pełną funkcję pomocniczą w interpretacji i opisie zjawiska literackiego.

Wybór utworów, które poddano szczegółowej analizie umożliwiającej z kolei syntetyczne ujęcie zjawiska *xungen wenxue*, jest arbitralny, w dużej mierze jednak uwzględniający najbardziej popularne, uznane i reprezentatywne dla wyodrębnionych typów i nurtów literatury poszukiwania korzeni. Dobór nie jest więc przypadkowy, choć teksty w różnym stopniu i natężeniu ilustrują wszystkie nasze stwierdzenia na temat tej literatury.

Prawdą jest, że w naszej interpretacji tekstów, a więc i całego zjawiska, wciąż poruszamy się w „kole hermeneutycznym” tak oto rozumianym przez Hansa-Georga Gadamera:

Kto chce zrozumieć jakiś tekst, podejmuje zawsze pewien projekt. Antycypuje znaczenie całości, skoro tylko pojawi się pierwsze znaczenie w tekście. Pojawia się ono zaś tylko dlatego, że czytamy tekst z pewnymi oczekiwaniami na określone znaczenie. Rozumienie tego, co się w nim znajduje, polega na rozpracowaniu takiego preprojektu, który oczywiście stale jest rewidowany na podstawie tego, co wynika z dalszego wglębiania się w tekst. (...) Tak więc ruch rozumienia przebiega wciąż od całości do części i z powrotem do całości.²

Z początku wyłania się obraz literatury współczesnej, wolnej od treści politycznych, funkcji dydaktycznej i realizmu, ale za to silnie uwikłanej w sferę zagadnień związanych z człowiekiem i kulturą. Już sama jej nazwa antycypuje znaczenie całości. Wnikliwa analiza tekstów pokazuje jednak, że literatura poszukiwania korzeni, która w założeniu miała odsłonić korzenie tożsamości kulturowej Chińczyka, jest rodzajem dyskursu poświęconego identyfikacji w ogóle.

Wszystkie utwory odpowiednio uszeregowane oraz każdy z osobna są zapisem drogi — procesu odkrywania korzeni, w którym zatacza się wielkie koło. Poprzez odrzucenie dziedzictwa kultury wysokiej, oficjalnej, tożsamej z wyobrażeniem cywilizacji chińskiej na zewnątrz, poprzez zanegowanie wszystkiego, co ortodoksyjne, centralne, normatywne i skierowanie się ku peryferiom, kulturze nieoficjalnej, ludowej, prymitywnej odkrywa się prawdy fundamentalne dla współczesnej antropologii kulturowej. Przede wszystkim człowiek identyfikujący się kulturowo i społecznie nagle odzyskuje swą biologiczną tożsamość. Owo odkrywanie najbardziej elementarnych aspektów życia odbywa się niejednokrotnie kosztem kultury, którą co bardziej zbuntowani pisarze usiłują w warstwie znaczeniowej zdekonstruować.

Odnalezienie owego podstawowego sensu integrującego większość opowiadań stało się możliwe dzięki wyodrębnieniu najbardziej znaczących motywów *xungen wenxue*. Dopiero one odsłoniły szkielet znaczeniowy i ewolucję tej literatury. W naszych rozważaniach motywy pełnią rolę podobną do archetypu w krytyce Northopa Fryc' a, który traktuje literaturę jako autonomiczny system symboli. Wprawdzie niniejsza praca nie jest hołdem złożonym krytyce archetypowej reprezentowanej przez Jamesa G.Frazera, N.Frye'a, Leslie A. Fiedlera, ale z pewnością ukłonem w jej kierunku. W analizie *xungen wenxue* teza Frye'a, że literatura jest „przemieszczoną” mitologią, której „całą zawartość da się zinterpretować jako kompilację i przekształcenie niewielkiej liczby archetypów występujących już w postaci opowiadań mitycznych i rytuałów w kulturach prymitywnych”, zyskuje na atrakcyjności.⁸ Niewątpliwie literatura poszukiwania korzeni jest typem wypowiedzi, w której N. Frye znalazłby proste potwierdzenie swojego sądu, że centralnym mitem literatury w jego aspekcie narracyjnym jest mit poszukiwania.⁹

Uleganie perspektywie antropologa literatury widać wyraźnie w zasadniczym tytule książki, który wydać się może niezrozumiały i nieco pretensjonalny, zważywszy jej naukowy aspekt. *Totemy życia*, będące zarazem zapożyczeniem tytułu zbioru opowiadań Zheng Wanlonga *Shengining de tuteng*, nawiązują w niecodzienny sposób do głównej idei przenikającej i symbolizującej zjawisko *xungen wenxue*. Zrozumienie tego związku kryje się w wyjaśnieniach C. Lévi-Straussa zawartych w *Totemizmie i Myśli nieoswojonej* na temat *bricolage* i umysłowości pierwotnej. Totem ma w jego rozumieniu znaczenie emblematu. Kod totemiczny działa, według niego, jako językowy środek komunikacji.¹⁰ Tego kodu — jak się okazało — poszukiwali twórcy *xungen wenxue*. Pytając o korzenie kulturowe, odkryli brzemień umysłowości pierwotnej, mityczne, obecnej w każdym człowieku, także twórcy. Dlatego też ich literatura odwołująca się do kultur na obszarze cywilizacji chińskiej, czyli konkretnego czasu i przestrzeni, posiada też drugą, uniwersalną płaszczyznę istnienia.

Struktura rozprawy jest bardzo prosta dzięki schematycznemu ujęciu zjawiska w dwóch planach: zewnętrznym i wewnętrznym. Część pierwsza, zewnętrzna (*wai*), będąca ukłonem w kierunku metody genetycznej, dotyczy wszystkich elementów konstytuujących zjawisko z zewnątrz. Jej celem jest umiejscowienie *xungen wenxue* w czasie i konkretnej rzeczywistości politycznej, społecznej i kulturalnej ChRL, zdefiniowanie jako fenomenu i grupy literackiej, nazwanie faz rozwojowych, wyróżnienie typów oraz określenie najważniejszych wiązań literackich.

Część wewnętrzną (*nei*), odniesioną do materii samych tekstów, wprowadza rozdział poświęcony filozoficzno-estetycznej charakterystyce i typologii *xungen wenxue*, najpierw przeprowadzonej z perspektywy tekstów programowych (poetyka sformułowana), potem utworów i krytyki literackiej (poetyka immanentna). Kolejne rozdziały IV i V są próbą odsłonięcia znaczeń literatury poszukującej korzeni poprzez prezentację jej podmiotów, tematów i motywów.

Część ostatnia (*nei*), traktująca o formie, składa się z rozdziału poświęconego schematom mitologicznym, realizmowi magicznemu i groteskowemu oraz rozdziału charakteryzującego *xungen wenxue* w warstwie stylistycznej, kompozycyjnej i intertekstualnej.

W pracy zastosowano przyjętą powszechnie w świecie transkrypcję *pi-nyin*, zaś w części końcowej umieszczono aneks ważniejszych tytułów utworów, nazwisk i pojęć w pisowni chińskiej.

Zebranie materiału do tej książki stało się możliwe dzięki korzystaniu z księgozbiorów sinologicznych w Pekinie, Zurychu, Wiedniu, Bochum, Bonn i Lyonie, głównie jednak dzięki pomocy Beate Rusch i prof. Raoula D. Findeisena, którym w tym miejscu pragnę okazać swą wdzięczność. Jednocześnie dziękuję wszystkim tym, którzy służyli radą, pomocą, wsparciem i dobrym słowem w czasie prowadzenia badań i pisania książki.

¹ Zob. J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, s. 404.

² Por. cytaty Hillis Millera na temat dekonstrukcji tekstu literackiego w: H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 1, s. 22.

³ H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. I, s. 9; Głównymi przedstawicielami tendencji obiektywistycznej są Eric D. Hirsch, Peter D. Juhl i M. H. Abrams. Zob. E. D. Hirsch Jr, *Trzy wymiary hermeneutyki*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 1, s. 128-149.

