



WIELKA LITERATURA POWSZECHNA

BOGDAN RICHTER

DOC. UNIWERSYTETU J. PIŁSUDSKIEGO W WARSZAWIE

LITERATURA
CHIŃSKA
i
JAPONSKA



NAKŁADEM TRZASKI, EVERTA I MICHALSKIEGO
WARSZAWA, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 13
GMACH HOTELU EUROPEJSKIEGO

<http://7cm.org.pl>

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

ASUTABEN

DR. BOGDAN RICHTER
DOC. UNIWERSYTETU J. PIŁSUDSKIEGO W WARSZAWIE

LITERATURA CHIŃSKA

*

LITERATURA JAPONSKA

*Dr. Paweł Rędczyński, Instytut
dla biblioteki szkolnej.
Chawbin,
marzec 1940r.*



3190
INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 7
Tel. 26-60-63

NAKŁADEM TRZASKI, EVERTA I MICHALSKIEGO
WARSZAWA, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 13



• skłonił do wyrażenia
• skłonił do wyrażenia

23.753

Druk. Jan Świętoński i S-ka, Warszawa.

<http://rcin.org.pl>

L I T E R A T U R A C H I Ń S K A

N A P I S A Ł B O G D A N R I C H T E R

Wstęp; język i pismo chińskie; podział literatury; piśmiennictwo w epoce przedklasycznej; szkoły filozoficzne; epoka klasyczna; klasyczny Taoizm; Lie-Tse; Taoizm późniejszy; Konfucjanizm późniejszy; szkoły filozoficzne; sofiści; poezja; literatura naukowa; epoka poklasyczna; literatura w okresie restauracji; piśmiennictwo filologiczne; historia; poezja i poeci; okres buddyzmu; złoty okres poezji; okres zwycięstwa Konfucjanizmu; filozofia; historia; okres skostnienia: literatura naukowa; dramaty; beletrystyka; zakończenie. Bibliografia.

LITERATURA chińska wraz z egipską i babilońską należy do najstarszych literatur świata. Lecz dwie ostatnie wymarły od przeszło dwóch i pół tysięcy lat; z biegiem stuleci nawet pamięć o nich zaginęła tak gruntownie, że dopiero dzięki genialnym wysiłkom orientalistów europejskich udało się z zetlałych papyrusów i pokruszonych cegiełek ocalić od ostatecznej zagłady skromne resztki literackiej i naukowej działalności Egipcjan i Babilończyków.

Literatura chińska zaś przetrwała do dnia dzisiejszego bez najmniejszej przerwy i wszystko zdaje się wskazywać, że po wiekach wyczerpania i застоju obecnie odzyskuje swą dawną tężyźnię i idzie szybkimi krokami ku okresowi wspaniałego odrodzenia. Jest ona jedyną literaturą całego świata, która może się poszczycić czterema tysiącami lat nieprzerwanego istnienia, gdy naprz. dzieje piśmiennictwa polskiego obejmują zaledwie pięć wieków, a dzieje całego naszego narodu, poczynając od bajecznych czasów Piasta, tonących w pomroce wieków, — zaledwie jeden tysiąc lat.

Żaden naród nie zasługuje w tym stopniu na miano narodu grafomanów (w dobrem tego słowa znaczeniu) co Chińczycy, to też w ciągu długich czterdziestu wieków powstała literatura, objętościowo nie ustępująca największym europejskim. Bardzo dużo dzieł zginęło w licznych pożarach i rewolucjach; z tego co ocalało nie wszystko jest nam dzisiaj znane, a z tego co znamy, nie wszystko zasługuje na przechowanie w skarbnicy Literatury Powszechnej. Pomimo to posiada literatura chińska we wszystkich swoich dziedzinach dosyć arcydzieł, by być zaliczoną do najpiękniejszych i najbardziej godnych poznania piśmiennictw ludzkich.

Język i pismo. Między literaturą a językiem, jako środkiem wypowiedzania myśli, zachodzi tak ścisły związek, że bez przesady można powiedzieć, iż język w bardzo znacznym stopniu przesądza o charakterze i wartości danej literatury; dlatego też dla lepszego zrozumienia ducha literatury chińskiej nieodzownym jest zapoznanie się przynajmniej z najbardziej charakterystycznymi właściwościami języka chińskiego, tak wybitnie różnego od wszystkich języków europejskich.

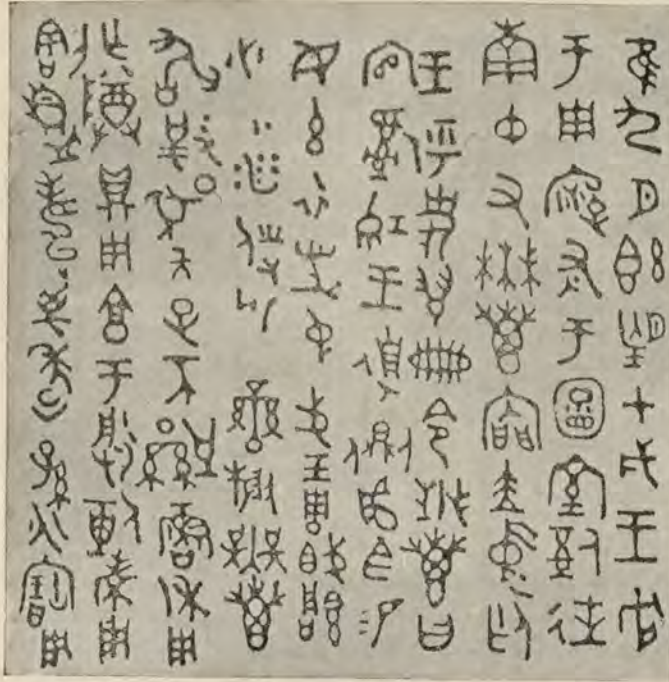
Najlepiej znaną w Europie cechą chińszczyzny jest niewątpliwie jednosylabowość. W związku z nią słyzy się bardzo często u nas zarzut, że język, w którym wszystkie wyrazy mają tylko po jednej, sylabie musi być monotony i nie nadaje się do celów literatury pięknej. Zarzut ten jest jednak zupełnie nieuzasadniony, gdyż wszystkie te jednosylabówki przy czytaniu czy też przy mówieniu łączą się w wielosylabowe grupy akcentowe. Dla przykładu weźmy polskie zdanie: «przyjdź dziś do nas wraz z nią na miód», składające się wyłącznie z wyrazów jednosylabowych. Przy mówieniu jednak, łączymy je w grupy dwusylabowe «przyjdź-dziś» «do-nas» «wraz-z-nią» «na-miód» i monotoni nie odczuwamy zupełnie. Natomiast dzięki krótkości wyrazów styl zyskuje niezmiernie na zwiezłości i spartańskiej zaiste lapidarności.

Drugą, u nas mniej znaną, cechą jest śpiewność, polegająca na nadawaniu każdemu wyrazowi bardzo swoistego śpiewnego akcentu, nader ważnego, bo wyraz powiedziany z niewłaściwym akcentem śpiewnym, lub też bez niego, nie może być zrozumiany. Takich akcentów posiada północna chińszczyzna cztery do pięciu, narzeczka południowe nawet do dziesięciu. Poezji chińskiej nadają one urok utworów muzycznych, niemożliwy oczywiście do oddania w żadnym języku europejskim.

Godnem uwagi jest, że język chiński nie posiada gramatyki, przynajmniej w naszym tego słowa znaczeniu. Nie dzieli on mianowicie wyrazów na rzeczowniki, przymiotniki, przysłówki i t. d., nie ma liczb, rodzajów, przypadków, czasów, trybów. Wystarcza mu w zupełności kilka bardzo prostych w zasadzie prawideł syntaktycznych. Wyraz chiński, można powiedzieć, nabiera życia dopiero przez zestawienie go z kilku innymi; jest, że użycie słownictwa matematycznego, funkcją zmienną, której wartość (czyli znaczenie) jest zależna od pozostałych wyrazów. Ten sam wyraz, w tej samej zawsze formie (wyrazy chińskie są absolutnie niezienne), może mieć w miarę potrzeby znaczenie rzeczownika, przymiotnika, czasownika, czy przysłówka i dzięki temu staje się narzędziem wysłowienia o wprost nieograniczonych możliwościach, zdolnym do wyrażenia najsubtelniejszych odcieni myśli ludzkiej, niemożliwych do wyrażenia w żadnym innym języku świata całego.

Ponieważ zapas sylab-wyrazów waha się w chińszczyźnie od 480 do 1000 zaledwie, a ilość pojęć, które temi sylabami muszą być wyrażone przekracza 25.000, więc łatwo zrozumieć, że na każdą sylabę-wyraz wypada kilkadziesiąt, a nieraz nawet kilkaset pojęć, wyrażanych zupełnie homonimicznie. Z tego powodu język chiński nie może się posługiwać tak wygodnym skądinąd pismem fonograficznym literowem, gdyż w takim razie literkami l-i należałoby — między innymi — oznaczyć pojęcia: miła, obyczaj, karp, gruszka, kasztan, pług, urzędnik, drzeć i wiele innych. Najprostsze zdanie, złożone z kilku sylabowyrazów, mogłoby mieć tyle najrozmaitszych znaczeń, że o zrozumieniu go nie mogłoby być mowy. Można naprz. z łatwością ułożyć zdania «Li li li li li», lub «szi szi szi szi szi», w których oczywiście każde li, czy też szi znaczy co innego.

Dlatego też Chińczycy zamiast pisma fonograficznego używają pisma ideograficznego, które oddaje nie szatę dźwiękową pojęcia jak u nas, lecz samo pojęcie; działa więc na umysł czytelnika daleko bezpośrednio i wnikliwiej od naszego. Weźmy przykład. Trzy literki l-a-s nie mają w sobie absolutnie nic takiego, coby nam choćby zdaleka przypominało «las», i Niemcowi naprz., albo Portugalczykowi nawet pośrednio go nie przypomną. Chiński zaś znak, składający się z dwóch stylizowanych drzew, naprowadza na pojęcie lasu wprost, bez uprzed-



Pismo starożytne.

niego pośrednictwa fonetycznego i jest zrozumiały dla wszystkich, bez względu na wymowę. Podobnie pojęcie kłótni oznaczają Chińczycy rysunkiem dwóch kobiet (wychodząc z założenia, że gdzie dwie kobiety tam i kłótnia). Usta i ptak oznaczają śpiew, chłopiec i dziewczyna — miłość, słońce nisko za drzewami — wschód.

Dzięki tej właściwości pisma mogą poeci chińscy «malować» swe krajobrazy nie tylko słowami, jak to są zmuszeni czynić nasi; lub też, jeżeli kto woli, mogą piśmem od razu ilustrować swe poezje, co rzeczywiście nadaje im swoisty urok.

Podział. Czterdzieści wieków literatury chińskiej niełatwo jest podzielić na okresy. Najlepszym i bodaj że najściślejszym będzie jeszcze podział najprostszy na trzy tylko okresy według następującego wzoru:

Epoka Przedklasyczna (2400?—600 przed Chr.).

Epoka Klasyczna (600 —250 przed Chr.).

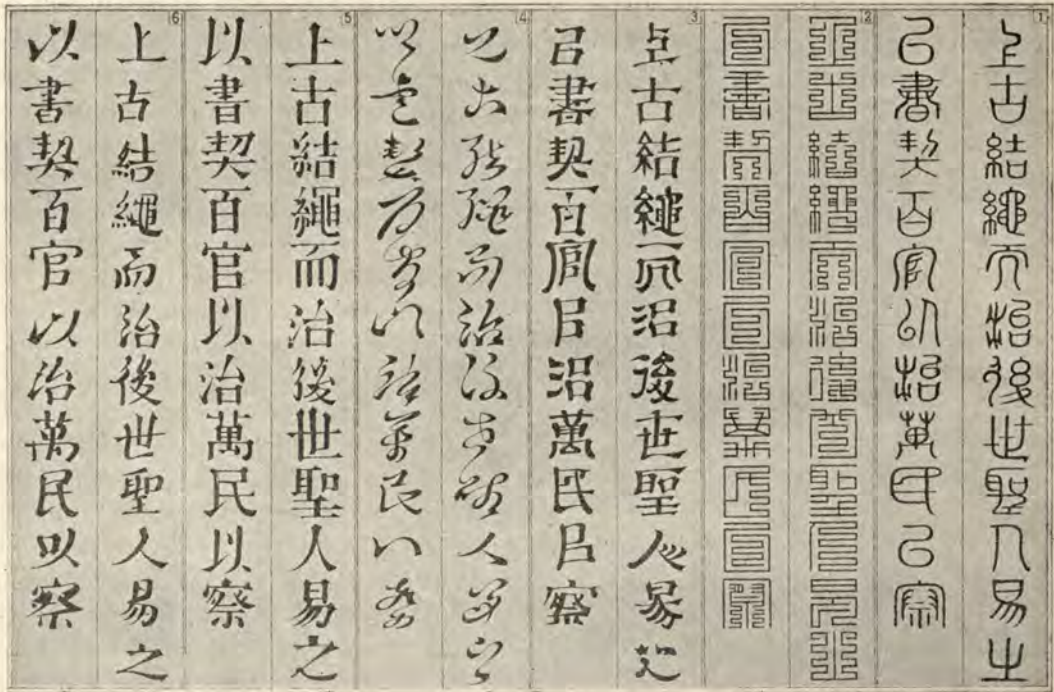
Epoka Poklasyczna (250 przed Chr. — 1900 po Chr.).

Od r. 1900 zaczyna się okres nowy, który możnaby nazwać Okresem Odrodzenia pod wpływem Zachodu, lecz okres ten znajduje się dopiero in statu nascendi i trudno jest powiedzieć o nim coś pewnego.

A. *Epoka przedklasyczna.* — Dyn, Hia, Szang i Czou (2400?—600 przed Chryst.).

Początki literatury chińskiej toną w pomroce wieków. Z licznych wzmianek i cytów, napotykaných już w dziełach najstarszych, wiemy, że literatura tego okresu musiała być jednak dosyć znaczna; niestety, z biegiem tysiącleci znaczna jej część zginęła, jak się zdaje, bezpowrotnie. Najdawniejsze, zachowane w oryginale pomniki piśmiennictwa chińskiego pochodzą z XX—XVIII wieku przed Chr.: są to napisy na naczyniach brązowych i na kościach, używanych do wróżenia. Wszystko przemawia jednak za tem, że wykopaliska, prowadzone planowo i na większą skalę dopiero od krótkiego czasu, dostarczą nam napisów jeszcze znacznie starszych.

Dzieła dochowane dowodzą, że Chińczycy wtedy już osiągnęli wysoki szczebel rozwoju kulturalnego i że skala ich zainteresowań była już dość roz-



Tablica ilustrująca rozwój pisma chińskiego.

legła; posiadamy bowiem z tego okresu dzieła historyczne, filozoficzne, astronomiczne, prawnicze, geograficzne, duży zbiór poezyj i nawet powieść podróżniczą. Autorów tych dzieł nie znamy jednak nawet z imienia. Duże trudności nastęrcza datowanie, gdyż większość dochowała się w formie zbiorów, zawierających utwory z bardzo różnych czasów i bardzo rozmaitej wartości. Na pierwszym miejscu wymienić należy Szu king i Szi king, — Księgę Dokumentów i Księgę Pieśni.

Pierwsza z nich nie jest, jak wskazuje sam tytuł, dziełem jednolitem, lecz zbiorem krótkich przeważnie traktatów o bardzo różnej formie i treści. Mamy tu więc mowy, wygłaszane przez władców w uroczystych chwilach, ojcowskie napomnienia, pozostawiane przez monarchów swym następcom; mamy nadzwyczajnie ciekawy traktat geograficzny, zajmujący się nie tylko geografją fizyczną, lecz także i gospodarczą Chin; mamy godny uwagi traktacik filozoficzny i bardzo interesujący kodeks karny, z X wieku przed Chr., ustanawiający przymus małżeński dla mężczyzn i karzący śmiercią wprowadzanie nowych mód i śpiewanie nieprzyzwoitych piosenek. Najstarsze z tych rozprawek powstały w XXIV wieku przed Chr., (około roku 2357), najmłodsze — na przełomie VIII i VII wieku, również przed Chr. Szacowna ta księga, która jest pierwszorzędnym źródłem do historii starożytnych Chin, była niegdyś znacznie większą; nie ulega żadnej wątpliwości, że do nas doszła, niestety, w stanie szczątkowym.

Szi king, Księga Pieśni, jest zbiorem 305 utworów poetyckich, ułożonych w czterech księgach. Największą wartość poetycką posiada niewątpliwie pierwsza z nich, zawierająca przeważnie proste, świeże jak kwiaty polne, piosenki ludowe, świadczące, że człowiek, bez względu na epokę i szerokość geograficzną, zawsze

pozostaje człowiekiem, że tak samo kocha i nienawidzi, tak samo wybucha gniewem lub zazdrością, tak samo potrafi się wznieść na szczyty bohaterstwa, lub stoczyć w otchłań występku. Dziewczę chińskie z przed 3000 lat tak samo z drzeniem oczekuje ukochanego, któremu wyznaczyło pierwszą schadzkę w ogródku, tak samo gorzkimi łzami oplakuje pierwszy zawód miłosny, jak młoda Europejka XX wieku. Bezpretensjonalne te wierszyki posiadają już rym i rytm, aczkolwiek trochę odrębny od naszego ze względu na odmienną budowę języka. Pozostałe trzy części zawierają nieco sztywne ody rytualne i dworskie (często nierymowane), pełne siły wiersze treści politycznej, w których nieznani nam niestety nawet z imienia poeci z godną podziwu odwagą piętnują rozwiązłe życie dworu, sprzedajność i brak patriotyzmu dostojników, kierujących nawą państwa, i gorzko boleją nad upadkiem i poniżeniem swej niegdyś tak wielkiej ojczyzny.

Szi king zawdzięcza swe powstanie istniejącemu od niepamiętnych czasów po dworach książęcych zwyczajowi zapisywania najcelniejszych pieśni i poezyj. Piękny ten zwyczaj został powoli zaniechany na przełomie VIII i VII wieku, gdy wzrastające wskutek nieustannych niemal wojen zdziwienie odwróciło uwagę sfer dworskich od poezji; zachodzi tu więc uderzająca analogja z upadkiem dworskiej poezji rycerskiej w naszym średniowieczu. Księga Pieśni zawierała pierwotnie znacznie większą ilość utworów. Wielki historyk chiński Sse ma ts'ien wspomina o 3000 poezyj w Szi kingu i z pewnością niewiele odbiega od prawdy.

Bardzo ciekawem dziełem jest Yi king, czyli Księga Zmian, przez chińskich literatów uważana w ciągu całych tysięcy lat za alfę i omegę mądrości ludzkiej. Europejscy uczeni oceniają Yi king przeważnie ujemnie; próby życzliwszego ustosunkowania się do tego dzieła, przedsięwzięte w ostatnich czasach przez sinologów niemieckich (Wilhelm, Zenker) są mało przekonujące.