- ⁴ Tamże; Zob. S. Fish, *Literatura w czytelniku; stylistyka afektywna*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. I, s. 168-221.
- ⁵ Więcej zob. *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, s. 232-240; Wolfgang Iser, *Apelatywna struktura tekstów*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. I, s. 100-127.
- ⁶ Więcej na temat kontrowersyjnych poglądów J. Derridy, zob. Christopher Johnson, *Derrida*, Wyd. Amber, Warszawa 1997. (Miniatury filozoficzne)
- ⁷ H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, cyt. za *Współczesna teoria badań literackich za granicą* t. 4, cz. 1, s. 2; więcej na temat kola hermeneutycznego i jego heideggerowskiej wersji por. E. D. Hirsch Jr., *Trzy wymiary hermeneutyki*, s. 137-140.
- ⁸ H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, Wyd. Literackie, Kraków 1976, s. 304.
- ⁹ Więcej na temat krytyki archetypowej zob. N. Frye, *Archetypy literatury*, w: H. Markiewicz, *Współczesna teoria badań literackich za granicą Antologia*, t. 2, s. 304-321; L. Fiedler, *Archetyp i sygnatura*, tamże, s. 323-341.
- ¹⁰ C. Levi-Strauss porównuje ludzką zdolność tworzenia totemów do *bricolage* (działania majster-klepki). Powiada, że umysł „pierwotny” posługując się inną logiką od naszej, starannie selekcjonuje, klasyfikuje i układa w struktury szczegóły fizycznego świata, które potem służą do ustalenia podobieństw i analogii między naturą a społeczeństwem. Dzięki tworzeniu obrazu świata poprzez myśl-analogię, czyli „systemy klasyfikacyjne” działające jako „systemy znaczeniowe”, człowiek i świat stają się dla siebie zwierciadłem. Więcej na ten temat zob. C. Levi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, s. 394-404.

CZEŚĆ PIERWSZA

Zjawisko literatury poszukiwania korzeni w ujęciu genetycznym

ROZDZIAŁ I

GENEZA LITERATURY POSZUKIWANIA KORZENI

Jak ustaliliśmy we wstępie rozprawa dotyczy literatury poszukiwania korzeni, którą najogólniej traktuje się jako fenomen literacki, obejmujący twórczość wykazującą wspólne jakości. Pomimo że cechuje ją zespół podobnych właściwości ideowych i artystycznych, utrwalonych w szeregu dzieł powstałych w pewnej bliskości czasowej, nie jest to prąd literacki. Pojęcie zjawiska literackiego odnosi się w tym przypadku do grupy literackiej *xungen pai*. Zgodnie ze słownikową definicją:

Grupa literacka to zespół pisarzy (najczęściej poetów), zazwyczaj młodych, który stawia przed sobą wspólne cele literackie, dąży do realizacji wspólnych zamierzeń artystycznych, pragnie przedstawić się jako ugrupowanie zajmujące na rynku literackim wspólną i w miarę jednolitą pozycję. Grupę literacką należy odróżnić od stowarzyszeń literatów, które są związkami o charakterze zawodowym, ekonomicznym bądź towarzyskim, nie zmierzają zaś do wypracowania wspólnego programu.

Grupy literackie stanowiące organizacje o luźnej strukturze, nie związane statutem ani innymi przepisami typu organizacyjnego, rozpadają się zwykle wtedy, gdy ich członkowie zdobywają dojrzałość twórczą i samodzielną pozycję w życiu literackim.¹

Xungen pai stanowiła grupę, z którą w swoim czasie utożsamiali się Han Shaogong, Zhong Acheng, Zheng Wanlong, Li Hangyu, Li Rui, Wang Anyi, Zhang Wei, Zhaxi Dawa, Zhang Chengzhi, Mo Yan, Jia Pingwa, Wang Zengqi, Deng Youmei, He Shiguang, He Liwei, Fan Xiaoqin, Ma Jian i Ma Yuan.² Wszystkich wymienionych łączyło poszukiwanie korzeni, wyrażone we wspólnych założeniach estetycznych oraz praktyce twórczej. Z *xungen wenxue* identyfikowali się poprzez manifesty programowe oraz poprzez utwory, które krytyka oceniła jako

najwybitniejsze i zarazem najbardziej charakterystyczne. Zaliczano do nich *Króla szachów* A Chenga, *Pa pa pa* Han Shaogonga *Wioskę Małego Bao* Wang Anyi, *Czerwone sorgo* Mo Yana, zbiór opowiadań *Niezwykłe opowieści z przedziwnych miejsc* Zheng Wanlonga i *Impresje z gór Lüliang* Li Rui.

Xungen pai nie dysponowała czasopiśmem, które służyłoby do popularyzowania jej „założeń programowych i praktyki twórczej”. Poszukiwacze korzeni korzystali jednak bez przeszkód z gościnnych łamów wielu pism literackich i kulturalnych Chin.

Żywot *xungen pai* był nietrwały, a nawet efemeryczny, jeśli oceniać czas między 1984 r. a 1988 r. na tle dziejów Chin. Mimo to jej wytwory w postaci prozy narracyjnej (*xiaoshuo*) oraz artykułów programowych i krytycznoliterackich pozostały jako bardzo ważne teksty nowoczesnej literatury chińskiej (*Dangdai wenxue*), które żyją jako pewna całość „w wyobrażeniach literackich epoki.”³

Xungen pai nie była szkołą literacką, choć czasami w literaturze obcej używano tego terminu. Szkoła literacka może istnieć bowiem niezależnie od głoszonych założeń programowych, co w przypadku wymienionych prozaików nie miało zastosowania. Poza tym literatura poszukiwania korzeni nie urodziła się pod wpływem jakiegoś jednego wybitnego twórcy, którego dzieła stworzyły pewien styl. Jak wynika z dalszej części wywodów wpływy były bardzo rozległe i złożone. Nie można też powiedzieć, że „uksztaltował się pewien standard obligujący naśladowców”. Jeśli nawet istniała spora rzesza pisarzy, naśladowca najlepsze utwory *xungen wenxue*, to jej autorzy identyfikowali się raczej ze zjawiskiem niż skonwencjonalizowanym wzorem pisarskim, którego tak naprawdę nie zdołano stworzyć w tak krótkim czasie.

Geneza. Zewnętrzne elementy konstytutywne, czyli skąd się wzięła literatura poszukiwania korzeni

U progu nowej dekady, po latach terroru politycznego, chaosu gospodarczego i niespotykanej zapaści społecznej, którą spowodowała „rewolucja kulturalna” (*wenge*), w Chinach pojawiła się nadzieja. Przejęcie władzy przez ugrupowanie Deng Xiaopinga, czego pierwszym wyrazem było proklamowanie programu „czterech modernizacji” na 3 plenum XII zjazdu w grudniu 1978 r., spowodowało znaczną liberalizację życia. Wyrażna odwilż w dziedzinie polityki kulturalnej utrzymywała się dopóty, dopóki nowe kierownictwo KPCh usiłowało zdobyć popularność i poparcie świata nauki i sztuki. Pobłażliwość wobec środowisk twórczych skończyła się jednak już pod koniec stycznia 1980 r., kiedy to przy okazji konferencji dramaturgów ostrzegano przed niebezpieczeństwem porzucenia socjalistycznej drogi.