I Yi king, podobnie jak Szu king i Szi king nie jest dziełem jednolitem, napisanem przez jednego autora, lecz składa się z dziesięciu warstw, które narastały w ciągu paruset lat. Najstarsza składa się z 64 heksagramów, t. j. znaków złożonych z sześciu linii, całych lub łamanych (ob. ilustracja na str. 29).

Jakie było pierwotne znaczenie tych niewątpliwie bardzo starych znaków — nie wiemy. Wiele przemawia za tem, że mamy tu do czynienia z resztką bardzo starego pisma, które zaginęło zupełnie i bezpowrotnie. Niewyłączonem jest też, że było to pismo tajemne, przeznaczone na użytek książąt i że w tych 64 znakach mieści się skondensowana mądrość polityczna starożytnych Chińczyków (Conrady). Do każdego z tych znaków, już w głębokiej starożytności niezrozumiałych, napisali Wen wang, ojciec założyciela dynastji Czou, i Wu wang,



Chińskie pismo ozdobne.

jego syn, po komentarzu, również niezrozumiałym, jak sam tekst, i również czczonym przez późniejsze pokolenia. Następnie w różnych czasach napisano jeszcze siedem komentarzy, przypisywanych niesłusznie Konfucjuszowi. Pomimo, a być może, że właśnie ze względu na swój niezrozumiały charakter, Księga Zmian zawsze przyciągała ku sobie uczonych chińskich, którzy poświęcili jej komentowaniu i objaśnianiu nieprawdopodobną wprost ilość dzieł; katalog cesarskiej biblioteki z r. 1790 przytacza ich 336. Wielkie znaczenie posiada Yi king ze względu na rolę, jaką odegrał w historii filozofji za Sungów (ob. dalej). Lecz olbrzymią popularność wśród mas najszerzych zawdzięcza Yi king nie swej bardzo problematycznej wartości naukowej. Zdobył ją sobie jako wyrocznia; rzeczywiście, jego krótkie i ciemne zdania, dające się z łatwością tłumaczyć w dowolny sposób, znakomicie nadają się do celów wróżbiarskich.

Mało wartościowym literacko, lecz bezcennym wprost pod względem kulturalnym i historycznym, jest typowo chińskie *Czou li*, — Zwyczaje i obyczaje za dyn Czou — dzieło niewątpliwie starożytne (Schindler), napisane na początku panowania tej dynastji. Treścią jego jest opis olbrzymiej i niezmiernie skomplikowanej maszyny administracyjno-urzędniczej z czasów tej dynastji, i to nietylko jej najważniejszych części, lecz także najdrobniejszych trybów i trybików. Drobiazgowo wyszczególniony jest zakres działania każdego urzędu i opisane są wszystkie uroczystości i obrzędy, w których dany urzędnik bierze udział. Warto zapamiętać, że w ówczesnych Chinach istniał już osobny departament, do którego obowiązków należało opiekowanie się przybywającymi do Chin cudzoziemcami, przyjmowanie poselstw zagranicznych, opracowywanie ceremonjału ich przyjęcia. Dla sprawniejszego funkcjonowania posiadał departament ten cały sztab wykwalifikowanych tłumaczy.

Pod koniec tego okresu zostało napisane *I li* «Uroczyste obyczaje», najstarszy chyba podręcznik dobrego tonu i *savoir vivre'u* dla wyższych warstw społeczeństwa. Bardzo ciekawy jest dział uroczystości rodzinnych, obejmujący całe życie ludzkie, od urodzin, przez dojście do dojrzałości (bardzo uroczyste zawsze obchodzone) i małżeństwo — aż do pogrzebu. Dalej znajdujemy tu drobiazgowo opisy wielkich świąt państwowych i związanych z nimi obrządków religijnych.

Dowodem zainteresowań naukowych tego okresu jest *Szan hai king* «Księga wód i gór», powstała, jak można wnosić z jej treści, pod koniec panowania dynastji Szang (1766—1122 przed Chr.). Wymienia nam ona ważniejsze góry i rzeki państwa, ugrupowane według stron świata i opisuje pokrótce najciekawsze zwierzęta, rośliny i minerały; wraz z geograficznym rozdziałem *Szu kingu* jest *Szan hai king* najstarszą znaną nam geografją świata.

Do rzędu dzieł geograficznych należy również zaliczyć opis podróży króla Mu (1001—946) do krajów zachodnich (centralno-azjatyckich??), zawierający obok szczegółów fantastycznych, także dużo zupełnie prawdziwych.

Na zakończenie dziejów tego okresu warto zaznaczyć, że bardzo wiele dzieł, powstałych dopiero w okresie następnym, opiera się w rzeczywistości na materiałach przedklasycznych i należy do tego okresu, jeżeli nie z daty, to z ducha.

B. Epoka Klasyczna. Dyn Czou 600—213 przed Chr.

Epoka klasyczna literatury chińskiej przypada na drugą połowę panowania dynastji Czou. Anarchja, która od 200 zgórą lat toczyła organizm państwowy, jeszcze

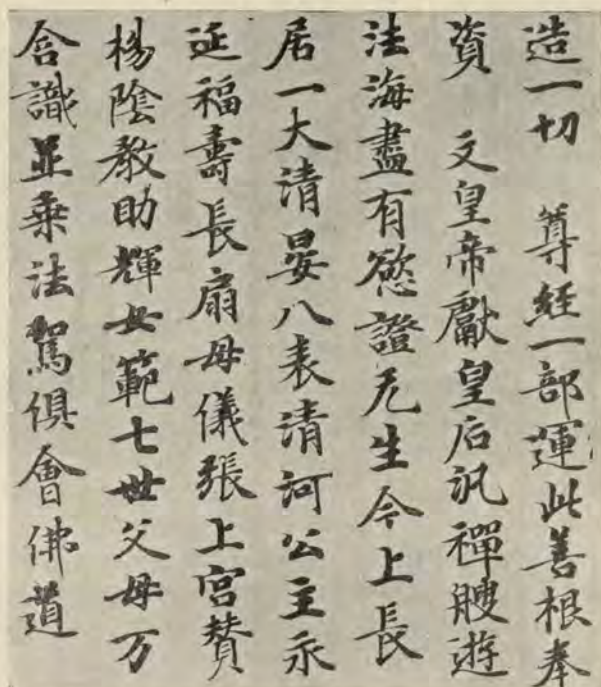
się pogłębiła; rozdrobnienie terytorjalne doszło do ostatecznych granic; drobne, zgóry skazane na zagładę państewka-efemerydy powstawały codziennie i codziennie też niknęły, pochłaniane przez chwilowo mocniejszych sąsiadów. Cesarz wprawdzie jeszcze nominalnie panuje w swej stolicy, lecz jest pozbawiony nawet cienia władzy; daleko potężniejsi od niego książęta udzielni, ośmieleni jego zupełną niemocą, przyjmują tytuł królewski, symbol zupełnej niepodległości. Nędza ludu, niepewnego jutra, grabionego bezkarnie przez możnych, pozbawionego opieki nieistniejącego prawa, jest nieopisana. Dopiero pod sam koniec okresu wyłaniają się z tego chaosu trzy państwa, skupiające naokoło siebie per fas et nefas mniejsze i słabsze. Po stosun-

kowo krótkiej walce między temi państwami zwycięża Ts'in dzięki lepszej organizacji i dzięki genjuszowi swego władcy, i w r. 255 przed Chr. kładzie kres wielowiekowej anarchji, łącząc znowu pod jednym berłem całe Chiny. Książę Ts'in przyjmuje tytuł cesarski i przybiera imię Ts'in Szi Huang ti t. j. Pierwszy Żółty Władca Ts'in. Jest on genialnym rewolucjonistą na tronie. Znosi feudalizm, książąt zastępuje zależnymi od siebie wojewodami, wprowadza jednolitą i zupełnie scentralizowaną administrację, jednolite prawa, miary, wagi; dba o rolnictwo, popiera handel i przemysł. Największe niebezpieczeństwo dla nowego porządku rzeczy upatruje w przeszłości, jej tradycjach i wspomnieniach i dlatego postanawia zerwać z nią radykalnie. W tym celu nakazuje w r. 213 spalenie wszystkich ksiąg, poza traktującymi o rolnictwie i wieszczbiarstwie. Za przechowywanie ksiąg nakłada karę śmierci, którą bezlitośnie wykonywa. 400 uczonych literatów («Żu»), którzy ośmielili się oprzeć woli cesarza, przypląciło swą miłość do starych ksiąg życiem.

To bezprzykładne w historii autodafé jest dla literatury chińskiej ciosem niepowetowanym. W płomieniach zginęły bezpowrotnie skarby najstarszego piśmiennictwa; ocalały, ukryte po rozmaitych tajnych schówkach, tylko szczątki.

W epoce przedklasycznej literatura chińska rozwijała się równomiernie we wszystkich swoich działach. Epoka klasyczna zaś jest w pierwszym rzędzie epoką wspaniałego rozkwitu filozofji.

Starożytna filozofja chińska różni się od greckiej przede wszystkim tem, że ją bardzo mało interesują zagadki wszechświata i jego pochodzenie. Jedynym tematem, godnym rozważań jest dla niej człowiek, najważniejszym celem — poznanie



Rękopis chiński z VI wieku (Buddyjski tekst).



Druk z czasów dynastji Sung.

zofji chińskiej dźwięczy niezwykle silnie. Dwaj najwięksi mędracy chińscy, których śmiało można postawić obok najpotężniejszych umysłów ludzkości, obok jej najwznioślejszych nauczycieli — Lao tse i Konfucjusz — byli obaj żarliwymi patriotami. Z bólem serdecznym spoglądali na pohańbienie tak potężnych przed wiekami Chin i gorąco pragnęli ich odrodzenia.

Starszy nieco Li Po yang, zwykle zwany poprostu Starym Mistrzem — Lao tse — (urodzony prawdopodobnie około r. 600 przed Chr.), był cichym człowiekiem nauki, kierownikiem biblioteki cesarskiej. Uważnie przyglądając się ze swojego zacisznego zakątka rozgrywającej się w Chinach od wielu wieków tragedji dziejowej, zniechęcił się do kultury ludzkiej, tak oplakane wydającej owoce i utracił wiarę w człowieka. Dlatego też wybawienia szuka poza człowiekiem. Widzi je w jaknajściślejszem zespoleniu się z Tao, które bynajmniej nie jest jego wynalazkiem, lecz raczej wspólnym punktem wyjścia całej filozofji chińskiej. Już w najstarszych źródłach, sięgających XVIII wieku przed Chr., znajdujemy o niem liczne wzmianki. Tao jest to Droga, którą wędruje nieomylnie, niewzruszone, wieczne i bezstronne Niebo, symbol i zarazem ideał doskonałości Droga Nieba (= Tao Nieba); jest wobec tego jedyną właściwą drogą; człowiek powinien dokładać wszelkich starań, by jego Droga była w zupełnej harmonji z Drogą Niebiańską; nie jest to znowu tak bardzo trudno, jeżeli zważymy, że według niewzruszonego przeświadczenia Chińczyków człowiek jest od przyrody dobry. Wszelkie zboczenia z Drogi spotykają się z natychmiastową reakcją Nieba. Przedewszystkiem zjawiają się groźne ostrzeżenia: komety, zaćmienia słońca i księżyca, potworne zwierzęta. Gdy to groźne memento nie skutkuje — następuje kara; powódzie, posuchy, mór, głód, wojny.

Lao tse to prastare pojęcie Tao pogłębił i sprecyzował. Jego Tao jest «ojcem-matką wszechrzeczy»; z niego wszystko wyszło i wszystko doń powraca. Jest «niewidzialne, niesłyszalne, nietykalne» — a mimo to wszechobecne, wszechwiedzące i wszechpotężne. Jest tak wielkie, że go żadnem imieniem nazwać nie można. To Tao, które dałoby się określić jakimś wyrazem nie byłoby prawdziwym Tao. Stoi ono wysoko ponad tak zwanymi «cnotami» ludzkiemi, które są zaledwie bardzo niedoskonałym odbiciem jedynej Cnoty Tao. Najważnijszem

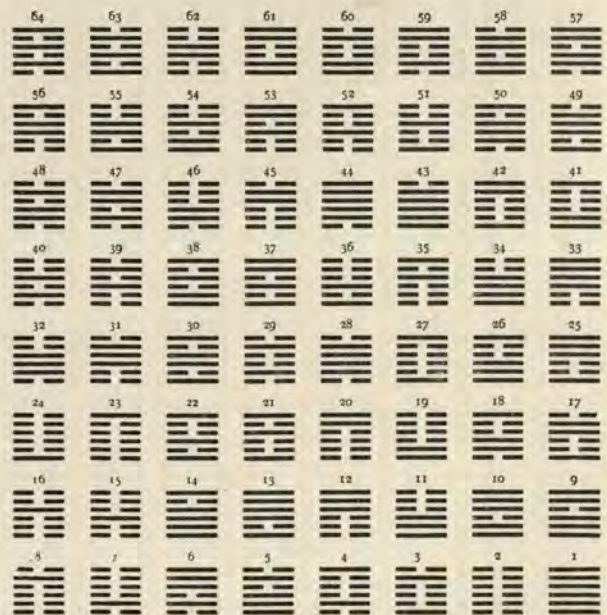
samego siebie. Dla mędrców chińskich jest jednakże człowiek nie tylko odrębnym, zamkniętym w sobie światem, lecz także częścią większej całości: rodziny i państwa. Filozofowie ówczesni, widząc straszny upadek i poniżenie swej pełnej ongi potęgi i chwały ojczyzny, prawie mimowolnie poświęcili w swych dociekaniach dużo miejsca badaniu przyczyn do tego upadku i szukania środków na zaradzenie złemu. Nuta społeczno-polityczna w filo-

zadaniem człowieczem jest jaknajściślejsze zespolenie się z Tao. Lecz jak to uczynić? Lao tse daje odpowiedź nader prostą: przez wu wei, przez nie działanie. W zamierzchłej przeszłości, powiada Lao tse, gdy człowiek jeszcze był ściśle zespolony z Tao, panowało na ziemi szczęście i spokój. Dopiero gdy człowiek, oddalając się od Tao, zaczął na własną rękę mędrkować i stworzył na własną rękę tak zwaną cywilizację, zaczęło się źle dziać na świecie. Inaczej być nie mogło, gdyż niedoskonały rozum ludzki nie mógł stworzyć nic doskonałego. Stąd płynie według Starego Mistrza nauka: samemu nie mędrkować, nie działać, lecz pozwolić przez jaknajściślejsze zespolenie się działać nieomylnemu Tao. Wtedy powróci dla ludzkości znowu złoty wiek powszechnej szczęśliwości.

Nauka Starego Mistrza, podobnie jak Chrystusa i Buddy, została spisana dopiero przez jego uczniów. Lecz zgodnie z wynikiem najnowszych badań, nie mamy najmniejszego powodu do wątpienia, że małe dziełko, zatytułowane Tao Te king, to jest Kanoniczna Księga Drogi i Cnoty, zawiera autentyczne myśli tego najgłębszego filozofa chińskiego. Nie jest to zwarty jednolity systemat filozoficzny, lecz zbiór luźnych aforyzmów o Tao i cnotie, przeważnie paradoksalnych i niełatwych do zrozumienia, przypominających z tego względu żywo aforyzmy «ciemnego» Heraklita.

Młodszy nieco K'ung k'iu, zwany zwykle przez Chińczyków K'ung tse t. j. «Mistrzem K'ung», lub K'ung fu tse, a przez Europejczyków Konfucjuszem (554—479), urodził się w małym państewku Lu, jako syn niższego urzędnika. Sam doszedł w swej karierze urzędniczej do wysokich stanowisk, lecz swym uporem i nieustępliwością tak naraził się panującemu księciu, że musiał się podać do dymisji. Od tego czasu przebiega z kilku oddanymi sobie uczniami wschodnie Chiny jako wędrowny mąż stanu i nauczyciel, i dopiero na parę lat przed śmiercią powraca do ojczyzyny Lu.

Konfucjusz jest bardziej optymistycznie usposobiony względem ludzi niż jego wielki poprzednik. Studja historyczne, którym się oddawał z zamiłowaniem, przekonały go, że pod mądrymi rządami pierwszych cesarzów dobrze się działo na ziemi. Należy więc tylko starać się powrócić do tych czasów i wszystko będzie znowu dobrze. Da się to uczynić przez pilne przestrzeganie tradycji, tej nici, łączącej teraźniejszość z przeszłością, i przez skrupulatne wypełnianie odwiecznych obrzędów, tych samych, które zapewniły szczęście dalekim przodkom. I Konfucjusz podziela wiarę olbrzymiej większości myślicieli chińskich w przyrodzoną dobroć natury ludzkiej.



Heksagramy.

Lecz z drugiej strony jest zbyt subtelnym znawcą ludzi i życia, by się choć na jedną tylko chwilę ludzi, że jakiegokolwiek nauki mogą przerobić ludzi na aniołów; wie, że stromemi, niedostępnymi ścieżkami chodzą tylko nieliczne wybrane jednostki, wie, że wielkie masy dadzą się poprowadzić tylko wygodnymi szerokimi gościńcami. Dlatego też nie kusi się o osiągnięcie górnych i chmurnych szczytów moralności, niedostępnych dla szarych tłumów, lecz daje swemu ludowi szereg jasnych, dla wszystkich zrozumiałych, dla wszystkich wykonalnych reguł życiowych, mających mu zapewnić maximum szczęśliwości przy minimum wysiłku. Reguły te nie zawsze są płodem jego myśli; w znacznej części są zaczerpnięte ze skarbcza prastarej mądrości ludowej, są więc wypróbowane przez setki minionych pokoleń. Głównym celem Konfucjusza jest wychowanie ucziwej, dzielnej jednostki, pracującej na pożytek swej rodziny i swego społeczeństwa. Kamieniem węgielnym jego nauki jest poszanowanie dla rodziców i wogóle dla starszych. Całe społeczeństwo powinno tworzyć jakby jedną wielką rodzinę, z cesarzem jako wspólnym ojcem na czele, mocno spójną wzajemną miłością i szacunkiem. Zainteresowania Konfucjusza ześrodkowują się całkowicie na szarem życiu codziennym, nawet w jego najdrobniejszych przejawach; wszelkich zagadnień metafizycznych unika on zupełnie świadomie i konsekwentnie; uczniów, zapytujących o życie pozagrobowe, lub o stosunek do bogów, zbywa milczeniem lub też powiedzeniem w rodzaju: «nie wiesz jeszcze co to jest życie, jakżeż chcesz wiedzieć, co to jest śmierć». Nauka Konfucjusza jest prosta, jasna, praktyczna, oparta na głębokiej znajomości duszy chińskiej i nie wymaga od swych adeptów wielkich poświęceń i wyrzeczeń. Dlatego też jest doskonałą przewodniczką we wszystkich sprawach życia codziennego. Dlatego też między teorią i praktyką konfucjanizmu niema tego głębokiego rozdźwięku, który istnieje między szczytnymi hasłami Chrystusa lub Buddy, a życiem ogromnej większości ich wyznawców. Ale ponad poziome i ograniczone widnokreśli codziennej szarzyzny, nauka Konfucjusza wznieść się nie potrafi. Nie umie natchnąć swych adeptów płomiennym entuzjazmem, nie potrafi wskazać im jakiegoś wielkiego, wybiegającego ad astra celu, ma w swym niewzruszonym, zimnym racjonalizmie coś starczego, zgrzybiałego, i dlatego nie wytrzymuje porównania z żadną wielką religią ludzkości.