Kolejne kroki władz były jeszcze bardziej zdecydowane. Wiosną 1981 r. rozpoczęto kampanię przeciwko Bai Hua i jego scenariuszowi do filmu *Gorzka*

miłość (Gulian). Kolejnym zwiastunem nadchodzących zmian był artykuł Liang Dalin zamieszczony w styczniowym numerze „Hong Qi” z 1983 r., w którym autor zarzuca młodym literatom chińskim uleganie wpływom „kapitalistycznego Zachodu”, propagowanie egoizmu, darwinizmu społecznego i idealizmu religijnego. W tym samym roku z inicjatywy Deng Xiaopinga hasło „literatura i sztuka winna służyć polityce” zastąpiono hasłem „literatura i sztuka winna służyć narodowi, socjalizmowi, nie oddalając się zbyt od polityki”. Ogłoszona na przełomie 1983 i 1984 r. kampania walki z „duchowym zanieczyszczeniem”, mająca na celu „wyeliminowanie szkodliwych wpływów Zachodu”, stanowiła zwieńczenie wcześniejszych prób ograniczenia swobód twórczych.⁴

Tak więc pomimo obiecanej wolności, literatura i sztuka w dalszym ciągu miała pełnić rolę instrumentu propagującego socjalistyczny program modernizacji. Zbyt ostentacyjnie manifestowana niezależność twórcza i polityczna napotykała w mediach ostrą krytykę ze strony partyjnych ideologów. Wydaje się jednak, że świadomie podsycana w mediach atmosfera niepewności w pewnym tylko stopniu ograniczała bujny rozwój ówczesnego życia intelektualnego i artystycznego. Sytuacja przypominała bowiem zamieszanie, jaki czyni ożywczy wiatr w zatechłym pomieszczeniu, którego okna i drzwi nagle zostały otwarte, zaś wszelkie próby okiełznania żywiołu okazują się daremne. Owym wiatrem były reformy ekonomiczne, nowe idee, wartości i osiągnięcia świata zachodniego, które stopniowo zaczęły zmieniać świadomość Chińczyków ukształtowaną przez maoistowską rzeczywistość ChRL-u. Wieloletnie zaległości nadrabiano w zawrotnym tempie. W ciągu kilku lat ponownie lub po raz pierwszy przetłumaczono najważniejsze dzieła światowej humanistyki i literatury pięknej. Ukazały się setki publikacji omawiających najnowsze i najciekawsze zagadnienia współczesnych metodologii i kierunków badawczych. Zakładano oficyny wydawnicze, czasopisma, instytuty, fundacje i towarzystwa krzewienia wiedzy, pełniące rolę ważnych instytucji kulturotwórczych.

Kultura na powrót przeżywała swój renesans. Z genetycznego punktu lata osiemdziesiąte przypominały lata dwudzieste tego stulecia, kiedy to w ramach Ruchu Nowej Kultury po kilku latach ponownie zwrócono uwagę na rolę tradycji, tym razem jednak z perspektywy ogólnoswiatowego, a nie chińskiego dorobku cywilizacyjnego.⁵ Podobnie jak wtedy, bolesna refleksja nad najnowszą historią kraju z jednej strony oraz konfrontacja z dorobkiem nowoczesnego świata z drugiej zrodziły gorączkową potrzebę określenia własnej tożsamości. Kultura odgrywała w tym procesie bardzo ważną rolę, ponieważ Chińczycy przez wieki w większym stopniu definiowali się i integrowali poprzez jej wytwory aniżeli politycznie ustanowioną państwowość.

W latach osiemdziesiątych problem identyfikacji kulturowej pojawiał się przede wszystkim w kontekście procesu modernizacyjnego. Pytając o przyszłość, niemal

za każdym razem potykano się o historię. Tak więc gwałtowne poszukiwanie optymalnego modelu rozwojowego dla dzisiejszych Chin przyczyniło się do podjęcia znacznego wysiłku intelektualnego, mającego na celu zrozumienie i ocenę własnej spuścizny kulturowej we współczesnym świecie. Badania prowadzono w dwóch wielkich grupach tematycznych. Pierwsza miała charakter ogólny i dotyczyła przedmiotu w jego generalnym ujęciu. Zajęto się więc genezą tradycyjnej kultury chińskiej i w ślad za tym poszukiwaniem jej sedna oraz elementów konstytutywnych. To z kolei otworzyło perspektywę dla rozważań na temat związków kultury rodzimej i obcej oraz sposobów przenikania i transformacji obcych wpływów na gruncie chińskim. Odrębnie traktowano problematykę współzależności między chińską kulturą *in summa* a jej chińskim rdzeniem odnoszącym się do narodowości Han.⁶ Drugi typ badań obejmował wnikliwe studia z dziejów kultury chińskiej poświęcone zagadnieniom szczegółowym.⁷

Zafascynowani nowymi teoriami i metodologiami, uczeni próbowali stworzyć nowoczesną definicję kultury i cywilizacji chińskiej. Jednakże wpływy zachodniej filozofii i socjologii nadal były ograniczone, ponieważ wiele znaczących dzieł, nie tylko z kręgu postmodernizmu w wydaniu M. Foucaulta, H. G. Gadmera czy dekonstruktywizmu J. Derridy, ale i strukturalizmu C. Lévi-Straussa czy też całej szkoły frankfurckiej z T. Adorno i H. Marcusem w całości przetłumaczono dopiero w drugiej połowie lat 80-tych.

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

W środowisku naukowców chińskich dominowały dwa stanowiska, jedno uzasadniające, że o istocie tradycyjnej kultury chińskiej stanowiły obyczaje, drugie, że humanizm.

Zgodnie z pierwszym poglądem, obyczaje, obrzędy (ryty), etykieta (*li*), zasady etyczne (*li zhi*) były podstawową formacją chińskiej kultury, którą przekazywano z pokolenia na pokolenie. Etykieta jako najbardziej znaczący element kultury integrujący styl życia, moralność oraz system społeczny zapewniały jej ciągłość przez tysiąclecia. Najważniejszą zaś zasadą, której przestrzegania nakazywał obyczaj, były hierarchiczne stosunki podporządkowania (*dengji lishu guanxi*), odpowiedzialne za tworzenie więzi dającej poczucie pokrewieństwa wewnątrz rodziny i współzależności wewnątrz państwa, co z kolei w tradycyjnych Chinach prowadziło do pewnego utożsamiania koncepcji świata (*tianxia guan*) z koncepcją państwa (*guojia guan*), a tej znowu z koncepcją klanu (*jiazu guan*). Rzecznicy fundamentalnej roli humanizmu (*renwen zhuyi*) w dziejach chińskiej kultury za każdym razem przypominali o jego azjatyckiej specyfice. W przeciwieństwie do zachodnioeuropejskiego humanizmu, nie traktował on człowieka w kategoriach jednostki odpowiedzialnej za swoje czyny, lecz jako podmiot określony przez system relacji i związków, w które jest uwikłany poprzez życie w grupie.

Pośród pozostałych, lepiej lub gorzej uzasadnionych poglądów na temat kwintesencji kultury chińskiej, wielu zwolenników w środowiskach pozanaukowych zyskała kategoria „praktycznego rozsądku” (*shiyong lixing*) czy też „bezpośredniego racjonalizmu” (*zhiguan lixingzhuyi*). Lista wymienianych pojęć i sformułowań definiujących syntetycznie istotę kultury chińskiej jest długa i bardzo różnorodna, od „modelowego idealizmu” (*dianxing de lixiang zhuyi*) i „antropologizmu” (*renben zhuyi*) począwszy, a na „teorii trzech jedności” (*san ge heyi*), mówiącej o „harmonii między niebem i człowiekiem, (*tian ren he yi*), między wiedzą i działaniem (*zhi xing heyi*) oraz między światem wewnętrznym i zewnętrznym” (*qing jing heyi*) skończywszy.

Zarówno w kołach naukowych, jak i mediach wiele miejsca poświęcono roli konfucjanizmu w dziejach kultury chińskiej. Ponowne zainteresowanie myślą konfucjańską oraz skłonność do ujęć strukturalnych istotnie wpłynęły na charakter toczącej się dyskusji. Wobec mody na wielkie syntezy i porównania próbowano wykazać przepaść dzielącą konfucjański i zachodni system wartości. Na jednym biegunie umieszczono kulturę chińską, utożsamianą z tym co, charakterystyczne dla paradygmatu konfucjańskiego, na drugim zaś paradygmat cywilizacji Zachodu. Tak więc harmonijnemu współżyciu z naturą, traktowanemu jako element znamionujący model chiński, przeciwstawiano typowe dla zachodniej cywilizacji panowanie nad przyrodą. W ten sam sposób porównywano konfucjański (czyt. chiński) mechanizm starannie uregulowanych relacji między ludźmi z zachodnim egoizmem. I odpowiednio światopogląd skoncentrowany na człowieku (*renben zhuyi*); idealizm i chińską mentalność „drogi środka” (*zhongyong*) konfrontowano z zachodnim materializmem, funkcjonalizmem i typową dla tego kręgu cywilizacyjnego skłonnością do ekstremizmów.