Konfucjusz, podobnie jak Lao tse, nie był pisarzem, lecz nauczycielem swego ludu. Od Lao tse'go jest mniej oryginalny i głęboki, lecz zato bardziej chiński; gdy Stary Mistrz wielkim masom chińskim na zawsze obcym pozostał, jest Konfucjusz bezprzykładnym w historii literatury całego świata wyobrazicielem ideałów i poglądów swego narodu.

Sam nie napisał prawdopodobnie nic (prócz, być może, jednego dziełka historycznego), lecz szereg traktatów, spisanych przez jego uczniów oddaje niewątpliwie wiernie nie tylko jego myśli, lecz nawet jego słowa. Literacko najważniejszym a zarazem najciekawszym jest *Lun yü*, «Rozmowy» zawierające w żywej i nieprzymuszonej formie dialogów i luźnych aforyzmów kwintesencję poglądów mistrza na całokształt ówczesnego życia chińskiego. Przez konfucjanistów bardzo cenione jest również *Ta hi o* «Wielka nauka», napisana być może ze słów dziada przez wnuka konfucjuszowego K'ung Ki, zwanego zwykle Tse Se. Dziełko to przeprowadza w sposób dość nieporadny słuszną w zasadzie myśl, że podstawą wielkości państwa jest kultura jednostki.

Szkoły filozoficzne. Zarówno Lao tse jak Konfucjusz już za życia posiadali licznych uczniów i entuzjastycznych stronników, którzy żywo komentowali i rozwijali nauki swych mistrzów. W ten sposób powstały dwie wielkie szkoły filozoficzne, niesłychanie żywotne, gdyż istniejące do dziś dnia. Ich zaciekle walka o supremację w państwie wypełnia wiele kart w historii chińskiego ruchu umysłowego. Tajemnicza i mistyczna nauka Starego Mistrza żywo przemawia do gorącej fantazji mieszkańców południa; sucha, praktyczna, nawszkroś racjonalistyczna nauka Konfucjusza odpowiada bardziej trzeźwym, spokojnym umysłom północy. Dlatego też szkołę konfucjanistyczną możemy nazwać Północną, szkołę taoistyczną — Południową.

K l a s y c z n y
T a o i z m. — Lie tse. Za najstarszego pisarza szkoły taoistycznej uważa tradycja chińska Lie Yü ku, zwanego zwyczajem chińskim Lie tse, Mistrzem Lie. O życiu jego nie mamy pewnych wiadomości, wszystko jednak zdaje się przemawiać za tem, że żył w drugiej połowie V wieku przed Chr. Księga, no- (co w Chinach nie jest częste), zajmują go zagadnienia teorii poznania, jak o tem świadczy bardzo ciekawy rozdział o nieskończoności, interesuje się także, oczywiście w duchu taoistycznym, problematami kosmogonicznymi, przeczuwa w genialny sposób zasadę teorii ewolucji, stwierdza pokrewieństwo między roślinami, zwierzętami i człowiekiem.

Najstynniejszym jednak ze wszystkich pisarzy taoistycznych jest Czuang tse, właściwie Czuang czou z IV wieku przed Chr., słusznie uważany za najblyskotliwszego i najdowcipniejszego stylistę chińskiego wszystkich czasów, i czytanego z tego powodu nawet przez wrogów Taoizmu. W długim szeregu barwnych, pełnych humoru i werwy, zawsze bardzo oryginalnie pomysłanych przypowieści i opowiadań, wyjaśnia on i popularyzuje niezawsze jasne myśli Starego Mistrza; żywy temperament i wrodzony dowcip popycha go do zjadliwych rozpraw z wrogami Taoizmu, przede wszystkim z samym Konfucjuszem, którego ośmiesza i wydrwiwa niemilosiernie. Czuang tse w zupełności podziela podstawową tezę swego mistrza, że Tao jest prapoczątkiem i ostatecznym końcem wszechrzeczy i że jedyną drogą prowadzącą do Tao jest wu wei (ob. wyżej). Lecz



Lao tse udaje się na zachód.

sząca dzisiaj jego nazwisko jako tytuł, zawiera nie tylko jego prace, lecz także innych pisarzy, przede wszystkim Yang czu i Hui tse. Względy językowe i historyczne świadczą, że księga ta powstała na przełomie V i IV wieku prz. Chr. Sceptycyzm niektórych uczonych europejskich, którzy uważają Lie tse za postać bajeczną, a dzieło jego za znacznie późniejszy apokryf, nie posiada żadnych podstaw naukowych. Lie tse jest myślicielem głębokim, logicznym

z drugiej strony «prawdziwy człowiek» Czuang tse'go posiada bardzo wiele cech wspólnych ze «świętobliwym człowiekiem» Konfucjusza, gdyż uznaje normy prawne i obyczajowe, które Lao tse odrzucał, toczy w razie potrzeby wojny, które Stary Mistrz ostro i bezwzględnie potępiał, prowadzi mądrymi prawami i niestrudzoną działalnością osobistą ludzkość ku szczęściu, co niebardzo jest zgodne z naczelną zasadą «niedziałania». Szukano u Czuang tse'go wpływów hinduskich; znaleziono w jego dziele wędrówkę dusz, nirwanę, nawet ćwiczenia yogów. W rzeczywistości nic podobnego niema. Jego nauka o wiecznej przemianie wszechrzeczy przypomina raczej heraklitesowe twierdzenie, że na świecie wszystko się ciągle, bezustanku zmienia (słynne *πάντα ῥεῖα*), lecz z buddyjską wędrówką dusz nie ma nic wspólnego. I dążenia do nirwany — zupełnie zrozumiałego w religii, której naczelnym dogmatem jest, że «życie to zło» — trudno się dopatrzeć u pisarza, stwierdzającego najwyraźniej, że natura ludzka zasadniczo jest dobra.

Ostatnim z wybitnych myślicieli starszej szkoły taoistycznej jest Han fei tse, pochodzący z książęcego domu Han, współczesny wielkiemu cesarzowi Ts'in Szi Huang ti, który podziwiał jego geniusz i zachwycił się jego pismami, lecz ulegając namowom zazdrosnego faworyta Li se, który widział w Han fei tse'm groźnego rywala, kazał go uwięzić i otruć (w r. 233 przed Chr.). Han fei tse postawił sobie za cel pogodzenie Taoizmu z Konfucjanizmem. W tym celu próbował naukę Starego Mistrza zbliżyć bardziej do rzeczywistości, pogodzić jego tezy z wymaganiami życia państwowego i społecznego. Z drugiej strony zarzucał stare tradycje i potępiał bezwzględnie kult dla przeszłości, tak charakterystyczny dla Konfucjanizmu. Ile w tem potępieniu jest szczerości, a ile chęci przypodobania się rewolucyjnemu cesarzowi, zrywającemu bezwzględnie z przeszłością — trudno to dziś osądzić. Nowego systemu filozoficznego Han fei tse nie stworzył i stworzyć nie mógł, gdyż wszelka próba syntezy metafizycznej etyki Lao tse'go z krańcowo materialistyczną nauką moralną Konfucjusza a priori była skazana na niepowodzenie. Lecz próby te zgodne były z duchem czasu. Chiny, zmęczone sześćsetletnią anarchią, rozdarła na strzępy — materialnie i duchowo, żywołowo wprost łaknęły zgody na każdym polu. Szi Huang ti, największy polityk realny Chin, doskonale sobie uprzytamniał, jakie znaczenie miałyby dla pacyfikacji kraju złączenie dwóch kierunków, reprezentujących północną i południową część dotychczas tylko jego mieczem i jego potężną wolą zjednoczonego państwa. Dlatego też zupełnie naturalnem jest, że w tym samym czasie podejmuje podobną próbę Lü Pu wei (prawdopodobnie ojciec cesarza Szi Huang ti), autor Lü szi cz'un ts'iu «Kronik mistrza Lü». Kroniki te z historją mało mają wspólnego, gdyż zawierają krótkie traktaciki z dziedziny filozofji, polityki, prawa i muzyki. Ze względu na wielkie odczytanie autora i jego świetną znajomość całej literatury chińskiej, jest jego Cz'un ts'iu nieocenionem, aczkolwiek przez uczonych chińskich i europejskich długo zapoznawanem, źródłem do historii kultury chińskiej. Lü Pu wei stara się, podobnie jak Han fei tse, o pogodzenie poważnionych ze sobą szkół filozoficznych, lecz czyni to z również ujemnym skutkiem. Natomiast znacznie szczęśliwiej występuje za wzmocnieniem władzy absolutnej panującego, — mądrego panującego, — którego sąd w rzeczach dotyczących państwa i rządów jest nieomylny.

Po Han fei tse'm Taoizm upada, aczkolwiek nie do tego stopnia, jak to do niedawna powszechnie w Europie sądzono.



Lie tse.

Taoizm późniejszy. O dalszym rozwoju Taoizmu wiemy jeszcze bardzo mało. Olbrzymi kanon taoistyczny, obejmujący 1464 dzieła, pozostaje dotychczas w Europie niemal nieznanym, gdyż nie więcej jak 20 dzieł zostało przełożonych na języki europejskie lub zużytkowanych naukowo. Dość ogólne na zachodzie przekonanie, że cały późniejszy taoizm to stek zabobonów, połączonych z oszukańczymi praktykami czarodziejskimi i poszukiwaniem eliksiru nieśmiertelności i kamienia mądrości jest oparte na pierwszym, bardzo powierzchownym zerknięciu się z Taoizmem ludowym, i nie uwzględnia zupełnie taoizmu teoretycznego, książkowego, daleko czystiej przechowującego naukę Lao tse'go.

Światłe umysły wybranych kroczą w dalszym ciągu *via mystica*, wskazaną przez Mistrza, nawracając być może nieco ku prastaremu w Chinach panteizmowi. Sam termin Tao, jako *Pranatura*, został zupełnie zapomniany; jego

miejsce zajmuje T'ien szin, duch nieba, Najwyższy, Tajemniczy, Wszechwiedzący, Wszechobecny, Wszechpotężny i Odwieczny. Ta, nieodbiegająca zresztą zbyt od dawnego Tao, koncepcja istoty najwyższej, z biegiem czasu ulega antropomorfizacji, być może, że pod wpływem buddyzmu. T'ien szin przekształca się w Cesarza Nefrytu, — Yü Huang tsun ti — ojca wszechrzeczy, mieszkającego w najwyższym z trzech nieb.

Wielka masa taoistów wybiera *via magica*, która bynajmniej nie jest w Chinach czemś nowem, importowanem z Indyj wraz z buddyzmem, gdyż najstarsze praktyki magiczne znajdujemy już w Yü kingu, a więc na długo przed urodzeniem Buddy. Asceci taoistyczni, kroczący tą drogą, szukają przede wszystkim nieśmiertelności — jeżeli wolno się tak wyrazić — doczesnej, cielesnej; najlepszym środkiem dla jej osiągnięcia jest spożywanie pierwiastków Yin i Yang (t. j. pierwiastka żeńskiego i męskiego) w odpowiedniej proporcji, aby w ten sposób ożywić, wzmocnić i uregulować esencję witalną. Oba te pierwiastki są zawarte, według wierzeń alchemików taoistycznych, w płynnym złocie, które można otrzymać naprz. z cynobru. Dążenie do nieśmiertelności przyplącało w Chinach tysiące ludzi, wśród nich niemało cesarzów, życiem, trując się... «eliksirem wiecznego życia». Obok nieśmiertelności szukano niemniej gorliwie, zupełnie jak w średniowiecznej Europie,

kamienia mędrców, który może każdy metal, zwłaszcza zaś ołów, przekształcać na złoto. Nieuniknionem było, że obok ascetów, oddanych tym poszukiwaniom bona fide, znalazły się również liczne jednostki, które pod płaszczykiem Taoizmu zręcznie wyzyskiwały odwieczną chciwość ludzką dla swoich ciemnych celów, dyskredytując przez to w oczach szerokich mas cały kierunek.

Wpływ buddyzmu na Taoizm również nie jest bynajmniej tak przemożny, jak się do niedawna w Europie wydawało. Niewątpliwie istniały między nowszym Taoizmem a przenikającym wtedy właśnie do Chin buddyzmem bardzo ożywione stosunki, lecz niełatwo jest powiedzieć, który z tych systemów był dającym, a który był biorącym. W każdym razie można twierdzić z pewnością, że pojęcie trójcy, tak samo jak koncepcja miłosiernej Bogini-Matki-Nieba jest prastarą własnością chińską, a nie zagranicznym importem. Niewątpliwie wpływ buddyzmu da się stwierdzić jedynie w dziedzinie moralności ludowej, gdyż właściwy Taoizm zawsze zwracał się wyłącznie do wybranych, a profanum vulgus miał w pogardzie.

Działalność literacka młodszych Taoistów jest, jak powiedzieliśmy, olbrzymia, lecz niestety niemal zupełnie nieznaną. Najwybitniejszym był niewątpliwie Ko Hung, (IV wiek po Chryst.), autor całego szeregu bardzo poważnych dzieł, nauce europejskiej jeszcze nie przyswojonych, zwany zwykle od tytułu jego najślynniejszego dzieła Pao p'u tse. Dzieło to możemy według kompetentnej opinii uczonych chińskich uważać za podstawowe dla całego późniejszego Taoizmu.

Niezmiernie popularnym jest Kao szang yü huang pen sing tsi king, dzieło nieznanego autora, traktujące o Cesarzu Nefrytowym, napisane za dynastji T'ang (618—906). — Zasady moralności taoistycznej omawia T'ai szang kan ying pien, słynna «Księga kanoniczna nagród i kar», dzieło Li cz'ang ling'a z pierwszych lat dynastji Sung (960—1280). Według tej księgi karze Cesarz Nefrytowy za ciężkie przewinienia skróceniem życia o 12 lat, za lżejsze zaś — o 100 dni. Jeżeli jakimś grzesznikowi nie wystarcza żywota na odpokutowanie wszystkich popełnionych występków, to reszta kary spada na potomków, gdyż mąk pośmiertnych, w jakimś piekle czy czyścicu, Taoizm nie zna. Z wzniosłą i głęboką mistyką Lao tse'go doktryna ta oczywiście nie ma nic wspólnego, lecz szerokie masy pociąga swą prostotą i jasnością i dlatego też swe zadanie — utrzymanie mas na ścieżce cnoty — spełnia zupełnie zadowalająco.

Twórcą magji ascetycznej jest Wei Po Yang («Wujaszek z Wei»), który swe dziwaczne poglądy na przedłużanie życia ludzkiego ad infinitum wyłożył w Czou Yi ts'an tung k'i — zasadniczym dziele magicznym późniejszego Taoizmu.

Konfucjanizm późniejszy. — Pierwsi Konfucjaniści, idąc za wskazówkami Mistrza, poświęcali się przede wszystkim działalności politycznej i zajmowali nieraz bardzo wysokie stanowiska państwowe. Lecz wybitnych talentów pisarskich próżnobyśmy wśród nich szukali. To też przez pierwsze dwa wieki po śmierci Konfucjusza, konfucjanizm nie wychodzi poza nieliczną, acz potężną społecznie, warstwę uczonych «literatów», «żu» (w chińskim tego słowa znaczeniu: ludzi wykształconych, obeznanych ze starymi tekstami), i kto wie czy nie musiałby ulec w walce z Taoizmem i innymi, bardzo wtedy w Chinach licznymi szkołami filozoficznymi, gdyby nie znalazł genialnego rzeczownika w Mencjuszu, który jest wprawdzie bardzo miernym filozofem, lecz znakomitym pisarzem, pierwszorzędnym

stylistą i zjadliwym polemistą. Można bez przesady powiedzieć, że dla rozwoju konfucjanizmu Mencjusz uczynił bez porównania więcej od Konfucjusza.

Meng Ko — tak brzmi właściwie imię tego filozofa — (372—289 przed Chr.) pochodzi, jak jego mistrz, z Szantungu w północnych Chinach. Otrzymał nader staranne wychowanie i już w młodym wieku zbierał naokoło siebie chętnych uczniów. Przekonany, że tylko w nauce K'ung tse'go leży zbawienie Chin, przebiega bez wytechnienia północno-wschodnie Chiny w poszukiwaniu księcia, któryby potrafił słowa mistrza przekuć na czynów stał. Poprzedzany sławą wielkiego mędrca, witany na dworach książęcych niemal zawsze z szacunkiem, często z prawdziwym entuzjazmem, potrafił jak nikt inny z nieustraszoną odwagą mówić królom i księżętom gorzką prawdę prosto w oczy. Przez pewien krótki zresztą czas, jest wysokim urzędnikiem małego państwa Ts'i, lecz poróżniony się z księciem, niedość powolnym jego radom, powraca do swej działalności pedagogicznej.

Niewolniczym naśladowcą Konfucjusza Mencjusz jednak bynajmniej nie jest. Całkowicie zgadza się z nim tylko w rzeczach etyki, gdyż i on jest trzeźwym racjonalistą, niechętnie usposobionym do wszelkich dociekań metafizycznych, i on nie wychodzi zupełnie poza okrąg moralności życia codziennego, podkreślając jednak wyraźniej od Konfucjusza dobro przyrodzone natury ludzkiej. Pod względem politycznym chciałby, jak Konfucjusz, widzieć potężne i szczęśliwe Chiny, zjednoczone pod rządami wielkiej i mądrej dynastji. Lecz mniej legitymistycznie usposobiony od swego mistrza, nie szuka zbawcy wśród członków domu panującego Czou, którego zupełną niemoc doskonale widzi, i obalenie przewiduje, byle tylko przyszły cesarz miał przedewszystkiem na widoku dobro (nader materialistycznie pojęte) całego narodu, gdyż, twierdzi Mencjusz, «najcenniejszą i najczcigodniejszą rzeczą jest lud..., królowie są rzeczą najmniejszą». Doskonale orientuje się Mencjusz w sprawach ekonomicznych; jego poglądy na znaczenie pracy pańszczyźnianej, na wartość rozmaitych systemów podatkowych, na celowość ceł wewnętrznych i monopolów państwowych, odpowiadają nieraz zadziwiająco naszym współczesnym poglądom. Konfucjusza przewyższa Mencjusz znacznie zdolnościami pisarskimi. Podobnie jak współczesny mu Sokrates, upodobał sobie szczególnie dialog, którym władza rzeczywiście po mistrzowsku. Dlatego też dzieło jego, zwane również Meng tse, posiada poza filozoficznymi również pierwszorzędne walory literackie i im w pierwszym rzędzie zawdzięcza swą ogromną poczytność i wpływ na szerokie masy. Przez Konfucjanistów został Mencjusz po śmierci uznany za «Drugiego (po Konfucjuszu) świętego», lecz ze względu na swój radykalizm społeczny względami cesarzów się nie cieszył; w r. 1372 naprz. został pozbawiony nadanych mu uprzednio tytułów pośmiertnych i «zdegradowany» przez założyciela narodowej dynastji Ming.