Nikt właściwie nie ukrywał, że starannie wyselekcjonowane elementy konfucjańskiego systemu etycznego miały pomóc w zachowaniu i pielęgnowaniu tożsamości i dumy narodowej. W okresie wprowadzania reform gospodarczych za wszelką cenę usiłowano zintegrować Chińczyków wokół nostalgicznych wspomnień o czasach wielkiej świetności Kraju Środka. Klimat lat osiemdziesiątych okazał się najlepszym z możliwych dla ożywienia neokonfucjańskiej tradycji filozoficznej, zwłaszcza jeśli mowa o jej „twórczej transformacji” w wydaniu Tu Weiminga i Yu Yingshi, dwóch profesorów chińskich na stałe mieszkających w Stanach Zjednoczonych, którzy rozwinęli i rozpropagowali teorię „trzeciego stadium neokonfucjanizmu”.⁹ Ramy teoretyczne dla swojej koncepcji zapożyczyli od Mou Zongsana, który w 1948 r. zaprezentował podział historii chińskiego konfucjanizmu na trzy wyraźne fazy rozwojowe.¹⁰ Tu Weiming uznał, iż obecne odrodzenie myśli konfucjańskiej jest kontynuacją „trzeciego stadium *ruxue*” zapoczątkowanego przez generację Mou Zongsana i Feng Youlana. Dodatkowym źródłem inspiracji okazał się Max Weber,

a właściwie jego myśl, iż nowoczesny kapitalizm zachodni wspiera się na kulturze duchowej protestantyzmu.¹¹

Oczywistym dowodem oficjalnego poparcia ze strony władz było przyjęcie narodowego projektu „badań na temat nowoczesnej myśli konfucjańskiej” (*xiandai xinruxue sichao yanjiu*), który został ogłoszony w październiku 1986 r. podczas siedmiodniowej konferencji naukowej poświęconej przyszłości chińskiej filozofii. Dodatkowo znamieną wydaje się decyzja podjęta rok później na jednym ze spotkań roboczych zespołu badawczego w Xuanzhou (prow. Anhui), ustalająca priorytety obejmujące studia dotyczące neokonfucjanistów pierwszej generacji, czyli Liang Shuming, Xiong Shili, He Lin, Feng Zhiyou, Zhang Junli i pozostałych, reprezentujących młodsze pokolenie, Qian Mu, Tang Junyi, Xu Fuguan, Fang Dongmei i Mou Zongsan.¹²

Trzeba pamiętać, że równolegle toczyła się dyskusja dotycząca chińskiej estetyki, która tak jak i pozostałe znacznie ożywiła atmosferę intelektualną lat 80-tych, wywierając niemały wpływ na powstanie zjawiska poszukiwania korzeni. Największym autorytetem w tej dziedzinie był filozof Li Zehou, który w 1981 r. opublikował książkę *Ścieżka piękna (Meili de licheng)* prezentującą historię chińskiej estetyki od paleolitu (sztuka totemiczna) aż do mingowsko-qingowskiej estetyki kultury miejskiej.¹³ Nowe, systemowe podejście w filozofii sztuki Li Zehou zaowocowało przebudzeniem „świadomości metodologicznej”. Wielka kariera nowych metodologii naukowych przybrała nieoczekiwane rozmiary. Mówiono wręcz o „gorączce metodologicznej”. Podejmowano najpoważniejsze tematy ontologiczne, jak choćby problem podmiotowości (*zhuti*). Liu Zaifu, wciąż pozostający w epistemologicznych ramach marksistowskiej dialektyki traktował „podmiot estetyczny jako utopijne miejsce ostatecznego uświadomienia sobie wyzwolenia od ideologii i zniewolenia”.¹⁴ Uzasadnienie teoretyczne podmiotowości literatury miało swoje konsekwencje w przemyśleniach młodej generacji twórców i intelektualistów.

Zarówno wielka debata na temat kultury (*wenhua taolun*), odbywająca się głównie w środowiskach naukowych, jak i spory o metodę stanowiły część szerszego zjawiska, nazwanego potocznie „chińską gorączką kulturową (*wen-hua re*). Dość powiedzieć, że fenomen literatury poszukiwania korzeni, charakteryzowany niejednokrotnie przez krytyków i historyków jako „gorączka poszukiwania korzeni” (*xungen re*), był jego artystycznym refleksem.¹⁵ Li Qingxi, jeden ze znawców chińskiej literatury współczesnej uważa, że pierwsze symptomy poprzedzające gorączkę *xungen* pojawiły się podczas trwania ogólnonarodowej debaty na temat modernizmu.¹⁶ W początkowej fazie (1979-1980) miała ona raczej charakter ideologiczny. Modernizm rozumiano bowiem jako stygmat mieszczańskiego liberalizmu.¹⁷ Zawile dyskusje na temat nowoczesnej

świadomości (*xiandai shiyi*) oraz modernizmu, które nadal posiadały konotacje polityczne, utknęły w końcu w martwym punkcie.

Impulsem, który nieoczekiwanie nadał całej debacie odmienny kierunek i zarazem sens, powodując zarazem konsolidację nowej orientacji „chińskiego modernizmu”, okazała się kontrowersyjna broszura młodego dramaturga chińskiego Gao Xingjiana *Wstępne rozważania na temat technik nowoczesnej prozy narracyjnej* (*Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan*). Wpływ, jaki wywarła ta skromna publikacja, która ukazała się we wrześniu 1981 r. nakładem Wydawnictwa Huacheng, był ogromny. Potraktowanie modernizmu w kategoriach czysto estetycznych stało się niezwykłym wyzwaniem dla intelektualistów i pisarzy. Redakcje poczytnych periodyków literackich zorganizowały w ciągu 1982 r. szereg sympozjów i seminariów, na których dyskutowano, jak najskuteczniej „uczyć się i czerpać” (*jiejian*) z estetyki formalnej zachodniego modernizmu.

Nie wszyscy jednak podzielali ten entuzjazm. Niektórzy krytycy, jak choćby Su Wei, uznali nową orientację jako przejaw tendencji eskapistycznych.¹⁸ Niepokoje dogmatycznych ideologów nie były pozbawione racji. Li Tuo nie ukrywał radości z powodu pojawienia się w chińskiej literaturze nowych horyzontów formalnych, które umożliwiałyby odzyskanie niezależności wobec oficjalnej ideologii.

Pośród setek publikacji zainspirowanych treścią broszury Gao Xingjiana szczególną rolę odegrał zbiór listów napisanych przez znanych pisarzy Feng Jicai (ur. 1942), Liu Xinwu (ur. 1941) oraz krytyka Li Tuo, które ukazały się drukiem 1 sierpnia 1982 r., w ósmym numerze „Shanghai wen-xue”. Zarówno Liu Xinwu należący do grupy realistów, jak i dwaj pozostali zwolennicy modernizmu utożsamiani z „zachodnią drogą” (*yang luzi*) w swoich listach snuli rozważania na temat formy estetycznej dzieła sztuki. Liu Xinwu sprowadzał ją do roli „technicznego elementu”, zaś Feng Jicai i Li Tuo do czegoś bardziej znaczącego, posiadającego „względną autonomię”. Mimo to w dalszym ciągu, w ich mniemaniu, forma istniała niezależnie od treści, pełniąc utylitarną funkcję w wypowiedzi artystycznej.¹⁹ W konsekwencji pojawiła się myśl o „modernizmie z chińską twarzą”, która była powieleniem starej maksymy „zachodnie w służbie chińskiego” (*yang wei zhong yong*). Ten sposób rozumowania utrzymywał się przez kolejne lata, dając o sobie znać podczas „gorączki językowej” (*yuyan re*) (1984 – 86), „gorączki poszukiwania korzeni”, głównie jednak w czasie dyskusji poświęconej pseudomodernizmowi (*wei xiandai zhuyi*) (1988 r.).²⁰