Wybitnym Konfucjanistą jest również Sün k'ing, zwany także poprostu Sün tse (205—235), pochodzący z małego państewka Czaou. W wyraźnej sprzeczności z Mencjuszem, opierającym się na odwiecznej tradycji, twierdzi on, że czło-

像 禮 聖 宣



Konfucjusz.

wiek jest od przyrodzenia zły, i że wrodzone złe skłonności może w sobie pokonać tylko dzięki bardzo ścisłemu przestrzeganiu uświęconych przez czas obyczajów i norm prawnych. Jeżeli już Konfucjusz i Mencjusz nie lubili rozprawiać o bogach, to Sün tse idzie jeszcze o krok dalej i nie uznaje ich zupełnie. Największym skarbem, jaki człowiek posiada jest rozum, gdyż tylko dzięki niemu może poznać prawdę. Nietolerancyjny i fanatyczny, za prawdę uważa Sün tse oczywiście tylko to, w co sam wierzy i czego sam naucza; dla wszystkich inaczej myślących ma tylko gwałtowne słowa potępienia i pogardy. W sprawach politycznych nie podziela Sün tse demokratycznych poglądów Mencjusza i na czele państwa chce widzieć, podobnie jak Lū Pu wei, «mądrego księcia», którego słowo powinno być dogmatem dla jego wiernych poddanych, jest więc apostołem oświeconego absolutyzmu.

Dla dalszego rozwoju konfucjanizmu posiadają poglądy Sün tse'go wielkie znaczenie. Jego nauka o przyrodzonej złości natury ludzkiej została wprawdzie zarzucona, lecz przesadne znaczenie «li» (ceremonij chińskich), nietolerancja względem inaczej myślących, skrajny agnostycyzm, stały się podstawowymi cechami późniejszego konfucjanizmu.

Inne szkoły filozoficzne. Konfucjanizm i Taoizm są, historycznie biorąc, najważniejszymi kierunkami myśli chińskiej, lecz bynajmniej nie jedynymi. Równocześnie z wielkimi przedstawicielami tych dwóch szkół żyje, uczy i myśli długi szereg wybitnych mędrców, tak, że krótki stosunkowo okres, obejmujący dwa stulecia (wiek V i IV przed Chr.) możemy uważać za jeden z najwydajniejszych nie tylko w historii umysłowości chińskiej, lecz nawet ogólnie ludzkiej, gdyż nawet złoty okres filozofii helleńskiej nie może się z nim mierzyć.

Mei ti (prawdopodobnie 480—400 przed Chr.) należy do najsamodzielniejszych myślicieli chińskich. W swych poglądach na »Wszecniebo« jest on teistą, zbliżającym się nieco do wierzeń chrześcijańskich, gdyż jego Niebo, wszechmocne, wszechobecne i wszechwiedzące rządzi ludźmi przez miłość. Poza niebem wierzy Mei tse także w duchy gór, rzek, ziemi i zbóż, lecz niestety nie powiada, jaki stosunek łączy je z Niebem; duchy te są obdarzone wielkim rozumem; ich potęda nie oprzeć się nie zdoła; są one dobre i sprawiedliwe, gdyż karzą występki, a nagradzają cnotę. Mei ti występuje gorąco przeciwko fatalizmowi, który się właśnie za jego czasów wśród literatów bardzo zakorzenił. Za złe czyny i za złe rządy czyni Mencjusz odpowiedzialnymi nie fatum, lecz człowieka. Fatalizmu nie można pogodzić z zasadą sprawiedliwości, gdyż nie byłoby sprawiedliwym prześladować za zbrodnie i przestępstwa, popełniane z rozkazu losu. Człowiek powinien za przykładem Nieba uznać miłość za swą naczelną zasadę, chociażby ze względu na swe własne dobro. Gdyż najwięcej krzywdy przynosi ludziom egoizm: przez egoizm gnębą silni słabych, szyczą bogaci z ubogich. Tymczasem: «temu, co kocha wszystkich — wszyscy odpłacają miłością». Gdyby o tej prostej prawdzie pamiętały w swych wzajemnych stosunkach jednostki i społeczeństwa, to na świecie rychło zapanowałaby ogólna harmonja i szczęście powszechne.

Przeciwnych poglądów trzyma się Y a n g c z u, który żył na przełomie piątego i czwartego wieku przed Chr. i namiętnie zwalczał teorię powszechnej miłości Mei ti. Ateista i sceptyk, na życie spogląda z krańcowym pesymizmem i za podstawę stosunków między ludźmi uważa najdalej posunięty egoizm. Podstawową jego tezą jest:



Mencjusz.

Świat jest zły i życie jest złe. Złe z niezależnych od człowieka i dłań zupełnie niezrozumiałych względów. Jedynym dobrem jest przyjemność, której jednak ani zdobyć rozumem ani wywalczyć siłą nie można, gdyż na pierwsze jest człowiek za głupi, na drugie za słaby. Można ją tylko przypadkiem wykraść zawistnemu i złemu losowi. Dlatego też naczelną zasadą powinno być: *carpe diem* — chwytaj przyjemność tam, gdzie ją znajdujesz, nie oglądając się na nic. Wszystko, co wymaga wysiłku, wyrzeczeń, ofiar, wszystko, co nakłada jakiegokolwiek więzy, co powstrzymuje od spełniania swych zachcianek — należy odrzucić. Dlatego też prawdziwy mędrzec nie uznaje ojezyny, religii, rodziny, nie poczuwa się do żadnych obowiązków względem swego społeczeństwa, a nawet względem swych przodków (co naogół jest uważane przez wszystkich Chińczyków, bez różnicy religii i zapatrywań, za kardynalny obowiązek), nie dąży do sławy — doczesnej czy pośmiertnej. Współobywatele interesują go tylko o tyle, o ile mogą mu być użyteczni, o ile mogą się

przyczynić do jego przyjemności. Dostarczenie zmysłom prędko, dużo i jaknajmniejszym wysiłkiem wszystkiego tego, czego w danej chwili pragną, oto jedyny cel życia godny prawdziwego mędrca.

Sofiści. Mało znana jest nam ruchliwa i licząca bardzo wielu członków szkoła filozoficzna, którą Chińczycy nazywają *ming kia* («rodzina logików», lub «rodzina dialektyków»), a którą my zwykle nazywamy szkoła sofistów. Podobnie jak współcześni im sofisci greccy, są oni mistrzami słowa, znakomitymi polemistami, lubiącymi olśnić przeciwnika błyskotliwymi paradoksami; silnie podkreślają subiektywizm i relatywizm zjawisk tego świata, i temsamem skłaniają się ku sceptycyzmowi. Ich paradoksy w rodzaju: «w jajku są pióra», lub: «cień lecącego ptaka nie porusza się» (bo, rzeczywiście, porusza się ptak, a nie cień), wydawały się poważnym i sztywnym literatom chińskim ubliżającymi powadze nauki zabawkami; w rzeczywistości jednak zmuszały do logicznego myślenia, a często zawierały w sobie poznanie nowych praw, jak naprz. twierdzenie, że jeżeli od laski długości jednej stopy będziemy codziennie obcinać połowę, to nawet po dziesięciu tysiącach lat nie obetniemy wszystkiego. Sofista *Kung Sun Lung* (z IV wieku przed Chr.), doszedł na zasadzie takich właśnie paradoksów do przekonania, że niema bezwzględnych kryterjów, że, jak to twierdzi również *Protagoras*: *ἄνθρωπος πάντων χρημάτων μέτρον*.

Słynny *Hui tse* (380—300 przed Chr.) zastanawiał się głęboko nad zagadnieniem przestrzeni i czasu i doszedł do przekonania, że nie mogą one istnieć poza rozumem ludzkim. — *Wang Hū*, zwany zwykle «Filozofem z Djabłej Doliny» (*Ku ei ku tse*), zapisał się w pamięci ludzkiej swą giętką filozofją rządzenia, przypominającą nieco poglądy *Macchiavela*, i swemi błyskotliwymi paradoksami.

Poezja. Rozwój poezji epoki klasycznej nie dorównywa wspaniałemu rozwojowi filozofji, o ile nam sądzić wolno ze skąpych resztek, przechowanych

przeważnie jako cytaty w pismach taoistycznych pisarzy tego okresu. Największym poetą jest niewątpliwie K'ü Yüan (332—295 przed Chr.), dziecko południa, przyjaciel i doradca króla T's'u, idealista, skazany przez słabego króla na wygnanie wskutek intryg zawistnych dworaków. Zdala od kraju ojczystego dał upust tęsknocie i żalom w czytanej i podziwianej do dziś dnia elegji Lī sa o. («W nieszczęściu»). Składa się ten poemat z 94 strof rymowanych, o skomplikowanej i niestosowanej do tej pory w poezji chińskiej budowie. Napisany jest ciężkim, wyszukany, archaizującym językiem, przeładowany alegorjami, aluzjami, niedopowiedzeniami, i obrazami symbolicznymi, zrozumiałymi tylko dla znawców klasycznej literatury chińskiej, co Europejczyków nudzi i nuży, natomiast jest przedmiotem stałego zachwyty dla krytyków chińskich wszystkich czasów. Do najlepszych należą ustępy, opisujące podróż poety na szczyty K'un Lun (gdzie według wierzeń chińskich znajdują się siedziby nieśmiertelnych), w powozie zaprzężonym w smoki, w towarzystwie boga wiatrów, Fei lien; są one pełne ekspresji i bogate w piękne obrazy. Oryginalnym jest inny jego poemat, T'ien wen («Niebiańskie pytania»), zawierający opis malowideł mitologicznych, znalezionych jakoby przez poetę na ścianach starego, zrujnowanego pałacu; poemat ten zdradza wyraźne wpływy hinduskie. Poezja K'ü Yüana znalazła od razu tylu entuzjastycznych naśladowców, że powstała cała szkoła poetycka, której poezje znane są w historii literatury chińskiej jako «Elegje z Ts'u». Najwybitniejszym z tych poetów jest siostrzeniec K'ü Yüana, Sung Yü.

Literatura naukowa. Z licznych wzmianek, rozszanych u późniejszych autorów, wynika, że literatura naukowa epoki klasycznej musiała być dosyć obfita; słyszymy o dziełach astronomicznych, matematycznych, geograficznych, botanicznych i medycznych, lecz niestety nie z tego nie jest nam znanem poza Huang ti Su wen, które jest podstawowym dziełem chińskiej medycyny i zawiera niezmiernie ciekawe dane o fizjologii i patologji. Obecna redakcja tego dzieła jest znacznie późniejsza, lecz treść jego niewątpliwie powstała w V, najdalej zaś w IV wieku przed Chr. Pięć zasadniczych «wnętrzości» organizmu ludzkiego znajduje się w ścisłej zależności od pięciu głównych czynników kosmicznych. Temi «wnętrzościami» są: serce, płuca, wątroba, śledziona i nerki. Diagnoza polega na określeniu, który organ jest zaatakowany i skutek wpływu którego czynnika kosmicznego. Głównym środkiem diagnozy jest puls, którego Chińczycy rozróżniają nieskończoną ilość rodzajów. Leczenie odbywa się przez zastosowanie silnej dawki trucizny (arszenik, akonit, nux vomica), gdyż silny wstrząs, wywołany tą trucizną może okazać się zbawiennym dla organizmu; albo też przez bezpośrednie pobudzenie chorego organu długą cienką igłą, wbijaną głęboko w ciało (akupunktura).

Dosyć obfita jest literatura historyczna tego okresu. Tłomaczy to się tem, że szi, historycy, archiwarjusze, byli stałymi urzędnikami zarówno dworu cesarskiego, jak również wszystkich dworów feodalnych. Do ich obowiązków należało nie tylko przechowywanie dokumentów, lecz także skrzętne notowanie wszystkich ważniejszych wydarzeń w państwie, czy księstwie. W ten sposób powstawały kroniki, zwane Cz'un ts'iu, co w dosłownym tłumaczeniu znaczyłoby Wiosna-jesień, ma zaś oznaczać to wszystko, co się zdarzyło od wiosny do jesieni i, oczywiście, od jesieni do wiosny. Nakaz spalania książek dotyczył w pierwszym rzędzie

ksiąg historycznych, które przecież przechowywały właśnie pamięć tych czasów, które Szi Huang ti pragnął wymazać z pamięci ludzkiej. Zostały zachowane tylko archiwa ojczystego kraju cesarza t. j. księstwa Ts'in, i, dzięki szczęśliwemu przypadkowi, także archiwa małego państewka Wei. Odnaleziono je w r. 279 po Chr. w grobie, do którego zostały złożone w r. 298 przed Chr., a więc na długo przed edyktem, nakazującym spalenie. Pisane są, starym chińskim obyczajem, na długich wąskich deszczułkach bambusowych i dlatego nazwano je po znalezieniu Czu szu ki nien, co można przetłumaczyć poprostu «Kroniki bambusowe». Zawierają one całą historję Chin, od czasów pierwszych bajecznych cesarzów (trzecie tysiąclecie przed Chr.) aż do r. 299 przed Chr., opowiedzianą w porządku ściśle chronologicznym, przyczem chronologia Kronik bambusowych, jest



Mędrzec na smoku.

dla nas niezmiernie ciekawa i ważna, gdyż różni się dosyć znacznie od ogólnie przyjętej. — Dziełem bardzo cenionem przez literatów jest Cz'un ts'iu księstwa Lu, rodzinnego kraju Konfucjusza, obejmujące lata 722—481 przed Chr., suche, jałowe, składające się z krótkich zdań w rodzaju: «Jesienią, dziewiątego miesiąca, 27 dnia, zamordował Tsin Czaotun księcia I kao». Zachwyty surowych i wymagających krytyków chińskich dla podobnego dzieła byłyby dla nas niezrozumiałe, gdyż już w prastarym Szu kingu (ob. wyżej) mieli przykłady znacznie wyższej sztuki dziejopisarskiej, gdyby nie to, że z Cz'un ts'iu jest złączone w jedną całość Tso czuan (dosłownie «lewy komentarz»), napisany nadzwyczajnie barwnie i żywo, ilustrujący każdą lakoniczną wzmiankę Cz'un ts'iu długimi, niemal zawsze bardzo ciekawymi, opowieściami, napisanymi w dodatku wspaniałą chińszczyzną. Tradycja chińska za autora tego naprawdę znakomitego dzieła historycznego uważa Tso k'iu minga, o którym brak nam jednak wszelkich wiadomości. Według hipotez europejskich autorem jest raczej Konfucjusz, o którym wiemy, że był znakomitym znawcą historji swego kraju, którą studjował bez ustanku przez całe swoje życie. Jest bardzo prawdopodobne, że temi świetnymi opowieściami ilustrował i ożywiał w swych wykładach suchą kronikę Lu i że Tso Kiu ming był jednym z jego uczniów, i te opowieści ze słów mistrza spisał. — Około r. 400 przed Chr. zostały napisane przez nieznanego autora (według tradycji przez tegoż Tso K'iu

minga) *Kuo yü*, Rozmowy Państwowe, zawierające poza opowiadaniem historycznym także ciekawe rozważania prawnopństwowe w formie rozmów między panującymi i ich ministrami.

C. Epoka Poklasyczna. — Od dyn. Han (202 przed Chr.—220 po Chr.), do upadku dyn. Ts'ing (1911 po Chr.).

Okres restauracji. — Dyn. Han (202 przed Chr. — 220 po Chr.).

Wahadło życia chińskiego, silnie odchyłone mocarną dłoń wielkiego cesarza Szi Huang ti, musiało siłą bezwładu niemal również silnie odchylić się w przeciwną stronę, gdy nie stało potężnej ręki, która je przytrzymała. Wielkie siły, utajone w tradycji, wyzwoliły się natychmiast po śmierci Szi Huang ti i zmiotły z tronu jego słabego syna i następcę. Wyniesiona na tron przez falę reakcji nowa dyn. Han, stara się z jednej strony nic nie uronić z cennego dziedzictwa swego genialnego poprzednika, z drugiej jednak strony nawiązuje stargane przezeń nici tradycji i już w r. 197 przed Chr. znosi znieprawiony zakaz posiadania ksiąg konfucjanistycznych i historycznych. Literaci wyciągają z różnych zakamarków ukryte pod grozą śmierci dzieła, odnajdują inne w starych domach, po grobowcach i rozmaitych schowkach, biorą się z zapalem do ich przepisywania, komentowania, wyjaśniania. Kult przeszłości staje się modnym. Wobec takiego nastawienia umysłowości, jest tylko naturalnym, że najwybitniejszych dzieł tego okresu musimy szukać na polu nauk historycznych i filozoficznych; zainteresowanie się starymi tekstami wyszło zaś na dobre filologii.

Literatura filologiczna. Nad wydaniem starych tekstów pracuje w tym okresie długi szereg wybitnych filologów z Liu Hin'em, wydawcą Cz'un ts'iu i Czou li na czele. Tenże Liu Hin razem ze swoim ojcem Liu Hian'g'em (80—9 przed Chr.), jako bibliotekarze cesarscy, ułożyli znakomity na owe czasy katalog rozumowany dzieł biblioteki cesarskiej *I wen czi*, obejmujący około 590 dzieł filozoficznych, wieszczbiarskich, astrologicznych, medycznych, wojskowych i poetyckich, z cennymi uwagami krytycznymi o niemal każdym dziele. — Odcyfrowywanie starych tekstów, pisanych starym, za Hanów zupełnie już nieużywanym pismem, zwróciło uwagę uczonych na paleografję; koło r. 200 po Chryst. uczony Hu Szen wydaje pierwszy znany nam słownik paleograficzny chiński — *Szuo wen* obejmujący 10,516 starych znaków. Słownik ten do dziś dnia pozostał podstawą wszystkich studjów nad paleografją chińską.