Zanim najgłośniejsza wrzawa wokół modernizmu przebrzmiała, by ustąpić miejsca debacie kulturowej, w chińskiej literaturze trwała faza przejściowa, nad którą z jednej strony ciążyło odium „rewolucji kulturalnej”, z drugiej zaś dylematy okresu reformatorskiego. Tak więc kolejne etapy rozwojowe literatury Nowego Okresu (1976 – 88) (*Xin shiqi wenxue*), czyli literatury ran (*shanghen wenxue*) irefleksji (*fansi wenxue*) odzwierciedlały proces rozrachunku z najnowszą historią

Chin.²¹ Najpierw rozprawiono się z „rewolucją kulturalną”. Potem przyszła kolej na głębszą refleksję, dotyczącą wcześniejszych i równie gorzkich wydarzeń politycznych w historii ChRL: „wielkiego skoku” (1959-1961), lat głodu, który po nim nastąpił, kampanii walki z „prawicowcami” (1957). Literatura reformatorska (*gaige wenxue*), dokumentalna i reportażowa (*jishi, baogao wen-xue*) wprowadzie odnosiła się do współczesności, nadal jednak pełniła tę samą oświeceniowo-edukacyjną funkcję.²² Twórcy *gaige wenxue* opowiadali wciąż o tym samym konflikcie, który rozgrywał się między konserwatywnymi maoistami i postępowymi reformatorami na wsi lub w jakiejś fabryce. Znaczny schematyzm treściowy nie umniejszył jednak wartości utworów, które zaskakiwały precyzją obserwacji psychologicznych i socjologicznych. Poza niewielkimi wyjątkami, cała literatura Nowego Okresu, która powstała przed *xungen wenxue*, była utrzymana w konwencji realistycznej.

Rozpatrując okoliczności powstania w połowie lat 80-tych „nowej fali” (*xinchao*), oznaczającej przełom modernistyczny w literaturze Nowego Okresu, trzeba pamiętać o istotnej roli, jaką spełniła poezja cieni (*menglong shi*). Jej twórcy (*menglongshi pai*) bardzo wcześnie (bo już w 1980 r.) zdołali stworzyć typ dojrzałej wypowiedzi artystycznej, w której złamano obowiązujące kanony interpunkcyjne, gramatyczne i logiczne.²³ Jej ostentacyjny subiektywizm (*zhuguan xing*) i nastrojowość (*qingxu xing*) były świadomą reakcją poetyckiego „ja” (*ziwo*) na „chorobę czasów”. Realizm zaś przestał być jedyną ulubioną formą chińskiej sztuki współczesnej. Wpływ liryki *menglong shi* na późniejszą prozę „nowej fali”, choćby ze względu na wspólne dla obu gatunków elementy: ekscentryczność (*guguai*), niezrozumiałość (*kanbudong*) nieostrość, (*menglong*) i mistyczność (*wuli kanhua*) był oczywisty.²⁴

Wydarzeniem, które w sposób nieformalny doprowadziło do powstania grupy literackiej „poszukiwania korzeni” była grudniowa konferencja młodych literatów i krytyków w Hangzhou w 1984 roku. Oficjalnym tematem spotkania, zorganizowanego przez redakcję pisma „Shanghai wenxue” nad brzegami jeziora Xihu, była *Literatura Nowego Okresu: Spojrzenie wstecz i prognozy* (*Xin shiqi wenxue: Huigu yu yuce*). Wzięło w nim udział ponad dwadzieścia kilka osób, głównie z Pekinu i Szanghaju. Na liście zaproszonych zabrakło znanych nazwisk pisarzy starszego pokolenia. Nie dopuszczono również dziennikarzy. Obie decyzje podjęto z pełną premedytacją. W rezultacie konferencja przeszła prawie bez echa, dopiero później okazało się, że padły na niej stwierdzenia o historycznym znaczeniu. W spotkaniu uczestniczyła większość literatów, których zalicza się do grupy *xungen pai*, a więc Han Shaogong, A Cheng, Li Hangyu i Zheng Wanlong. Burzliwa dyskusja teoretyczna, podsumowująca to wszystko, co dotyczyło chińskiego modernizmu i najnowszego dorobku literackiego, *de facto* przerodziła się w „zebranie założycielskie grupy poszukiwaczy korzeni.”²⁵

Popularne do niedawna kategorie „polityka, ekonomia, moralność, etyka” zostały zastąpione pojęciami „natura, historia, kultura, człowiek”. Ji Hongzhen, jeden z krytyków, stwierdził, że „przywrócenie znajomości kultury tradycyjnej to w rzeczywistości odkrycie tożsamości człowieka”. W podobnym duchu wypowiadał się A Cheng, który udowodniał, że: „nowoczesna świadomość Chińczyków powinna wyrastać z podłoża kultury narodowej”.²⁶

Prawie jednobrzmiący ton wypowiedzi wskazywał na istotne zmiany w poglądach niektórych krytyków. Na przykład, Li Tuo zweryfikował swój entuzjastyczny stosunek do zachodnich, nowoczesnych technik pisarskich, mówiąc o potrzebie uwzględniania własnej specyfiki kulturowej. Zadaniem pisarza miało być pokonanie płytkich warstw życia społecznego, dotarcie i odkrycie głębokich pokładów kulturowych kształtujących człowieka przez wieki. Długo spierano się, jaki typ kultury tworzył ów fundament. A Cheng i Ji Hongzhen uważali, że to kultura ogólnonarodowa, zwłaszcza jej tradycja konfucjańska, taoistyczna i buddyjska zdecydowanie wpłynęły na kształt chińskiej mentalności. Han Shaogong i Li Hangyu skłaniali się ku kulturom nieortodoksyjnym, które, ich zdaniem, stanowiły prawdziwe źródło witalności chińskiego ducha. Dlatego też postulowali przekraczanie granic kultur normatywnych i poszukiwanie śladów na terenach, na których kultywowano tradycję przedkonfucjańską, jak choćby Chu, czy kultura Zhejiangu. Jak się potem okazało, było to jedno z podstawowych założeń literatury *xungen* (patrz. rozdz. 2)

Krytycy literaccy Xu Zidong i Chen Sihe wiele mówili o zderzeniu i oddziaływaniu kultur Wschodu i Zachodu. Zastanawiano się nad konfliktem pomiędzy świadomością tradycyjną i nowoczesną. Huang Ziping i Nan Fan dyskutowali o roli intuicji i poznania pozaracjonalnego.²⁷ Wachlarz poruszanych tematów wydawał się dość szeroki jak na tak skromną konferencję. Większość znalazła, rzecz jasna, odzwierciedlenie w późniejszych utworach zaliczanych do *xungen wenxue*. Co uważniejsi czytelnicy ówczesnej prasy literackiej mogli częściowo odtworzyć tok dyskusji, śledząc artykuły wymienionych krytyków, którzy wielokrotnie nawiązywali do myśli wyrażonych w Hangzhou. Wkrótce bowiem gorączka poszukiwania korzeni ogarnęła większość środowisk intelektualnych i artystycznych Chin.²⁸ Łamy czasopism zapełniły artykuły i eseje polemiczne, listy do redakcji i wreszcie poważne studia poświęcone kulturowym uwarunkowaniom człowieka.

Zaczynem i jednocześnie tekstem odniesienia dla całej tej dysputy był artykuł Han Shaogonga *Korzenie literatury* (*Wenxue de gen*), opublikowany w kwietniowym numerze „Zuojia” (1985, nr 4.) w rubryce *Zuojia:luntan* [Twórca: podium dyskusyjne], podsumowujący najważniejsze treści wystąpień w Hangzhou. Ze względu na zawarte w nim tezy, odczytywane jako przesłanie ideowe i artystyczne pisarzy poszukujących korzeni, należał on w okresie „gorączki

poszukiwania korzeni” do najczęściej cytowanych tekstów o charakterze programowym. Losu tego nie podzielił całkowicie zignorowany, a zawierający bardzo podobne treści, wcześniej opublikowany artykuł dwóch mało znanych pisarzy, Mei Shuaiyuan i Yang Ke Świat ‘Bai-yue’ – kultura Huashan a nasza twórczość (*Baiyue jingjie – Huashan wen-hua yu womende chuangzao*), który ukazał się w tym samym roku w marcowym numerze „Guangxi wenxue”. Nie spełnił swojej pionierskiej roli, ponieważ nie pojawiło się w nim kluczowe pojęcie „korzeni” (*gen*).²⁹ Nieco później powstały dwa inne teksty, uznane oficjalnie za manifesty programowe (*xungenpai xuanyan*)³⁰. *Moje korzenie* (*Wode gen*) Zheng Wanlonga po raz pierwszy ukazały się w majowym numerze „Shanghai wenxue” (1985, nr 5), potem zaś jako postłowie do zbioru opowiadań *Totemy życia* (*Shengming de tuteng*). Natomiast *Uporządkujmy nasze korzenie* (*Li yi li wode ‘gen’*) Li Hangyu pojawiły się we wrześniowym numerze tegoż „Zuojia” (1985, nr 9). Nie mniej ważną rolę odegrał artykuł A Chenga *Kulturowe uwarunkowania człowieka* (*Wenhua zhiyuezhe renlei*) z 6 lipca roku 1985, który zainicjował na łamach „Wenyi bao” burzliwą „dyskusję poświęconą problemowi literatury poszukującej korzeni” (*guangyu wenxue xun ‘gen’ wenti de taolun*). Pod tym tytułem w ciągu dwóch miesięcy ukazywały się artykuły polemiczne wybitnych intelektualistów, m. in. Li Zehou, pisarzy (Zheng Yi) i krytyków literackich (Zhou Zhengbao, Wang Dongming i Wang Youqin).

A Cheng, który dość śmiało przedstawił swoje postulaty dotyczące uwolnienia literatury od dyktatu socjologii, spotkał się z ostrą reakcją niektórych ideologów. Najbardziej ortodoksyjni zarzucali mu propagowanie reakcyjnych myśli „współczesnego mieszczaństwa Zachodu”. A Cheng wydawał się ignorować całe to zamieszanie, które spowodował jego artykuł. Świadomie unikał potyczek słownych ze swoimi adwersarzami. Podobno powtarzał ze stoickim spokojem „niech sobie mówią, ja mam zamiar iść własną drogą, pragnę zająć się badaniem tradycyjnej kultury chińskiej”.³¹ Kiedy wczesną jesienią żar w „Wenyi bao” przygasł dyskusję podjęli krytycy i teoretycy literatury na łamach pism, m. in., „Xiaoshuo pinglun”, „Wen-xue pinglun”, „Wenxue pinglunjia”, „Pipingjia”, „Dangdai wenyi sichao”, „Du shu”, „Wenyi lilunjia”, „Dangdai wentan”, „Dangdai zuojia pinglun”, „Wenyi pinglun”, „Zuojia”. W większości ton wypowiedzi był entuzjastyczny, jednakże już na początku 1987 r. dały o sobie znać skutki kampanii przeciwko „burżuazyjnemu liberalizmowi” (*zi chan jieji ziyouhuai*), której celem było przejęcie przez komunistyczną władzę kontroli w sferze kultury i sztuki. W dniu 2 lutego 1987 r. ukazały się w gazecie „Renmin ribao” dwa artykuły atakujące Ma Jiana i jego opowiadanie *Pokaż swój język albo wszystko jest puste i bez sensu*. (*Liangchu nide shetai huo kongkong dangdang*) oraz Liu Xinwu, pisarza i zarazem redaktora „Renmin wenxue”, w którym zostało ono wydrukowane.³² Napiętnowano zarówno wulgarną formę opowiadania, „przesiąkniętego brutalnym erotyzmem”, jak i jego

antytybetańską wymowę. Oczywiście ani te, ani późniejsze artykuły nie zawierały rzeczowej argumentacji, jedynie typowe slogany o nadszarpniętej braterskiej solidarności między narodowościami, o szkodliwym wpływie „burżuazyjnej ideologii” na literaturę chińską. Opowiadania Ma Jiana, o których później będzie mowa, żadną miarą nie spełniały kryteriów socjalistycznej twórczości. Część krytyków zaliczała je do nurtu poszukiwania korzeni, część do awangardy (*xianfeng pai*). Podobna rozbieżność poglądów istniała na temat prozy Ma Yuana, zarówno otwartego na wszelkie eksperymenty formalne, jak i związanego poprzez świat przedstawiony z Tybetem.

Pod koniec 1987 r., kiedy ataki i spór na temat awangardy i literatury eksperymentalnej (*shiyuan wenxue*) stawały się coraz głośniejsze, entuzjazm związany z poszukiwaniem korzeni zaczął gasnąć. Jedynie Li Rui pozostał wierny wytyczonej drodze, reszta poświęciła się dalszym eksperymentom twórczym lub podróżom. Wang Anyi powróciła do swych feministycznych fascynacji, Mo Yan, Tashi Dawa i Han Shaogong oddali się eksperymentom formalnym w zakresie prozy narracyjnej. Jednym słowem, literaci oddali głos krytykom, filozofom, historykom i reżyserom. Widząc ogromny sukces literatury komercyjnej, uświadomiono sobie, że rozdział estetyki od sfery społecznej stał się faktem. W dziedzinie artystycznej doświadczano skutków polityki rynkowej Deng Xiaopinga, które spowodowały nieodwracalne zmiany w świadomości społecznej. Nagle dostrzeżono, że literatura przestała pełnić swą świętą misję a wszelka twórczość elitarna (np. uprawiana przez *xungen pai*, *xiandai pai*) straciła swój mandat i znaczenie kulturotwórcze. Liberalizacja na rynku literackim sprawiła, że wszelkie elity przestały zajmować monopolistyczną pozycję. Na skutek komercjalizacji półki księgarskie zapełniły się literaturą popularną, autobiografiami, wspomnieniami, sagami rodzinnymi.³³ Niejednokrotnie zacierały się granice między literaturą rozrywkową a ambitną. Wzrastało zapotrzebowanie na współczesną literaturę miejską.

W tej sytuacji część krytyków pragnąca przejąć rolę arbitra w dziedzinie przemian artystycznych na nowo rozpętała debatę na temat modernizmu, który nazywano teraz pseudomodernizmem (*wei xiandai zhuyi*).³⁴ Z wielkim zacierzeniem atakowano chińskich modernistów, głównie pisarzy zaliczanych do *xiandai pai*, Liu Suola, Xu Xing, Yu Hua obarczając odpowiedzialnością za „pseudoartykulację zachodniego modernizmu”. Strony sporu reprezentowały skrajnie różne racje ideologiczne i estetyczne. Mimo to trudno wykreślić wyrazistą linię podziału, bowiem adwersarze dzielili się na podgrupy o różnym rodowodzie. Powołując się jednak na ocenę Jing Wang można przyjąć, że zażarta dyskusja toczyła się między krytykami „humanistycznymi” (Xu Zidong) i „antyhumanistycznymi” (Liu Xiaobo).³⁵ Dla tych pierwszych modernizm lat 80-tych był zbyt wyalienowany z chińskiej gleby. Przesadna obecność

„antyhumanistycznych elementów” (cynizm, absurdalność) czyniła z niego twór sztuczny, obcy i nieautentyczny. Natomiast zwolennicy „antyhumanistycznej” orientacji twierdzili, że jest zbyt mało radykalny lub, mówiąc dobitniej, nie dość zachodni. Liu Xiaobo, najbardziej obrazoburczy spośród tej grupy, szczególnie ostro krytykował opowiadania Wang Menga i *xungen wenxue* za „racjonalizację tego, co irracjonalne”. Zachęcając do uznania globalnej perspektywy i odkrywania światowej sztuki współczesnej, zarzucał chińskim pseudomodernistom brak konsekwencji. Uważał, że wewnętrzny porządek antyfeudalny, romantyczny, poszukujący, czyli generalnie oświeceniowy nie przystaje do zewnętrznych środków wyrazu, charakterystycznych dla zachodniego modernizmu, czyli estetyki postoświeceniowej.