Historja. Gdy w r. 213 przed Chr. zapłonęły na rozkaz cesarski wszystkie biblioteki i archiwa chińskie, poszły z dymem bezcenne materiały historyczne, nagromadzone staraniem całych stuleci. Zapałowi restauracyjnemu okresu Han udało się to i owo odnaleźć, lecz były to już tylko disiecta membra, których jak-najszybsze powiązanie w jedną organiczną całość stało się palącym zadaniem, bardzo trudnym, gdyż w Chinach zupełnie nowym. Podjął się go historyk i astrolog nadworny *Se ma Ts'ien* (145?—86? przed Chr.), według pomysłów i planów, sporządzonych przez jego ojca *Se ma Tan'a* i wywiązał się zeń znakomicie. Jego *Szi ki*, «Zapiski historyczne», ukończone koło r. 99 przed Chryst., dają obraz całokształtu życia chińskiego we wszystkich jego dziedzinach od najdawniejszych

czasów aż do epoki Se ma Ts'iena. Olbrzymie to dzieło rozpada się na pięć działów: 1) historia cesarstwa, opowiedziana chronologicznie, 2) pierwsze w świecie tablice synchronistyczne, znakomicie ułatwiające zorientowanie się w chaosie feudalnej historii Chin, 3) historia kultury (osiem rozpraw o handlu, kalendarzu, miarach i wagach, hydrografji i t. d.), 4) historia państw udzielnych, 5) życiorysy wybitnych władców, mężów stanu, uczonych, pisarzy i artystów. Z naszego punktu widzenia podział ten idealnym nie jest, już chociażby dlatego, że zmusza do powtarzania tych samych faktów po dwa, a nieraz i po trzy razy w różnych działach, lecz na owe cza-

sy jest on znakomity, gdyż po raz pierwszy zostały na tę skalę poruszone w dziele historycznym zagadnienia kulturalne i ekonomiczne. Literacko najlepiej opracowane i najciekawsze są doskonale życiorysy, napisane z wielkim zacięciem i podziwu godnym opanowaniem materiału. Wielką zaletą Se ma Ts'ien'a, którą zresztą dzieli z innymi historykami chińskimi, jest wypróbowana prawdziwość, podnosząca wartość jego dzieła jako źródła historycz-

pisarstwa, tak niedościgniony, że żaden późniejszy historyk nie pomyślał nawet o lepszym rozgrupowaniu materiału, czy też wprowadzeniu nowych metod lub chociażby tylko — wobec zmienionych warunków życia — nowych działów. Ścisłe na wzór i podobieństwo Szi ki powstają kroniki starszej dynastji Han (202 przed Chryst. — 24 po Chr.), jako owoc wspólnej pracy całej rodziny Pan'ów; Pan Piao ojca (3—54), Pan Ku syna, i Pan Czaó córki. Od tego czasu wchodzi w zwyczaj, który przetrwał aż do najnowszych czasów, że każda dynastja pisze dzieje swej poprzedniczki na tronie, opierając się przytem na bogatym materiale autentycznym, zebranych w archiwach państwowych. W ten sposób powstały 24 kroniki dynastyczne, obejmujące razem 3164 księgi, największe bodaj dzieło historyczne świata.

Z pomniejszych dzieł zasługuje na uwagę Czan kuo cz'ai, «Opowieść o walczących państwach», rzucająca dużo światła, często w dowcipnej formie, na straszne czasy anarchji i rozkładu w III wieku przed Chryst. Autora tej «Opowieści» nie znamy; odnalazł ją i wydał uczony Liu Hiang w r. 26 przed Chrystusem.



Bóg literatury.

nego. Najpoważniejszym brakiem natomiast jest zwyczaj, również wspólny wszystkim dziejopisom chińskim, cytowania — nieraz całych rozdziałów — z obcych dzieł bez podania źródła. Se ma ts'ien korzystał z tego zwyczaju bez ceremonji, tak że nigdy nie możemy być pewni, czy dany ustęp jest własnością Se ma ts'iena, czy też jakiegoś innego pisarza, nam często nieznanego.

Potomni uznali Szi ki za niedościgniony ideał dziejop-

Po wspaniałym rozkwicie filozofii w epoce klasycznej następuje za Hanów pewien zastój. Najwybitniejszym myślicielem okresu restauracyjnego jest Wang Cz'ung (27—98 po Chryst.), jeden z najoryginalniejszych i najbardziej samodzielnych filozofów chińskich, autor Lung heng, «Badań», składających się obecnie z 85 (pierwotnie było 100) niewielkich traktacików, pisanych w ostrem przeciwieństwie do panującego wtedy zwyczaju, językiem prostym, zbliżonym do potocznego, można by prawie powiedzieć dziennikarskim, którego użycie w poważnych dziełach literackich było uważane za nieprzyzwoitość. Wang cz'ung'owi chodziło, jak sam powiada, bardzo o to, by jego dzieło zawędrowało pod strzechy, i ironją losu jest, że właśnie Lung heng pozostało szerszej publiczności zupełnie nieznanem. Z zamiłowania i z uzdolnienia był Wang cz'ung przedewszystkiem nieubłaganym krytykiem, przed którego ostrym skalpelem nie się ostać nie mogło. Pomimo, że zasadniczo jest Konfucjanistą, pozwala sobie na bezwzględna i często ironiczno-zgryźliwą krytykę zarówno samego Mistrza, jak i jego apostoła Meng tse. Jest fatalistą, nie wierzy w żadną istotę najwyższą, nie wierzy w życie pozagrobowe, gdyż — jak twierdzi — dusza ginie wraz z ciałem, którego jest częścią składową. Człowiek rodzi się z gotowym charakterem — złym lub dobrym — tak samo, jak rodzi się z dużym albo małym nosem; staranne wychowanie może, aczkolwiek nie zawsze, do pewnego stopnia złemu zaradzić i zły charakter choć częściowo poprawić. — Yang Hiung lub Yang tse Yün (53 przed Chr. — 18 po Chryst.), jest najpoważniejszym filozofem konfucjanistycznym okresu restauracyjnego, i autorem dzieła Fa yen, wzorowanego na «Rozmowach» Konfucjusza, napisanego piękną, gładką chińszczyzną literacką. Yang hiung jest w swych poglądach zawsze w zupełnej zgodzie z Mistrzem, lecz różni się nieraz bardzo poważnie od panujących za jego czasów poglądów konfucjanistycznych, przedewszystkiem występuje bardzo ostro przeciwko nieograniczonemu racjonalizmowi, który propagują Meng tse i Sün tse. W słynnym zagadnieniu o właściwościach natury ludzkiej zajmuje między tymi dwoma mędrkami stanowisko pośrednie i twierdzi, że człowiek od przyrodzenia posiada w sobie składniki zła i dobra. O jego charakterze decyduje jednak nie tylko wychowanie (któremu Konfucjanizm przypisuje bardzo wielkie znaczenie) lecz także wola. Ludzie, kierujący się w życiu namiętnościami i pożądaniami mało czem różnią się od zwierząt; ludzie, których życie regulowane jest zwyczajem i prawem są prawdziwymi ludźmi; ci natomiast, których życie wypełnia Wiedza — są Świętymi.

Nader charakterystyczne dla tego okresu wzmagającego się Konfucjanizmu są Li ki, «Zapiski o zwyczajach», składające się z częściowo bardzo starych, częściowo zaś nowszych traktatów ze wszystkich niemal dziedzin życia: mamy tu rozważania o szkolnictwie, o rządzeniu, o rytuale pogrzebowym, mamy rozmowy Konfucjusza z uczniami i nadzwyczajnie ciekawy traktacik o zwyczajach życia codziennego — Nei tse, — «Prawa domowe», które ustalają nawet kolejność wkładania różnych części garderoby, nakazują co rano płukać usta, zabraniają w obecności rodziców kichać, kasłać, wycierać nos i wydawać nieprzyzwoite dźwięki. Te ważne dla poznania psychiki chińskiej prace zebrali uczeni Tai Te i Tai Szeng (około r. 100 przed Chryst.); nieco później przejrzał oba te wydania znany literat Ma Żung i wydał całe dzieło w ostatecznej postaci pod dzisiejszym tytułem.

Poezja. Poezja okresu restauracyjnego, jak to można było zgóry przewidzieć, potępiła próby Kū Yüana stworzenia nowych form, i szukała sobie wzorów w prastarych pieśniach Szi kingu (ob. wyżej). Wiersz staje się znowu regularnym, i zawiera zwykle 5 lub 7 sylab, czyli (co w chińszczyźnie na jedno wychodzi) wyrazów. Poeci tego okresu przekładają utwory krótkie, często zaledwie czterowierszowe, pisane prosto, naturalnie, bez przeladowywania wymęczonemi, zimnemi i w gruncie rzeczy nic nie mówiącemi metaforami. Dlatego też w pojęciu europejskiem poezja z doby Han'ów stoi znacznie wyżej od tak cenionych przez chińskich miłośników i znawców wierszy Kū Yüana. Palmę pierwszeństwa w tym okresie należy przyznać dwom niewiastom: Księżniczka Si kün została około r. 110 przed Chryst. ze względów politycznych wydana zamąż za zgrzybiałego księcia barbarzyńskich Wu sun'ów. Biedna księżniczka tęskni wśród dzikich stepów środkowo-azjatyckich za utraconą za zawsze ojczyzną i wylewa swój smutek i swą tęsknotę w przepięknych elegjach. Inna poetka, Pan Tsie yü, była przez długie lata ukochaną cesarza Cz'eng (32—7 przed Chr.) który ją następnie porzucił dla młodziej i piękniejszej Cza, zwanej dla swej lekkiej gracji Fruwającą Jaskółką. Porzucona i zapomniana Tsie yü napisała na swym wachlarzu elegję, którą posłała swemu niewiernemu kochankowi cesarskiemu. W swym wierszyku porównyduje się ona do wachlarza, który przez całe lato wiernie chłodził uznojone czoło swego pana, lecz gdy nadeszła jesień, został bez żalu rzucony w kąć i zapomniany. Poeta Mei szeg (umarł w r. 140 przed Chr.) ma w swym dorobku literackim piękne liryki w duchu ludowym, a wielki cesarz Wu ti (140—87 przed Chryst.) znajduje czas na pisanie elegij, owianych dyskretną melancholją.



Aktorzy chińscy.

Mniej pociągającą jest poezja religijna, składająca się przedewszystkiem z hymnów, śpiewanych przy składaniu ofiar. Najslynniejsze napisał Se ma Siang Żu (za cesarza Wu ti) trudnym, archaizującym językiem; Se ma Ts'ien na pochwałę jego poezyj powiedział, że tylko grono wielkich uczonych nawzajem sobie pomagających, może zrozumieć i ocenić należycie piękno jego utworów, które polega przedewszystkiem na ukrytych cytatach i aluzjach z najstarszych tekstów. Wysoce moralne, lecz poetycko bardzo ubogie, są sławione przez kry-

tykę chińską «Rady dla kobiet» — Nü kiai, — napisane przez wielką dziejopisarkę Pan Cza o.

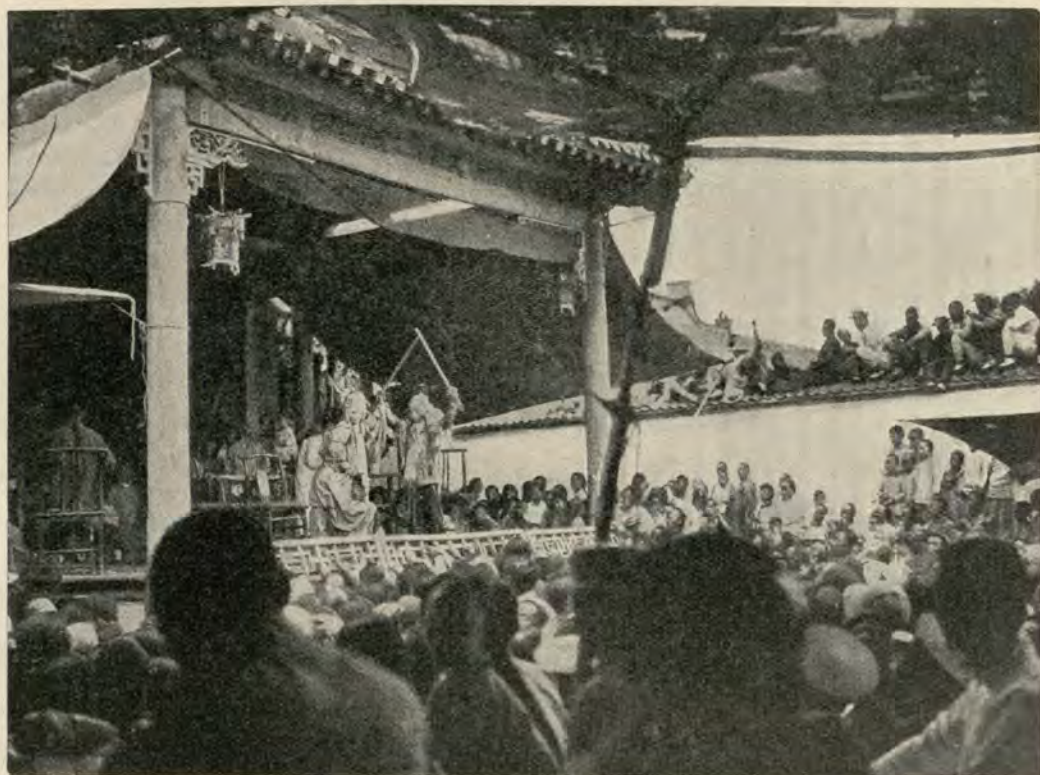
Jeszcze w innym rodzaju tworzył jej brat Pan Ku. Jego długie poematy są dokładnym opisem obu ówczesnych stolic cesarskich, Cz'ang an i Lo yang, w najlepszym stylu bedekerowskim, a tak drobiazgowo, że można z nich korzystać jako ze źródeł do archeologii.

Okres Buddyzmu. Od upadku dyn. Han do dyn. T'ang (220—618 po Chr.).

Po upadku dyn. Han w r. 220 po Chr., Chiny znów się rozpadają na trzy części: Wei na północy, Wu na południu i Szu na zachodzie. Państwa te, znane w historii Chin jako «Trzy państwa», przez pół wieku walczą ze sobą zajadle (220—263), aż nareszcie jednemu z generałów Wei udaje się je zjednoczyć i założyć nową dyn. Tsin (265—420 po Chryst.). Lecz już w IV wieku widzimy Chiny znowu podzielone na 18 niezależnych księstw, z których 6 znajduje się pod władzą dynastji turkских i tunguskich. Od r. 387 panują nad całemi Chinami północnemi tunguscy książęta Toba jako dyn. Pei Wei, Tsinowie zaś wegetują jeszcze na południu kraju aż do r. 420, kiedy całe Chiny południowe, ogarnięte anarchją, staczają krwawe bratobójcze boje, walcząc jednocześnie zawzięcie z rozpadającą się dynastją tunguską na północy. Książę Yang z Sui kładzie kres bratobójczej walce w r. 581 i panuje ze swojemi następcami spokojnie aż do r. 618 jako dyn. Sui. Nieszczęśliwa wojna z Koreą rozpętała nową rewolucję, którą uśmierzył dzielny gubernator miasta T'ai yüan fu, Li yüan, założyciel dyn. T'ang. Podczas całego tego niespokojnego okresu robi w Chinach wielkie postępy Buddyzm, który przybył do Chin prawdopodobnie już w I wieku przed Chrystusem, lecz dopiero teraz, w łaknącem pokoju społeczeństwie znalazł podatny grunt do rozwoju. Buddyzm zjednywa sobie prozelitów głównie dzięki silnemu zsinizowaniu, polegającemu przedewszystkiem na przyjęciu do swojego panteonu popularniejszych bóstw krajowych i na wcieleniu tych kultów, do których ludność była specjalnie przywiązana (naprz. arcychińskiego kultu przodków).

Literacką działalność rozpoczyna Buddyzm w Chinach od przekładów z sanskrytu najważniejszych pism świętych, co wobec właściwości języka chińskiego i wobec zupełnego braku odpowiedniej terminologii było zadaniem niełatwym. Ogromne trudności stawiało też i pismo chińskie, które nie nadawało się zupełnie do transkrypcji wielosylabowych imion hinduskich. Począwszy od IV wieku naszej ery pracuje w Chinach słynny Kumaradźiwa i z biegiem lat, dzięki niestrudżonym wysiłkom pobożnych mnichów, całe Tripitaka (t. j. kanon buddyjski) zostało na język chiński przełożone. Jednocześnie zaczynają się podróże chińskich mnichów buddyjskich do Indyj — kolebki ich wiary — po wiedzę i po nowe teksty. Niektórzy z nich pozostawili bardzo ciekawe opisy swych podróży, trwających zwykle powyżej dziesięciu lat. Opisy te są dla nas nader cenne, jako pierwszorzędne źródła do historii i geografji Azji Środkowej i północnych Indyj.

Pierwszym takim podróżnikiem był Fa hien, mnich z Czang an, który w r. 399 po Chr. ruszył w nielicznem towarzystwie do Indyj, pragnąc zdobyć dla swojego klasztoru możliwie kompletny egzemplarz pism kanonicznych o dyscyplinie. Przez Chiny zachodnie kieruje się do państweczek buddyjskich nad jeziorem



Scena z dramatu.

Lob nor, następnie podąży przez Kuldżę do bogatego wtedy Chotanu w chińskim Turkiestanie. spędzając wszędzie dłuższy czas po klasztorach, pilnie obserwując i notując sobie rzeczy godne pamięci. Z Chotanu przedziera się niebezpiecznymi ścieżkami górskimi przez «Dach świata» — Pamir — do Indyj, gdzie przebywa około 10 lat, zwiedzając wszystkie ważniejsze miejscowości w dolinie Gangesu i na Cejlonie, zbierając gdzie się tylko dało święte księgi, relikwie i posągi Buddy. Do ojczyzny powraca dopiero po 14 latach, drogą morską, zawadzając po drodze jeszcze o Jawę, gdzie spędził bez mała pół roku. Niezwykła ta podróż odbiła się głośnie echem po całych Chinach i znalazła licznych naśladowców, którzy oczywiście nie zawsze byli również pisarzami. Opis podróży zostawił mnich Hui szeng, wysłany do Indyj w r. 518 przez pobożną królową Hu z dyn. Pei Wei. W towarzystwie oficera Sung yün'a odbywa on drogę do Indyj szlakiem Fa hien'a i powraca w rekordowo krótkim czasie, bo już po trzech latach (521). Lecz najslawniejszą jest podróż mnicha Hū a n t s a n g'a (602—664), który już jako dziecko zasłynął niezwykłą pobożnością i uczonością. Liczne podróże po całych Chinach obudziły w nim żylkę podróżniczą i chętkę do zwiedzania dalekich krajów. W r. 629 rusza z Cz'ang an na zachód tajemnie, gdyż cesarz odmówił mu pozwolenia na odbycie tej podróży, i po 16-letniej nieobecności powraca do Chin, obciążony cennymi tekstami i relikwiami. Na prośbę cesarza opisuje swą podróż w dziele zatytułowanym Si yū ki — «Zapiski o krajach zachodnich». Dzieło to opracowane zostało tak ściśle, że angielski uczyony XX wieku

Marc Aurel Stein opierał się na nim przy swych poszukiwaniach archeologicznych we Wschodnim Turkiestanie. Aby skończyć z chińskimi podróżami do Indyj, dodajemy, że mnich I t s i n g (umarł w r. 713), ruszył w r. 671 drogą morską do Indyj, przez Sumatrę i Jawę. W słynnym klasztorze Nalanda spędził 10 lat, do Chin powrócił dopiero w r. 695. Jest on jednym z najpłodniejszych a zarazem najdokładniejszych tłumaczy pism świętych i autorem cennego dzieła geograficznego Ta T'ang si yü ki fa kao seng czuan. Prócz tego pozostawił nam życiorysy 60 pielgrzymów chińskich, którzy w pierwszej połowie VII wieku odbyli wyprawy do Indyj. Jednym z ostatnich podróżników chińskich był Wu k u n g (urodzony około r. 731), przydzielony do poselstwa, które cesarz wysłał do kraju K'i pin (Kabul w Afganistanie) w r. 751. W Gandharze przyjął święcenia kapłańskie i pozostał tam przez 40 lat. Nabyta w ciągu tego długiego czasu świetna znajomość sanskrytu, umożliwiła mu dokonywanie doskonałych przekładów tekstów świętych.