Podzwonnym literatury poszukiwania korzeni stała się słynna dyskusja na temat serialu telewizyjnego *Elegia o rzece (Heshang)*, który powstał z inspiracji środowisk uczestniczących wcześniej w debacie kulturowej.³⁶ Film, wyreżyserowany przez Xia Jun powstał na podstawie scenariusza renomowanego reportażysty Su Xiaokanga przy udziale grupy ekspertów złożonej z naukowców i pisarzy.³⁷ Serial złożony z sześciu 45-minutowych odcinków wyemitowano dwukrotnie latem 1988 r. w chińskiej telewizji. Szacuje się, że obejrzała go 600-milionowa widownia, której po raz pierwszy przedstawiono metaforyczny obraz kryzysu „złotej cywilizacji” (symbolizowanej przez Żółtą Rzekę). Treść kolejnych odcinków jest ze sobą powiązana. W pierwszym, zatytułowanym *Poszukiwanie marzeń (Xunmeng)*, mówi się o micie narodowej i kulturalnej wielkości Chin, w drugim, *Los (Mingyun)*, uzasadnia się, że izolacja kraju stała się przyczyną upadku cywilizacji chińskiej. Trzeci, *Oświecenie (Lingguang)* traktuje o inteligencji, czwarty o roli reform w okresie przełomu (*xin jiyuan*). Część piąta, *Nędza i cierpienie (Youhuan)*, przekonuje o konieczności reform politycznych, gospodarczych i społecznych, których – jak się okazuje w odcinku ostatnim, *Lazurowy (Weilanse)* – należy się uczyć od „błękitnej cywilizacji”, czyli od Zachodu. Całość wywodu uzupełniają materiały dokumentalne, rozmowy z naukowcami, wywiady.

Niespotykany sukces filmu wśród masowej publiczności wywołał lawinę komentarzy ze strony władz i środowisk intelektualnych. Na nowo zawiązała się ogólnonarodowa dyskusja dotycząca tożsamości kulturowej, narodu, związków tradycji z nowoczesnością. Jej ogrom charakteryzuje fakt, że do tej pory w różnych zbiorach, wydanych w ChRL, na Tajwanie i Hongkongu, opublikowano ponad 350 artykułów poświęconych najogólniej mówiąc zjawisku Heshang (*Heshang xianxiang*).³⁸ Pomimo zmiennych losów debaty, która przerodziła się po czerwcowej masakrze na Placu Tiananmen 1989 r. w kampanię polityczną, należy ją przede wszystkim odbierać jako *signum* głębokiego kryzysu tożsamości społeczeństwa chińskiego. W opisie zjawiska *xungen wenxue* pełni rolę klamry,

spinającej początek i koniec debaty kulturowej, oraz stanowi kontekst umożliwiający jego interpretację. Podobne znaczenie posiadają liczne artykuły, wywiady z czołowymi przedstawicielami *xungen pai*, niejednokrotnie dojrzałszymi i bardziej precyzyjnymi pod względem teoretycznym od manifestów programowych oraz wszelkie opracowania i analizy literackie napisane w okresie następnym, czyli po roku 1987. Wprawdzie nie miały one żadnego wpływu na powstanie i rozwój zjawiska poszukiwania korzeni, ale pośrednio, jako teksty – konteksty interpretacyjne, do niego należały.

Ustalenie dat granicznych oraz listy utworów, które z pewnością należą do literatury poszukiwania korzeni wbrew pozorom jest zadaniem niełatwym. Najlepszy dowód, że do tej pory nikt na świecie nie pokusił się o sporządzenie wykazu choćby najważniejszych dzieł *xungen wenxue*. Uważa się, że jej zwiastunami były krótkie opowiadania (*duanpian xiaoshuo*) Wang Zengqi *Nowicjat* i *Opowieść o Wielkim Bagnie*, które sam autor żartobliwie zalicza do okresu „prenatalnego” zjawiska (*qian xungen zhuyi*) albo *Na Wu* Deng Youmeia i *Na wiejskim targu* He Shiguanga. Dlatego też chronologicznie ułożona lista najważniejszych utworów literatury poszukiwania korzeni rozpoczyna się w roku 1980.³⁹

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

¹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, s. 189.

² Zhong Acheng sygnuje swoje utwory imieniem, które można transkrybować A Cheng (słownikowo) lub Ah Cheng, jak przyjęło się w wydawnictwach obcych.

³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, s. 83.

⁴ Hasło „walki z zanieczyszczeniem duchowym” zostało sformułowane przez Deng Xiaopinga w październiku 1983 roku.

Więcej na temat kampanii politycznych poprzedzających „gorączkę kulturową” zob: He Yuhuai, *Cycles of Repression and Relaxation*, s. 229-305.

⁵ Ruch Nowej Kultury, najogólniej rzecz ujmując, można podzielić na dwa etapy. Pierwszy, przypadający na lata 1915-1925 charakteryzowała idea „wprowadzenia świata do Chin” i ikonoklastyczne wystąpienia przeciwko tradycji. W tym okresie, powszechnie znanym jako Ruch Czwartego Maja, nastąpił gwałtowny wzrost zainteresowania m. in. zachodnimi ideami społecznymi i estetycznymi, nowymi formami w literaturze i sztuce. Drugi etap, trwający do 1935 r., znamionowała wola „wprowadzenia Chin do świata”, będąca

odzwierciedleniem stopniowej rehabilitacji rodzimych tradycji i nawiązywania do niektórych jej elementów. Szerzej na ten temat por. D. W. Y Kwok, *Die Bewegung für Neue Kultur*, w: *Chinas grosse Wandlung*, s. 187-220; Z. Černá, W. Kubícková, M. Novák, L. Motalová, D. Zbavitel, *Spotkania i przemiany*, Warszawa 1983, s. 191-221; Lin Yu-sheng, *The Crisis of Chinese Consciousness*, Londyn 1979, s. 10-55.

- ⁶ Jako przykład publikacji, w których prezentowano ważniejsze prace naukowe z tej dziedziny mogą służyć: *Zbiór artykułów naukowych na temat kultury chińskiej (Zhonguo wenhua yanjiu jikan)*, wydawany cyklicznie przez Uniwersytet Fudan w Szanghaju i ChAN; „Kwartalnik. Chińskie Studia” (*Zhongxue jikan*); *Zbiór studiów z zakresu kulturoznawstwa porównawczego (Bijiao wenhua lunji)*; Jin Kemu, Shen Fuwei, *Historia wymiany kulturalnej między Chinami i Zachodem (Zhongxi wenhua jiaoliu shi)*.
- ⁷ Statystycznie ten typ badań podejmowano częściej. W tym czasie wzrosła liczba organizacji, które obejmowały patronat nad studiami poszczególnych epok historycznych, np: Wuhański Salon Historyczny Kultury Ming i Qing (*Wuhan de Ming Qing wenhua shi shalun*), Xiańskie Forum Badawcze Historii Kultury Han i Tang (*Xian de Han Tang wenhua shi yanjiuzuo tanhui*). Próbowano koordynować chaotyczną działalność wydawniczą wielu instytucji naukowych poprzez planowanie publikacji seryjnych, kompendiów i wielotomowych dzieł zbiorowych, jak choćby *Cywilizacja chińska (Zhonguo wenhua)* pod redakcją Zhou Guchenga i auspicjami UNESCO.
- ⁸ Chińskie środowisko akademickie po raz pierwszy usłyszało o postmodernizmie podczas cyklu wykładów Frederica Jamesona w 1983 r. w Uniwersytecie Pekińskim. Rok później przekład jego wykładów o postmodernizmie ukazał się w formie zbioru w jednej z xiańskich oficyn wydawniczych. Typowym przykładem prezentowania w owym okresie wcześniejszych prądów intelektualnych Zachodu jest artykuł Zhao Yifan *Falankefu xuepai lümei wenhua piping* [Szkoła frankfurcka i zamorska krytyka kultury] „Dushu” 1981, nr 1, s. 34-43.
- ⁹ Szerzej na ten temat: Tu Weiming, *Ruxue disanqi fazhan de qianjing wenti, 1, 2&3* [Problem przyszłości rozwoju konfucjanizmu w trzecim stadium:1, 2&3], „Mingbao yuekan” 1986, nr 1, s. 27-32; 1986, nr 2, s. 36-38; 1986, nr 3, s. 65-68 oraz Yu Yingshi, *Zhongguo jinshi zongjiao lunliyu shangren jingshen* [Religia i etyka we współczesnych Chinach a charakter kupca], „Zhishi fenzi” 1986, nr 2, s. 3-45.
- ¹⁰ Mou Zongsan podjął problematykę „konfucjanizmu w trzecim stadium” pod wpływem systemu poglądów reprezentowanych przez Liang Shuminga oraz Zhang Junli, Xiong Shili, Feng Youlan, Qian Mu, Tang Junyi i Xu Fuguan. Według jego klasyfikacji, pierwsze stadium obejmowało okres działalności Konfucjusza, Mencjusza, Xunzi i Dong Zhongshu, drugie zaś myśl neokonfucjańską, pochodzącą z czasów dynastii Song i Ming.
- ¹¹ W ChRL fascynacja weberyzmem zaczęła się w 1986 r. , wraz z ukazaniem chińskiego przekładu najbardziej znanej książki Maxa Webera *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, t. 1 i 2 [1904-1905], [polskie wyd. 1994].