Dokładne poznanie sanskrytu i olbrzymie prace przy przekładaniu ksiąg kanonicznych buddyjskich na język chiński miały ubocznie wielkie znaczenie dla rozwoju filologii chińskiej, gdyż poznanie bogatej i wtedy już dokładnie opracowanej gramatyki sanskryckiej skłoniło do bardziej naukowego ujęcia swej własnej; zupełnie inny charakter języka sanskryckiego, wielosylabowego i fleksyjnego, stworzył im oczy na właściwości ich własnego języka.

Poezja tego okresu może się wykazać poetą tej miary, co T'ao Yüan ming (365—427), który jednakowo ukochał poezję, wino i kwiaty. Jest to wyrafinowany epikurejczyk, przypominający nieco Horacjusza, również wielki jako wykwintny esaista. Prześliczne rzeczy ma Yang Fang (około r. 300), piewca szarego życia codziennego, jego drobnych bólów i subtelnych radości; zdobywa on się czasem na prawdziwe perełki najszczerzego liryzmu. Pao czao jest bajronizującym pesymistą, lubującym się w ponurych rozmyślaniach na temat marności życia; został zabity podczas jednego z licznych wtedy powstań w roku 466.

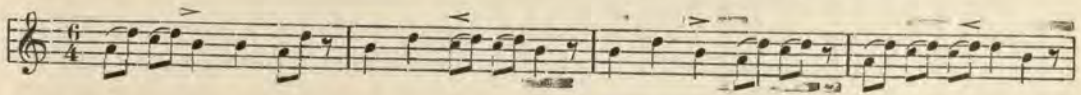
Złoty Okres Poezji. Dyn. T'ang (618—907).





Czasy dyn. T'ang są do dziś dnia dla przeciętnego Chińczyka jakimś bajecznym okresem powszechnej szczęśliwości, wielkiego bogactwa, niesłychanego przepychu. Za T'angów Chiny rzeczywiście osiągnęły szczyt swego rozwoju mocarstwowego. Po poskromieniu niespokojnych narodów koczowniczych Centralnej Azji dochodzą wojska chińskie jak za Hanów aż do pobrzeży morza Kaspijskiego, otwierając drogę chińskiemu kolonistom i chińskiemu kupcowi, wiozącemu wyroby chińskiego przemysłu. Zostają nawiązane ożywione stosunki handlowe z Indjami; do Chin przybywają liczni kupcy perscy i arabscy; poprzez podbitą Koreę zostają po raz pierwszy nawiązane stosunki z nieznaną dotąd bliżej Japonją. Długotrwały pokój, sprężysta administracja, uproszczone prawodawstwo, mrówcza pracowitość tego niespożytego narodu, podniosły w nieprawdopodobnie krótkim czasie dobrobyt narodowy na nieznane dotąd wyżyny, umożliwiając bujny rozwój sztuki, literatury i nauki, zapładnianych jak nigdy przedtem i nigdy potem przez

wpływy obce, zwłaszcza płynące z Indyj i z Persji. Za T'angów przenika do Chin mazdeizm, manicheizm, nestorianizm i islam.

Ten okres potęgi i chwały jest w literaturze okresem złotym poezji, która sięga najgłębszych tajników geniuszu ludzkiego. Już pod względem ilościowym przedstawia się poezja T'angów imponująco: wydanie poetów tego okresu zarządzane przez cesarza K'ang hi w r. 707 — dalekie od zupełności — zawiera 48.900 utworów w 900 księgach. «T'ang szii» t. j. poezjami T'angów, zachwycają się do dziś dnia nie tylko całe wykształcone Chiny, lecz także i Japonja, na której twórczość poetycką T'ang szii wywarły decydujący wpływ. Poeci złotego okresu ostatecznie urobili formę liryki chińskiej, której w ciągu następnych 1000 lat nikt nie poważał się zmienić.

Wobec zupełnej odrębności środków artystycznych, któremi posiłkuje się poezja nasza i chińska, może nie od rzeczy będzie powiedzieć parę słów o budowie wiersza chińskiego. Jak i u nas, podstawą jest rym i rytm. Lecz pojęcie rytmu w języku jednosylabowym ze śpiewnym akcentem jest oczywiście zupełnie inne, niż w językach wielosylabowych o akcencie monotonnym; rym zaś w języku, posiadającym w majątku około 500 sylab, nie może odgrywać tej samej roli, co w językach europejskich i musi podlegać zgoła innym prawom. I nareszcie cała muzyka wiersza, składającego się wyłącznie z jednosylabówek, będzie z konieczności zupełnie inna, aniżeli wiersza, w którym sylaba odgrywa tylko rolę bardzo podrzędną. Ilość sylab w wierszu chińskim waha się od dwóch do ośmiu, lecz za normę możemy przyjąć wiersze pięcio- i siedmio-sylabowe, łączone zawsze w pary. Takich par bywa zwykle tylko od dwóch do ośmiu. Poezje chińskie nie nużą więc swą rozwlekłością; spora pieśń miłosna może się składać naprz. z 40 do 60 sylab. Rymują się zawsze tylko wiersze parzyste, t. j. drugi wiersz w każdej parze. Ważną rolę w rytmice odgrywa cezura, która w wierszu pięciosylabowym stoi po trzeciej, w wierszu siedmiosylabowym po piątej sylabie. Główny jednak urok poezji chińskiej, niemożliwy do oddania w żadnym języku europejskim, polega na kolejnym następstwie rozmaitych akcentów śpiewnych. Akcenty te podlegają dość skomplikowanym prawom, innym oczywiście dla wiersza dwusylabowego i dla wiersza naprz. siedmiosylabowego. Ponieważ jednak wszystkie poezje chińskie są, podobnie jak greckie, raczej śpiewane, niż mówione, więc istotę i znaczenie śpiewnych akcentów w poezji najlepiej jest czytelnikowi europejskiemu wyjaśnić, transponując je na nuty. Poniżej podajemy schemat najpopularniejszego za T'angów utworu czterowierszowego. Za normę poziomu głosu przy spokojnej mowie przyjmujemy tu *h* na trzeciej głównej i zakładamy, iż każda ćwierćnuta odpowiada jednej sylabie.



Dodać jeszcze należy, że chodzi tu jedynie o różnicę między równymi i nierównymi tonami, czyli że poeta może zawsze zamiast  użyć  i zastąpić  przez .

Podany powyżej schemat nie jest oczywiście jedynym możliwym, lecz jako przykład wystarczy. Jeżeli jeszcze wziąć pod uwagę, że język chiński jest na ogół dość melodyjny, to łatwo sobie przy odrobinie wyobraźni uprzytomnić.

jak wiele uroku wprost muzycznego może mieć dobrze deklamowany chiński wiersz miłosny.

Naczelnym kanonem całej sztuki chińskiej w przeciwieństwie do japońskiej jest rygorystycznie przeprowadzona symetria, obowiązująca również i w poezji. Najmniejszą jednostkę tworzy para wierszy, ilość tych par jest również zawsze parzysta. Lecz nawet w obrębie tej jednej pary obowiązuje daleko posunięta symetria. Mówiąc kategorjami gramatycznymi europejskimi (gdyż, jakieśmy widzieli we wstępie, gramatyka chińska tych kategorii nie posiada), rzeczownikowi w pierwszym wierszu musi odpowiadać w drugim wierszu na tem samym miejscu również rzeczownik, czasownikowi — czasownik, i t. d. Mało tego, w czterowerszu musi obrazowi pierwszej pary ściśle odpowiadać obraz drugiej. Ten daleko idący paralelizm wyrazów i obrazów, któryby w naszych wielosylabowych językach nużył i niepotrzebnie rozwlekał treść utworu, w króciutkim, kilkudziesięciosylabowym wierszyku chińskim jest pierwszorzędnym środkiem artystycznym, wzmacniającym plastyczność i potęgującym wrażenie utworu. Poeta, który w tak lakonicznym wierszu ma zawrzeć swe uczucia lub namalować cały krajobraz, nie może być oczywiście gadułą i nie może się bawić w cyzelowanie szczegółów, jak to czyni np. z lubością Homer. Podobnie jak malarz, musi poeta chiński ograniczyć się do stworzenia nastroju, do pobieżnego naszkicowania krajobrazu, pozostawiając resztę subtelnej domyślności czytelnika. „Każdy dobry utwór poetycki chiński jest tylko czemś w rodzaju fajki haszyszu, której zadaniem jest otworzenie zaczarowanej krainy marzeń. Weźmy dla przykładu wierszyk największego poety chińskiego Li T'ai po w jaknajdokładniejszym przekładzie. Tytuł: Jezioro Tan yang. Treść:

Żółw	spaceruje	po	liściu	lotosu,
Ptaszę	spoczywa	w	kwiecie	szuwarów.
Dzieweczka	wiosłuje	w	lekkiem	czółenku,
Dźwięki — jej — „pieśni	lecą	nad	plynącemi	wodami!

W oryginale dwie pary pięciosylabówek. Paralelizm rzuca się w oczy: żółwiovi z pierwszego wiersza odpowiada ptaszę z drugiego; spacerowaniu — spoczynek; liściom — kwiaty. W drugiej parze zaś: dziewczeczce — dźwięki — jej — pieśni (jako jedno pojęcie), czółenku — wody i t. d., w najdrobniejszych szczegółach. Całość daje nam wszystkie elementy przepięknego i naprawdę poetycznego obrazu. Lecz szczegóły musi dowolnie uzupełnić wyobraźnia czytelnika. ...Cichy, pogodny wieczór letni. Lekko pomarszczone tchnieniem ciepłego wietrzyka fale spokojnego, górskiego jeziora, perłowe w ostatnim blasku zamierającego dnia... Kwitnące lotosy... zarośla gwarzących tajemniczo szuwarów. Tu malutki żółw chiński spokojnie sobie wędruje po kolebiącym się liściu, tam zmęczona ptaszyna układa się do snu wśród kwiatów. Na roztopionem srebrze wód ciemną sylwetką odcina się wdzięczna postać dziewczęca w małej łódeczce; jak kryształ dzwoni piosenką w ciszy przedwieczornej jej młody głos. A na przeciwnym brzegu jeziora — kto wie? — może czeka już na nią jej pierwsza miłość, ta wymarzona, wyśniona, opromieniona jeszcze blaskiem ideału... Poeta z Bożej łaski, jakim niewątpliwie jest Li T'ai po, mógłby niewątpliwie sam to wszystko i wiele więcej, powiedzieć, lecz chiński poeta nie czyni tego rozmyślnie. Jego zadanie



Studenci chińscy (przed r. 1905).

jest spełnione, jeżeli mu się udało oderwać czytelnika choć na chwilę od codziennej rzeczywistości i przenieść do krainy marzeń. On dostarcza tylko kanwy, na której czytelnik powinien haftować kwiaty swej wyobraźni. Ta współpraca między poetą a czytelnikiem jest również jednym ze swoistych uroków poezji chińskiej.

Największym talentem poetyckim Chin, a zarazem jednym z największych genjuszów poezji wszechświatowej jest Li T'ai po (699—762) kapryśny, niefrasobliwy włóczęga, całą duszą oddany winu; jemu było w każdej karczmie dobrze, byle tylko było co pić i z kim pić. Do stolicy przybywa już jako dojrzały, czterdziestoletni mężczyzna; wkrótce jego niepospolity talent zjednywa mu gorącą przyjaźń cesarza Ming Huang'a. Cesarzowa rozrabia mu tusz, najwyżsi dygnitarze zdejmują mu obuwie, sam cesarz niejednokrotnie podaje mu własnoręcznie puławy, napełnione jego ulubionem winem — ze strony Syna Nieba, czczonego jak bóstwo, zaszczyt niebylejaki. Lecz ta właśnie przyjaźń niezwykła, którą lekkomyślny poeta zresztą nieraz wystawia na ciężkie próby, zjednała mu na dworze wielu wrogów, którzy mu naprz. zdejmowania trzewików zapomnieć nie mogli. Ich intrygi wskórały wreszcie tyle, że Li T'ai po musi opuścić dwór cesarski — żegnany ze szczerym żalem przez swego cesarskiego przyjaciela. Reszta życia schodzi mu przeważnie na tułaczce od jednej karczmy do drugiej, aż nareszcie wpadł do rzeki i utonął, gdy siedząc w łodzi po pijanemu przepijał do odbicia księżyca w wodzie. Tak przynajmniej opowiada bardzo popularna w całych Chinach legenda, która może i nie jest prawdziwą, lecz z pewnością jest ben trovata. Ze strony europejskiej nazwano go chińskim Anakreontem, co do pewnego stopnia jest słuszne; lecz należy dodać, że bardzo często na dnie jego hula-

szych piosenek spoczywa głęboka prawda. Ten beztrojski hulaka był nietylko genialnym poetą lecz także mędrceem z wyrobionym poglądem na świat i ludzi. Największą sławę zjednały mu króciutkie, nastrojowe czterowierszówki, w które potrafi tchnąć całe światy uczucia. Chińczycy cenią i podziwiają jego niezwykle talent poetycki — lecz zarzucają mu jego zbyt prostotę, która czyni jego wiersze zrozumiałymi dla wszystkich. Tymczasem kanony estetyczne chińskie wymagają, aby poezja była naszpikowana uczonemi aluzjami i metaforami, zrozumiałymi tylko dla wyrafinowanych znawców i uczonych. W oczach europejskiej krytyki jest właśnie ta jego prostota największym tytułem do niewiedzącej sławy, gdyż czyni go poetą ogólnoludzkim, piewą tego wszystkiego co jest wieczne i święte w sercu i duszy człowieczej. Utwory jego przemawiają dziś jeszcze z tą samą siłą, z jaką przemawiały, gdy je poeta pisał trzysta lat temu.

Tu Fu (712—770), był w czasie swego pobytu w stolicy, gdzie sprawował wysoki urząd dworski, serdecznym przyjacielem Li T'ai po. Mniej utalentowany, jest jednak odeń niewątpliwie głębszym; gdy Li T'ai po bierze życie naogół lekko i przyglądać mu się lubi przedewszystkiem przez tęczyowy pryzmat napełnionego winem kielicha, to stosunek Tu Fu do świata jest głębszy i bardziej skomplikowany. Li T'ai po jest w swych utworach bardziej malowniczym, Tu Fu bardziej filozoficznym. Tylko, że ta jego filozofja jest zaprawiona goryczą pesymizmu. Za każdy uśmiech, powiada Tu Fu, trzeba kiedyś z nawiązką zapłacić łzami, po każdym weselu następuje smutek, po krótkiej wiosnie życia następuje jakżeż straszna i ponura zima. Boli go nędza ludu; głęboko odczuwa tragedję żołnierza, opuszczającego na zawsze swą rodzinną wioskę, aby złożyć swe kości za obojętną mu sprawę w stepach dalekiej północy. Chińskim connaisseur'om dogadza Tu Fu lepiej niż Li T'ai po, gdyż pisze stylem daleko trudniejszym, pełnym wyszukanych i archaicznych, mało komu znanych, znaków (czyli wyrazów), lubuje się w aluzjach historycznych, cytatach i alegorjach z ksiąg kanonicznych, w skomplikowanej grze słów, które czynią jego poezje nawet dla znającego chiński Europejczyka wręcz niezrozumiałymi bez długiego komentarza; lecz dla «literata» chińskiego są one artystyczną uczcią nad uczciami. Przekłady poezji chińskich na języki europejskie są wogóle niełatwe, lecz Tu Fu zupełnie nie daje się tłomaczyć; można conajwyżej próbować transponować go na nasze języki, starać się o oddanie naszymi środkami podobnego obrazu, o wywołanie podobnego nastroju, lecz najlepsza nawet transpozycja nie da żadnego pojęcia o formie i o właściwych pięknościach i finezyjnych pointach oryginału.

Trzecią gwiazdą pierwszego rzędu na poetyckim firmamencie chińskim jest Po Kū i (772—846), który jako siedmiomiesięczne dziecko znał już tysiące znaków chińskich. Niemal całe swoje życie spędził na służbie państwowej, dochodząc na starość do wysokiego stanowiska ministra wojny. Poza drobnymi lirykami, nie odbiegającymi stylem i treścią od podobnych utworów Li T'ai po lub Tu Fu, napisał też dłuższy poemat zatytułowany «Wieczne złoto», owiany duchem buddyźmu, którego był gorącym wyznawcą.

Ostatnim wielkim poetą był Se k'ung Tu (834—908), taoista, piszący długie poematy filozoficzne, nader cenione przez krytykę chińską za styl, niezrozumiałe bez pracowitych badań nawet dla najbardziej uczonych literatów, a więc wyjątkowo piękny.



Świątynia Konfucjusza w Kūfu (Szantung).

Głęboki kult dla tytanów poezji z doby T'angów miał w tym kraju tradycję i czci dla przeszłości jedną bardzo ujemną stronę: zabił mianowicie w następnych wiekach w zarodku wszelką świeżą inwencję poetycką, zmuszał do bezdusznego kopjowania wzorów z tego okresu, surowo potępiał wszelkie, bardzo zresztą nieśmiałe, próby znalezienia sobie nowych, niewydeptanych ścieżek. Dalsza twórczość poetycka chińska, ilościowo imponująca, obfituje w nader poprawne wierszyki o nienagannej formie i miłej treści, lecz nie zawiera niczego, czegoby poeci złotego okresu już stokroć lepiej nie powiedzieli. Poetą staje się w Chinach każdy wykształcony człowiek, gdyż poezji uczą w szkołach przy pomocy obszernych podręczników obrazów poetyckich i słowników rymów.

Okres T'angów szczyli się poza poezją także swymi wytwornymi esaistami, twórcami wypieszczonych, wyczelowanych klejnocików w prozie, świadczących nader pochlebnie o wielkim kulcie dla własnego języka i o głębokiem zrozumieniu jego swoistego piękna i to w epoce, kiedy w Europie zaczynał się dopiero kształtować język francuski i niemiecki, a nie istniał jeszcze ani angielski, ani polski. Najwybitniejszym esaistą tego wielkiego okresu był Han y ũ, znany również jako filozof i poeta, zdecydowany konfucjanista; poza przepięknymi poemacikami w prozie, posiada on w swym dorobku literackim także męskie wystąpienia przeciwko nadużyciom wszechpotężnego wtedy buddyizmu, który nie bez słuszności uważa za poważne niebezpieczeństwo dla państwa. Za ostre wystąpienie przeciwko relikwjom buddyjskim został wygnany do małej miściny na południu. — Z późniejszych esaistów na pierwszym miejscu stoi Su Tung p'o (1036—1101)

autor wytwornych poezyj w prozie, zarazem znany poeta, a także wybitny polityk, archeolog i historyk.

Okres zwycięstwa Konfucjanizmu. — Dyn. Sung (960—1280).

Powolny z początku upadek dynastji T'ang zaczyna się już od r. 751, t.j. od wielkiej bitwy pod Samarkandem, w której wojska arabskie, pomimo zaciętej obrony, zmusiły armje chińskie do odwrotu i złamały wpływy chińskie w Azji Zachodniej i Środkowej. Powstania chłopskie, klęski żywiołowe, intrygi haremowe, nieudolne rządy słabych władców, dokonały reszty. W r. 907 tak świetna ongi dyn. T'ang upada, nieżalowana przez nikogo. I znowu rozpoczyna się w «konserwatywnych» i «patriarchalnych» Chinach długotrwały okres rewolucyjny, który w dziejach tego kraju jest jednak czemś zupełnie normalnem. Przez pół wieku (907—960) prze-wijają się pięć dynastji, przeważnie militarycznych. Północ kraju znajduje się w rękach zsinizowanych barbarzyńców, którzy utworzyli szóstą dynastję Liao. W r. 960 generał Czaou Kuang yin jednoczy pod swoją władzą Chiny zachodnie i południowe i rozpoczyna nową dyn. Sung (960—1280), która jednak pomimo zażartych walk nie potrafiła nigdy na stałe odzyskać północnych Chin, pozostających w rękach Kitanów. Sungowie zawarli przeciwko nim sojusz z tunguskimi Yuczenami. Pod ciosami koalicji pada rzeczywiście państwo Kitanów w r. 1123, lecz Yuczenowie zwracają się wkrótce potem przeciwko swym dawnym sprzymierzeńcom, zdobywają całe północne Chiny, nad którymi panują jako dynastja Kin «Złota» Sungowie sprzymierzają się przeciwko Yuczenom z Mongołami, którzy wtedy zaczęli właśnie odgrywać poważniejszą rolę polityczną, i z ich pomocą rozgromiają państwo Yuczenów (1134), lecz z kolei zostają podbici przez swych «sprzymierzeńców», którym w r. 1280, po bohaterskiej obronie, muszą ustąpić tronu chińskiego. Czasy dyn. Sung są ostatnim, wielkim okresem literatury chińskiej. Jeszcze raz, jak za Hanów, ożyło zamięlowanie do przeszłości i w związku z niem zakwitły znowu nauki historyczne i ten kierunek filozoficzny, który z tą przeszłością najściślej był związany — Konfucjanizm.

Filozofja. — Aż do epoki Sungów Konfucjanizm miał wprawdzie gorącego zwolennika w potężnej swemi wpływami kście literatów, zpośród których rekrutowali się mężowie stanu i urzędnicy, kierujący chińską nawa państwową, lecz kierunkiem panującym nie był bynajmniej. Pośród szerokich mas nie wytrzymał konkurencji z Buddyzmem i Taoizmem, gdyż za mało obiecywał, za mało przemawiał do wyobraźni, a za dużo do poczucia obowiązku. Wśród warstw oświeconych zaś, zarzucano mu, że nie posiada dostatecznego ugruntowania metafizycznego. Światlejsze umysły konfucjanistyczne wszystkich czasów braki te doskonale widziały i odczuwały, lecz zaradzić im nie potrafiły. Dopiero za Sungów zostały one usunięte wspólnym wysiłkiem szkoły filozoficznej Sing li. Nazwę tę, oznaczającą «Duchowy pierwiastek natury», nadał całemu kierunkowi dopiero filozof Cz'en cz'un (1151—1216) w swym doskonałym Słowniku filozoficznym.

Twórcą Sing li jest Czou Tun i (1017—1073), urzędnik państwowy, jak niemal wszyscy wybitni konfucjaniści. Z licznych jego dzieł dochowały się tylko dwa niewielkie traktaty, z których T'ai ki t'u (Plan wielkiej Zasady) stał się podwaliną neokonfucjanizmu. Słynne to dzieło składa się właściwie tylko z graficz-

nego przedstawienia kosmologii Yi kingu (ob. wyżej) z bardzo krótkimi objaśnieniami słownymi. Kosmologia ta, opierająca się na działaniu prastarych sił Yin i Yang, tłumaczy wszystko w wszechświecie — a więc i zjawiska moralne — działaniem tych dwóch sił, stwarzając w ten sposób zupełnie jednolitą teorię. Jej uzasadnienia, czy próby wytłumaczenia, Czou Tun i nie daje żadnej; wystarczy mu zupełnie dogmatyczne stwierdzenie, że tak jest, z powołaniem się conajwyżej na Yi king, z którego, jak twierdzi, swą teorię zaczerpnął. Z Kartezjuszem, ojcem współczesnej naszej fizyki i mechanistycznej filozofji natury, z którym go porównywano, nie ma nic wspólnego; tak samo powierzchownym jest dopatrywanie się w jego filozofji, opartej na prastarych zapatrywaniach chińskich, wpływów, stosunkowo bardzo młodego buddyzmu. Natomiast niewątpliwie daje się wykryć w jego poglądach na siły twórcze i na życie wpływ zwalczanego tak zaciekle przez Konfucjanizm Taoizmu, oczywiście Taoizmu filozoficznego.

Czang tsai (1020—1076), czczony przez konfucjanistów narówni z Mencjuszem, rozwinął, pogłębił i sprecyzował dogmatyczne poglądy Czou Tun i, i starał się wykazać, że świat moralny jest tylko jedną ze stron wszechświata, w sposób bardzo przypominający niemieckich filozofów natury z pierwszej połowy XIX wieku. Dalszy krok robią bracia Cz'eng: Cz'eng Hao (1032—85) i Cz'eng I (1033—1107), którzy połączyli w jedną całość poglądy Czou Tun i i Czang tsai — swych nauczycieli. Znaczenie obu braci polega głównie na wpływie, jaki wywarli na najważniejszego przedstawiciela tej szkoły, Czu Hi.

Czu Hi (1130—1200) może być uważany za najwybitniejszego przedstawiciela całej szkoły konfucjanistycznej, — nietyle ze względu na oryginalność i głębię swych poglądów, gdyż do genialnych myślicieli trudno go zaliczać — ile ze względu na bezprzykładowy wprost autorytet, którym się cieszył i olbrzymi wpływ, który wywierał w ciągu pół tysiąca na życie umysłowe trzeciej części ludzkości. Dzieła jego są wprawdzie tylko mozaiką, ułożoną z cudzych kamieni, lecz historyczne znaczenie tej kompilacji było większe niż oryginałów, z których została złożona. Opierając się na pracach swych poprzedników, które, dzięki swej niezwyklej erudycji i niepospolitej pamięci, znał jak nikt inny, nadał starej etyce konfucjanistycznej solidny fundament metafizyczny i stworzył harmonijny, zupełnie zakończony systemat filozoficzny, absolutnie jednolity, oparty na dwóch tezach kardynalnych: na jedności całej natury i na jej dobroci.

System ten stał się podwaliną całego neokonfucjanizmu, podniesioną przez następne pokolenia do godności niewzruszonego dogmatu; wszelkie próby krytyki lub dalszego rozwoju były przez potężniejących coraz bardziej «Żu» (literatów) uważane za herezję i tłumione w zarodku. Filozofja Czu Hi wywarła wielki wpływ na życie umysłowe całego Dalekiego Wschodu, przede wszystkim zaś Japonji, gdzie bardzo szybko oceniono doniosłe państwowe znaczenie neokonfucjanizmu. Wprowadzony tam w XIV wieku, (okres Kamakura), zyskuje za szogonatu Tokugawów, dzięki wybitnym przedstawicielom japońskim, takie znaczenie i takie wpływy na administrację, prawodawstwo i wychowanie młodzieży, że z końcem XVIII wieku rząd japoński uznaje «Susziya» (t. j. naukę Suszi czyli Czu Hi) za państwową, i wszystkie inne prześladuje jako szkodliwe dla Japonji herezje. — Wielki wpływ na przyszłość swego narodu wywarł Czu Hi także przez swoje prace filozoficzne, gdyż jego wzorowe komentarze i objaśnienia do klasyków stały się podstawą wychowawczą dla niezliczonych pokoleń. Jego Siao ho, «Mała nauka»

przystępny i popularny wykład zasad moralności, stała się rodzajem katechizmu, używanego we wszystkich szkołach Chin, Japonji i Korei aż do początków XX wieku. — O jego pracach historycznych pomówimy niżej.

Z innych szkół konfucjanistycznych tego okresu zasługują na uwagę tylko dwie, nieuznawane przez oficjalną szkołę Sing li, lecz i nie prześladowane przez nie. Są to szkoły Su i Hu. Twórcą pierwszej był Su Hün (1009—1066), najwybitniejszemi jej przedstawicielami — jego synowie, z których starszy, Su Tung p'o, jest największym poetą ery Sungów. Szkoła ta znajduje się pod silnym wpływem Taoizmu i Buddyzmu i walczy głównie z przyjętym przez urzędowy Konfucjanizm prastarym dogmatem przyrodzonej dobroci natury ludzkiej. Według mędrców tej szkoły, natura ludzka nie jest ani dobra, ani zła; najważniejszą jej właściwością jest zdolność sympatji i antypatji; tę zdolność umiejętne wychowanie może wyzyskać zarówno ku dobru jak i ku złu. — Większe znaczenie zdobyła sobie szkoła Hu, założona przez Hu An kuo (1074—1138). Źródłem cnoty, poucza Hu An kuo, są Księgi Kanoniczne z Cz'un ts'iu na czele; wszelkie nieszczęścia, które na Chiny spadały, należy przypisać przedewszystkiem niedostatecznemu poszanowaniu tych ksiąg, i jedynym środkiem zaradczym na te nieszczęścia jest jak najściślejsze stosowanie się do nauk starożytnych mędrców. Natura ludzka nie może być dobrą, gdyż pojęcie dobra jest względne i może istnieć jedynie przy jednoczesnym istnieniu pojęciu zła; jeżeli więc się powiada, że człowiek jest od przyrodzenia dobry, to trzeba równocześnie powiedzieć, że jest także od przyrodzenia zły. Główną właściwością natury ludzkiej jest zdolność wyboru: szlachetny człowiek kieruje się w swym wyborze prawem moralnym, nikczemny zaś — egoizmem.

Najpoważniejszym przeciwnikiem Czu Hi był Lu Si ang szan (1140—1192) idealista i panteista, który swą naukę oparł na dwóch następujących zasadach: 1. moje serce (= duch, dusza) — to Rozum; 2. moje serce — to Wszechświat, a Wszechświat — to moje serce. Zarówno Wszechświat, jak i wszystkie jestestwa, które kiedykolwiek żyły lub żyć będą, są emanacją Rozumu, Jednego i Jedynego, a wobec jedności Rozumu z duchem ludzkim — także emanacją każdego poszczególnego człowieka, związanego w ten sposób milionami niewidzialnych nici z Wszechświatem.

Historja. — Od czasów Se ma Ts'ien'a ogranicza się historja chińska do kronik, wzorowanych na Szi ki, pisanych dla każdej dynastji po jej upadku. Nikt jednak nie pomyślał o zebraniu bogatego materiału, zawartego w tych kronikach, w jedną całość, o napisaniu, jednym słowem, historji Chin, zamiast historji dynastji chińskich. Dopiero Se ma Kuang (1019—1086), potomek wielkiego Se ma Ts'iena, wychodząc z prastarego założenia konfucjanistycznego, iż «historia vitae magistra», postanowił do użytku mędzów stanu i polityków swej ojczyzny zobrażować całe dzieje Chin i znanego Chińczykom świata w jednym dziele i, z tak charakterystyczną dla Chińczyków pracowitością stworzył dzieło epokowe, oparte nietylko na kronikach dynastycznych, lecz także i na innych, obecnie w znacznej części zaginionych źródłach. Olbrzymie to dzieło, napisane oczywiście w duchu ściśle konfucjanistycznym, liczy 294 księgi i obejmuje historję Chin od r. 403 przed Chryst. do r. 959 po Chryst. Od kronik i ich pierwowzoru, Szi ki, różni się ono zasadniczo układem, wyłączenie i ściśle chronologicznym. Bardzo charakterystyczny

jest tytuł dzieła — Tse czy t'ung kien, «Powszechne zwierciadło, jako podręcznik dla rządzących» — gdyż głównym celem pracy Se ma Kuang'a jest zachęcenie kierowników chińskiej nawy państwowej do rządzenia według zasad i wskazówek Mistrza. Konfucjanizm późniejszy przypisywał temu dziełu wielką wagę; sam Czu Hi (ob. dalej) zajął się nim, przerobił, skrócił do 59 ksiąg i każdą z tych ksiąg zaopatrzył jeszcze w krótkie streszczenie. W ten sposób powstał pierwszy prawdziwy podręcznik do historii Chin, pod tytułem T'ung kien kang mu, «Streszczenie powszechnego zwierciadła», uzupełniany następnie przez cały szereg wybitnych uczonych, tak, że w swej obecnej postaci, zawiera w 91 księgach całą historję Chin od czasów bajecznych aż do dyn. Mongolskiej (1280). Dla nas jest T'ung kien kang mu najdogodniejszym, a zarazem najpewniejszym źródłem do historii całej wschodniej Azji. Wszystkie bez wyjątku historje Chin, napisane przez uczonych europejskich, na niem się opierają.

Znakiem dalszego stopniowego zamierania twórczego ducha chińskiego jest zjawienie się w dobie Sungów pierwszego dzieła encyklopedycznego, składającego się z rzeczowo ułożonych wyciągów i streszczeń wszystkich najważniejszych dzieł literatury chińskiej. Tem dziełem jest ułożone przez specjalną komisję T'ai p'ing yü lan, obejmujące 1000 ksiąg i zawierające streszczenia 1690 dzieł. Dobrą stroną tej encyklopedji jest, przynajmniej z naszego punktu widzenia, że przechowała chociażby w wyciągach ważne dzieła, które inaczej zaginęłyby bez śladu. Lecz jej bezpośredni wpływ na umysłowość chińską był raczej ujemny, gdyż odzwyczajał od pracy źródłowej, i przyzwyczajał do korzystania z materiału naukowego z drugiej ręki. — Jeszcze większą była podobnie ułożona encyklopedja Yü hai z r. 1276, która jednak do nas nie doszła.

Okres skostnienia. — Dyn. Yüan, Ming, Ts'ing (1280—1911).

Ostatni ten okres w dziejach piśmiennictwa chińskiego rozpoczyna się od zwojowania Chin w r. 1280 przez Mongołów, których władcy, zupełnie zsinizowani, zasiedli na tronie synów nieba jako dyn. Yüan i rządili «czarnogłowym narodem» do r. 1368. Nie byli oni bynajmniej złymi władcami; troszczyli się o dobrobyt ludu, dbali o rozwój rolnictwa, handlu i przemysłu, okazywali wielką tolerancję pod względem religijnym, otoczyli swą opieką literaturę i sztukę, — lecz mimo wszystko pozostali dla Chińczyków «barbarzyńcami»; duma narodowa nigdy się z ich rządami pogodzić nie mogła i gdy tylko potęga Mongołów nieco osłabła, zaczynają się powstania i spiski (od r. 1348), a w r. 1368 Czu Yüan czang, dawny



Dzieci piszące i czytające. Obraz z epoki Ming.
(British Mus.)