- ¹² Rozmiary programu badawczego poświęconego „nowoczesnej myśli neokonfucjańskiej” były ogromne. Według opinii profesorów Fang Keli i Li Junquan, nadzorujących przebieg badania, jego realizację przewidziano na 10 lat, z udziałem 47 specjalistów z 16 instytutów badawczych. Por. Li Zonggui, *'Xiandai xinruxue sichao yanjiu' de youlai he Xuanzhou huiyi de zhengming* [Dokumentacja 'studiów na temat nowoczesnej myśli konfucjańskiej i konferencji w Xuanzhou'] w: Fang Keli, Li Junquan (wyd.), *Xiandai xinruxue yanjiu lunji* [Zbiór esejów poświęconych nowoczesnej myśli konfucjańskiej], Beijing 1989, s. 33-335.
- ¹³ Li Zehou, *Meili de licheng*, Wenwu chubanshe, Beijing 1981; W 1992 r. ukazał się niemieckojęzyczny przekład tej książki *Der Weg des Schönen. Wesen und Geschichte der chinesischen Kultur und Ästhetik*.
- ¹⁴ Główna praca teoretyczna Liu Zaifu to *Lun wenxue de zhutixing* [O podmiotowości literatury] w: *Shengming jingshen yu wenxue daolu* [Istota życia i droga literatury], Fengyun shidai chuban gongsi, Taipei, 1989, s. 83-144.
- ¹⁵ Szerzej na temat debaty kulturowej por. Lidia Kasarekło, *W poszukiwaniu tożsamości... czyli chińska debata kulturowa lat osiemdziesiątych*, „Przegląd Orientalistyczny” 1999, nr 1/2, s. 55-63.
- ¹⁶ Por. Li Qingxi, *Xungen. Huidao shiwu besheng*, s. 16.
- ¹⁷ Zarówno wydany w marcu 1979 r. przez Instytut Literatury Obcej Akademii Nauk Społecznych w Pekinie zeszyt poświęcony zachodniej literaturze burżuazyjnej, jak 30 artykułów, będących pokłosiem forum zorganizowanym przez kwartalnik „Waiguo wenxue” na podobny temat, miały wyraźne zabarwienie ideologiczne.
- ¹⁸ Por. *Zhongguo dalu dangdai wenhua bianqian*, Chen Kuide (wyd.), s. 191.
- ¹⁹ Korespondencja składała się z listu Feng Jicai do Li Tuo: *Zhongguo wenxue xuyao 'xiandai pai'* [Chińska literatura chce 'modernistów']; listu Li Tuo do Liu Xinwu: *'Xiandai xiaoshuo' bu dengyu 'xiandai pai'* [Modernistyczna proza narracyjna to nie to samo, co 'szkoła modernistów']; listu Liu Xinwu do Feng Jicai: *Xuyao lengjing de sikao* [Potrzebna jest nam spokojna rozważa]
- ²⁰ Szerzej na ten temat por. Jing Wang, *High culture fever*, s. 162-169.
- ²¹ Istnieje spora różnica zdań na temat cezury czasowej literatury Nowego Okresu. W chińskiej i zachodniej literaturze przedmiotu generalnie przyjmuje się datę 1976-89, której granice wyznaczają fakty polityczne (upadek „bandy czworga” – 1976 r. i wydarzenia na Placu Tiananmen – 1989 r.). Historycy chińscy niekiedy kończą ten okres w 1988 r. (por. rozdz. IV poświęcony temu zagadnieniu w: *21 shiji Zhongguo wenxue yu xifang xiandaizhuyi sichao*, s. 491-586) Jeszcze inaczej widzi ten okres wybitny pisarz Wang Zengqi, który we wstępie do hongkongskiego wydania *Antologii opowiadań poszukiwania korzeni* okres *Xin shiqi wenxue* kończy właśnie na literaturze *xungen*. Por. *Zhongguo xungen xiaoshuo xuan*; W sinologii europejskiej odmienny pogląd prezentuje m.in. E. Müller, która sugeruje, iż pojawienie się w połowie lat 80-tych nowego nurtu („awangardy” *xianfengpai* i „nowego realizmu” *xin xieshi*)

zapowiadało koniec Nowego Okresu. (Por. E. Müller, *Postmoderne Entwicklungen in der chinesischen Literatur und das Werk...*, s. 158-159). Podobną myśl wyraża Henry Y. H. Zhao we wstępie do *Lost Boat*, choć nie mówi wprost, czy „Nowa fala” (*Xinchao*) należy, czy też nie do Literatury Nowego Okresu. (Por. H. Y H Zhao, *The New Waves Chinese Fiction*, w: *Lost Boat*, s. 10).

Typowym przykładem „literatury ran” są opowiadania Lu Xina *Rany* (*Shanghen*) i Liu Xinwu *Wychowawca klasy* (*Ban zhuren*) oraz powieść Feng Jicai *Ach*.

Termin *fansi wenxue* oznacza literaturę autorefleksji, introspekcji, przemyślenia, przewartościowania. Zalicza się do niej wiele utworów Wang Menga, Gu Hua, Li Guowena, Cong Weixi, Zhang Xianliang, Gao Xiaosheng, napisanych pod koniec lat 70-tych i na początku lat 80-tych. W przekładzie na język polski dostępne są opowiadanie Gao Xiaoshenga *Chen Huansheng idzie do miasta* (*Chen Huansheng shang cheng*); Wang Menga *Zimowy deszcz* (*Dongyu*); *Kotlina jastrzębi* (*Yinggu*) w: *Współczesne opowiadania chińskie*, t. II oraz dwie powieści: Gu Hua, *Miasteczko Hibiskus* (*Furong zhen*), Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989 oraz Zhang Xianliang *Zielonodrzew* (*Lihuashu*) Wyd. Śląsk, Katowice 1988.

²² Najbardziej charakterystyczną powieścią literatury reformatorskiej są *Ciążące skrzydła* (*Chongzhong de chibang*) Zhang Jie oraz opowiadania Jiang Zilonga, He Shiguanga i Lu Wenfu z tego okresu.

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna

Wydawnictwo Akademickie DIALOG

specjalizuje się w publikacji książek dotyczących języków, zwyczajów, wierzeń, kultur, religii, dziejów i współczesności świata Orientu.

Naszymi autorami są znani orientaliści polscy i zagraniczni, wybitni znawcy tematyki Wschodu.

Wydajemy także przekłady bogatej i niezwyklej literatury pięknej krajów Orientu.

Redakcja: 00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/219

tel. (0 22) 620 32 11, (0 22) 654 01 49

e-mail: redakcja@wydawnictwodialog.pl

Biuro handlowe: 00-112 Warszawa, ul. Bagno 3/218

tel./faks (0 22) 620 87 03

e-mail: biurohandlowe@wydawnictwodialog.pl

www.wydawnictwodialog.pl

Wydawnictwo Dialog (c) Copyright wersja elektroniczna