mnych buddyjski, włóczęga i herszt bandy zbójczej, którą po pierwszych większych powodzeniach przemianował w «wojska narodowe», zdobył ówczesną stolicę państwa, Pekin. Ostatni cesarz z dyn. Yüan ucieka w stepy rodzinne, a z nim znikają odrazu wszystkie ślady krótkiego panowania mongolskiego. Nowa dyn. narodowa, Ming, (1368—1644), założona przez ex-mnicha i ex-bandytę, panuje pod znakiem silnej reakcji nacjonalistycznej i zamyka się — pierwszy raz w dziejach Chin! — przed wszystkim, co obce. Neokonfucjanizm Czu Hi'ego staje się kierunkiem panującym, uznanym przez państwo. Pierwsi cesarzowie przeprowadzają szereg zbawiennych reform administracyjnych, podatkowych, sądowych i uwalniają państwo — na pewien czas przynajmniej — od zarazy, toczącej wszystkie kraje Wschodu — od eunuchów. Przez długie lata panuje znowu w państwie spokój i dobrobyt. Epokowym wydarzeniem zewnętrznym, aczkolwiek wtedy przeszło ono niemal bez wrażenia, jest przybycie pierwszych Europejczyków drogą morską naokoło Afryki w r. 1540 do Chin południowych; już w r. 1557 usadawiają się Portugalczycy na stałe w Makao, którym władają do dziś dnia. Od r. 1616 rozpoczynają się napady Mandżurów (pod wodzą czynnego i wojowniczego Nurhaczi'ego), którzy w r. 1637 zdobywają Koreę, a w r. 1644 — Pekin, kładąc kres ostatniej dynastji narodowej. Państwo znów ogarnia anarchja, którą udaje się Mandżurom opanować dopiero w r. 1661. Ostatnia, jak dotychczas, dynastja — Ts'ing («Czysta») — dała Chinom kilku znakomitych władców (K'ang hi 1662—1722, K'ien lung 1736—1796). Władza chińska sięga znowu, jak za najlepszych czasów Hanów i T'angów, do źródeł Tarymu; w r. 1793 zostaje nawet zdobyty daleki Nepal, leżący z tamtej strony olbrzymiego wału górskiego Himalajów. Podwalinami tronu i cesarstwa wstrząsnęła zachłanna, imperjalistyczna polityka europejska, pragnąca zagarnąć Chiny, tak jak zagarnęła Afrykę lub Australję. Zaczęło się w r. 1840, gdy Anglja wymową swych armat przekonała zacofane militarne Chiny o korzyści, wynikającej dla narodu chińskiego z palenia opjum, dostarczanego przez kupców angielskich. W następnych latach mocarstwa europejskie z Anglją i Francją na czele domagają się kolosalnych koncesyj gospodarczych, wydających im Chiny na łaskę i niełaskę, a gdy Chiny, pragnące pozostać panem we własnym domu, tych koncesyj udzielić nie chcą, wypowiadają im Francja i Anglja pod błahym pozorem wojnę, zajmują Pekin i na dowód swej wyższości kulturalnej rabują i palą wspaniały pałac cesarski wraz ze wszystkimi zawartymi w nim bezcennymi arcydziełami sztuki. Zmilitaryzowana Japonja, idąc za przykładem swej mistrzyni Europy, doprowadza do wojny o Koreę, którą wygrywa dzięki przewadze swego uzbrojenia (1895). Gdy lud, doprowadzony do rozpaczki temi niesprawiedliwymi wojnami i niesłychanemi przywilejami, udzielanemi niepożądanym przybyszom z za morza, powstaje przeciwko Europejczykom, zostaje w r. 1900 zorganizowana wszechświatowa krucjata przeciwko nieszczęśliwym Chinom, która się kończy wymuszeniem przez wszystkich uczestników tej wyprawy nowych ustępstw, tym razem także terytorjalnych, a Rosji daje pretekst do zajęcia olbrzymiej i bogatej Mandżurji, którą jej za kilka lat odbierze Japonja. W r. 1911 dyn. Ts'ing abdykuje, Chiny stają się republiką na wzór europejski, dla olbrzymiej większości Chińczyków zupełnie niezrozumiałą. Od tego czasu zaczyna się znowu okres anarchji i wojen domowych, prowadzonych przez ambitnych i sprzedajnych generałów, służących interesom obcych potęg; okres o tyle gorszy od poprzednich jemu podobnych, że dzieło zniszczenia prowadzone jest wszystkimi nowoczesnymi

南	安	之	下	又	北	俱	向	郡	又
選	國	會	東	東	逕	尊	東	竹	東
母	城	北	流	流	一	各	名	書	名
辟	西	帶	運	注	故	出	陽	紀	陽
邑	又	深	白	于	城	一	為	年	為
西	東	陸	流	涇	俗	溪	河	日	河
世	北	三	運	水	謂	東	雍	鄭	雍
謂	注	面	白	又	之	北	向	侯	向
之	涇	阻	騎	東	台	流	高	使	高
無	水	險	馬	南	城	合	平	韓	平
比	東	惟	場	流	為	為	即	辰	即
城	南	西	在	石	一	一	是	歸	是
亦	運	放	原	會	川	川	城	晉	城
曰	安	榮	上	同	名	名	也	陽	其
馬	國	而	為	水	曰	曰	其	及	水
驪	城	已	二	亦	天	天	水	向	有
城	東	東	溪	日	漿	漿	有	一	二
皆	流	北	運	治	溪	溪	源	月	源
非	逕	流	也	水	又	又	也	二	也
也	也	也		出	東	東		月	
				南	源	源		城	
				原	也	也		陽	

Współczesna książka chińska.

dłowe badanie dokumentów», liczące 348 ksiąg i zawierające w 24 działach systematycznie ułożone wiadomości ze wszystkich dziedzin ówczesnej wiedzy chińskiej. Cesarzowi Yung lo z dyn. Ming nie wystarczyło i to dzieło, poleca więc zjednoczyć w jednej encyklopedji całokształt piśmiennictwa chińskiego wszystkich czasów. 2160 uczonych pod kierunkiem 5 dyrektorów i 3 prezesów pracuje z przysłowiową chińską pilnością przez 3 lata i stwarza Yung lo ta t'ien, «Wielki leksykon cesarza [Yung lo] składający się z 22.867 ksiąg; rzadsze i mniejsze dzieła pomieszczano w tym jedynym w swoim rodzaju leksykonie in extenso, większe w bardzo starannych streszczeniach. Kosztów druku i papieru nie mogła jednak pokryć nawet zasobna szkatuła cesarza chińskiego; zostało więc to dzieło tylko przepisane w trzech egzemplarzach i złożone w bibliotekach cesarskich. Wszystkie trzy egzemplarze uległy niestety zniszczeniu przez ogień; ostatni, przechowywany w bibliotece chińskiej akademji umiejętności (Han lin, «Las pendzli») spalili w r. 1900 wojska europejskie. Uratowano tylko pojedyncze tomiki, znajdujące się obecnie jako curiosum po bibliotekach Zachodu. — Największem istniejącem dziełem encyklopedycznym świata jest, nieco mniejsze od Yung lo ta tien, K'in ting ku kin t'u szu tsi cz'eng «Wydany z polecenia cesarskiego kompletny zbiór tablic i ksiąg starych i nowych czasów», zawierający we wzorowych streszczeniach i dosłownych fragmentach niemal całą literaturę chińską, przedewszystkiem naukową. Inicjatorem tego dzieła był cesarz K'ang hi z dyn. Mandżurskiej, a wydawcą Cz'en meng lei. Pierwsze wydanie wyszło z druku w r. 1725, a więc już po śmierci wielkiego inicjatora, ostatnie szanhajskie z r. 1898 obejmuje 1628 dużych tomów. — Poza temi olbrzymiami encyklopedjami powszechnemi istnieją podobne kompilacje dla poszczególnych działów nauki i literatury. Jednym z największych i niewątpliwie najpoważniejszym jest Se pu tsung kan, «Zbiór czterech rodzajów (scilicet literatury)», wydawane niezmiernie starannie od r. 1919. Zawierać będzie po ukończeniu w r. 1929 w 2100 tomach drobnego druku wszystkie najcenniejsze dzieła

środkami — do tanków i aeroplanów włącznie. Okres ten, jak się zdaje, skończył się w r. 1927, ale trudno jest przewidzieć, czy ostatecznie, gdyż licznym mocarstwom wszechświatowym zbyt zależy na niedopuszczeniu do konsolidacji w państwie Środkowem.

Literatura naukowa. — Wielkie źródło chińskiej myśli filozoficznej, które tak potężnie biło w Złotym okresie literatury chińskiej, a potem raz jeszcze za Sungów, wysycha po r. 1280 niemal zupełnie. Ruch naukowy ogranicza się wyłącznie do komentowania i wyjaśniania dzieł wielkich poprzedników, do układania coraz to większych encyklopedyj i sporządzania wszelkiego rodzaju słowników i leksykonów. Po cytowanym wyżej Tai p'ing yü lan, powstaje na przełomie ery Sungów i mongolskich Yüanów — jako dzieło jednego jedyne go autora — Ma Tuan lin'a, olbrzymia encyklopedja Wen hien t'ung k'ao «Źródło

całej literatury chińskiej, zachowane nieraz w jedynych egzemplarzach po niedostępnych bibliotekach klasztornych wewnętrznych Chin. — Bardzo ważnym jest K'in ting ta Ts'ing hui tien szy li, czyli «Wydany na rozkaz cesarski kompletny zbiór praw i zarządzeń wielkiej dynastji Ts'ing» w 920 tomach. — Jedynem w swoim rodzaju dziełem, jakiego nie posiada żadna literatura świata, jest Pei wen yün fu, «Słownik literacki», również wydany z polecenia K'ang hi w r. 1711. W 222 tomach dużego formatu jest tu zawarta cała literatura chińska, rozbita na cytaty, ułożone według 106 «rymów». Dzieło to jest dla uczonego nieocenioną wprost pomocą, pozwalającą odnaleźć źródło każdej cytaty, pomimo chińskiego zwyczaju cytowania bez podania autora. — Mniejszym lecz jeszcze popularniejszym dziełem jest K'ang hi tse tien, «Słownik znaków cesarza K'ang hi», zawierający 44.449 znaków (wyrazów), doskonale objaśnionych synonimami i przykładami, zaczerpniętymi z całej literatury. Słownik ten, wydawany od czasów K'ang hi niezliczoną ilość razy, jest do dziś dnia podstawowym dziełem chińskiej leksykografji.

Dramat. — Według ogólnie przyjętego podziału, dramat i beletrystyka nie są w Chinach zaliczane do literatury. Literaci chińscy ze swym kultem dla przeszłości cenili wyłącznie to, co było pokryte uszlachetniającą patyną czasu. Dlatego też księgi swe pisali językiem starym, tak zwanym «klasycznym», który już w epoce Hanów dla ogromnej większości ludności był zupełnie niezrozumiały. Z biegiem czasu przepaść, oddzielająca język potoczny od literackiego, pogłębiała się coraz bardziej, tak, że za T'angów nawet najwięksi uczeni przestali rozumieć mówiony język klasyczny, który stał się zrozumiałym wyłącznie przy pomocy wzroku, stał się językiem książkowym; chcąc udostępnić słuchaczom treść książki, pisanej językiem literackim, trzeba było czytając oczyma odrazu w myśli transponować na język potoczny i wygłaszać tekst, bardzo znacznie różniący się od czytanego oryginału. W tych warunkach ani dramat, ani powieść rozwijać się nie mogły. Dramat dlatego, że z natury rzeczy zwraca się więcej do słuchaczy niż do czytelników, czyli że nie mógł być pisany językiem właśnie dla słuchaczy niezrozumiałym. Beletrystyka natomiast zwraca się przedewszystkiem do szerokich warstw czytelników, a nietylko do uczonych; te zaś warstwy języka klasycznego oddawna nie rozumiały. Zresztą przed wynalezieniem i rozpowszechnieniem się druku, książka w Chinach, podobnie jak w Europie, była bardzo kosztowna i dla szerokich mas niedostępna, tembardziej, że powieść chińska jest bardzo długa. Lepsze czasy dla chińskiej twórczości dramatycznej i beletrystycznej zaczynają się dopiero za dyn. Sung, gdy druk, wynaleziony już za dyn. Sui, zaczął się coraz bardziej rozpowszechniać, i za dyn. Yüan (Mongolskiej), która z natury rzeczy nie mogła mieć tego kultu dla starożytnego języka, co chińscy literaci, a natomiast lubowała się we wszelkiego rodzaju widowiskach i już ze swych stepów przyniosła z sobą zamiłowanie do opowieści. Okres panowania Mongołów może być nawet uważany za okres najwyższego rozkwitu chińskiej twórczości dramatycznej.

Początków dramatu chińskiego, podobnie jak greckiego, należy szukać na gruncie religijnym. Ze starych tekstów wiemy, że uroczystemu składaniu ofiar towarzyszyły już na 1000 lat przed Chr. tańce pantomimiczne, przedstawiające najważniejsze wydarzenia z historii Chin, — naprz. walki Wu wanga, popularnego założyciela dyn. Czou, z ostatnim przedstawicielem dyn. Szang. Bardzo wczesnie

dołączono do tego krótkie objaśnienie pantominy, prawdopodobnie pod formą piosenki, śpiewanej przez jednego «aktora». Ślady twórczości dramatycznej znajdujemy u K'ü Yüana (ob. wyżej), a za Hanów istniały pieśni o charakterze wyraźnie dramatycznym. Po epoce Hanów nie słyszymy o dramacie nic aż do T'angów, co można poczęści przypisać panującej wtedy anarchji, nie sprzyjającej twórczości poetyckiej, poczęści zaś coraz bardziej zaznaczającej się rozbieżności między językiem literackim a potocznym. Dopiero o ces. Hüan tsung'u 713—755 (dyn. Sung) wiemy, że utrzymywał przy dworze rodzaj akademii muzyczno-tanecznej, poetycznie nazwanej «Ogrodem Grusz», w której jak się zdaje kształcono też aktorów płci obojga. Utworów dramatycznych z tego, tak wspaniałego w dziejach liryki, okresu nie posiadamy zupełnie. Dopiero za Sungów słyszymy coś bardziej określonego o teatrze; jak się zdaje zapoznali się z nim wtedy Chińczycy u «barbarzyńskich» Kitanów, gdzie naprz. poseł K'ung Tao fu był w r. 1031 świadkiem przedstawienia teatralnego, wydanego na jego cześć.

Najdawniejszy, zachowany do dziś dnia dramat chiński pochodzi z ostatnich lat dyn. Sung. Jest to Si siang ki «Historja zachodniego pawilonu», napisana przez Wang Szi fu, melodramat w znacznej części śpiewany, zbudowany bardzo nieudolnie, rozwlekający na 16 długich aktów akcję, którą można było z powodzeniem zawrzeć w jednym, najwyżej w dwóch. Bardzo znaczny postęp widzimy w epoce Yüanów. Przedewszystkiem skrócono utwory do 4—5 aktów, co oczywiście wpłynęło nader korzystnie na zwartość i tempo akcji; następnie ograniczono do minimum liryczne recitatywy, nie związane bezpośrednio z treścią dramatu; udoskonalono dialog. Naszego podziału na tragedję i komedję Chińczycy nie znają, choć mają oba te rodzaje utworów dramatycznych. Treść ich sztuk jest zaczerpnięta często z historii lub mitologii ojczyściej, choć nie brak także dramatów, wziętych z życia. Chińczyk jest naogół bardzo bystrym i inteligentnym obserwatorem i potrafi stworzyć, zwłaszcza w komedji, znakomite w rysunku typy. Do ulubionych postaci należy urzędnik i sędzia, a także kapłan (buddyjski lub taoistyczny), przedstawieni zwykle nie z najlepszej strony; bardzo sympatycznym typem kobiecym jest sprytna, przywiązana do swej pani, wygadana i kokieteryjna pokojówka. Tematem jest najczęściej, jak i u nas, miłość, traktowana jednak bardziej idealnie i sentymentalnie. Z czasów dyn. Yüan pozostało wyżej 500 sztuk, napisanych przez 85 autorów. Setka najlepszych tworzy żelazny repertuar klasyczny dobrych teatrów chińskich, dziś, niestety, coraz rzadziej grywany. Jedną z najsłynniejszych sztuk jest Czaoszi ku erh, «Sierota z domu Czaos», napisana przez nieznanego nam bliżej Ki Kün siang'a i Hui lan ki «Historja kredowego koła», złośliwa satyra na głupotę i sprzedajność urzędników, a zarazem żalonna historia wzorowej córki, sprzedającej się dla dobra rodziny, następnie niewinnie prześladowanej i oskarżonej o morderstwo; dzięki jednak salomonowej mądrości wyjątkowo prawego sędziego, złość zostaje ukarana i cnota triumfuje. — Z czasów dyn. Ming najpopularniejszą sztuką jest napisana przez Kao Tung kia P'i p'a ki «Historja lutni», uważana za arcydzieło chińskiej sztuki dramatycznej. Dla nas jest ciekawe jej niezwykle (według pojęć europejskich) zakończenie: obie główne bohaterki dowiedziawszy się przypadkiem, że są żonami pewnego młodego uczonego, zawierają przyjaźń i wraz ze swoim małżonkiem tworzą trójkąt małżeński, oparty na wzajemnej miłości i poważaniu. Za Ts'ing'ów następuje zupełny upadek twórczości dramatycznej. Na scenie ukazują się nie-

mal wyłącznie jednoaktówki, które krytyka chińska dzieli według treści na dwie grupy: sztuki wojskowe — wu hi i sztuki cywilne — wen hi. Wojskowe, oparte zazwyczaj na jakimś powszechnie znanym wydarzeniu historycznym, są właściwie tylko cyrkowymi popisami akrobatycznymi «walczących» na scenie armij i bohaterów. Cywilne zaś są przeważnie niezdarnymi sztuczidłami pornograficznymi, pozbawionymi jakiegokolwiek wartości artystycznej.

Teatr chiński, cieszący się wśród ludności olbrzymią popularnością, pozostał do dziś dnia niemal takim, jakim był za Mongołów, a być może już za Sungów. Bardzo często składa się wyłącznie ze sceny, zbudowanej na podwyższeniu, otwartej z trzech stron. Widzowie w takim razie stoją godzinami na otwartym powietrzu, piekąc się na słońcu, lub moknąc cierpliwie na deszczu. Przedstawienia są przeważnie bezpłatne, zakupione przez świątynie lub władze miejskie i rządowe, dla uświetnienia jakiejś uroczystości; rzadziej są urządzane z dobrowolnych składek całej dzielnicy miasta, lub jakiegoś cechu, czy gildy i wtedy przeważnie tylko dla subskrybentów. Ludzie bogaci sprowadzają teatr do siebie do domu, często dla uprzyjemnienia gościom proszonego obiadu. Jest to możliwe, gdyż teatr chiński dekoracyjnie nie zna zupełnie; dwa krzesła postawione na stole są «niebotycznymi górami», na które mozolnie wspina się prześladowany przez wrogów bohater, a wielki wódz zwycięskiej armji wjeżdża na scenę... na kiju, który mu zupełnie zastępuje ogniściego rumaka bojowego. Jedynym zbytkiem są rzeczywiście wspaniałe stroje z ciężkiego jedwabiu, bogato przyozdobione kosztownymi haftami, kapiące nieraz od złota i srebra. Wobec braku dekoracyj — niema kurtyny, niema też i antraktów. A ponieważ niema także i suflera, więc praca aktora chińskiego nie jest łatwa. Trzeba być artystą nielada, aby w duszy widza wyczarować wizję bohaterstwa, galopując na kiju, albo wzruszyć do łez, stojąc na skraju przepaści... na krześle. Aktor chiński rozpoczyna swe wykształcenie fachowe już w 10 roku życia; musi być świetnym gimnastykiem i akrobatą (dla sztuk wojennych), musi mistrzowsko opanować mimikę i gestykulację, musi opanować pamięciowo przynajmniej 100 ról, tak, aby na każde zawołanie móc je grać bez poprzedniej próby. Realizm gry artystów scenicznych chińskich wzbudza podziw nawet najsurowszych krytyków europejskich; mistrzowsko grane są np. role kobiece (cesarz K'ien lung — 1736-1796 — którego matka była aktorką, zabronił kobietom występowania na scenie). Po ostatniej rewolucji (1911), nowatorzy chińscy rzucili się także z zapalem do reformowania teatru na wzór europejski, lecz spotkali się z tak wyraźną niechęcią szerokich mas, że ruch ten bardzo szybko zupełnie zamarł. Natomiast szeroko rozpowszechniły się w całym państwie kina, zastępując do pewnego stopnia teatr, który, jak wogóle cała twórczość duchowa chińska, przeżywa obecnie bardzo ciężki kryzys.

Beletrystyka. Pochodzenie powieści chińskiej jest dla nas jeszcze większą zagadką niż pochodzenie dramatu. Z jednej bowiem strony posiadamy opis fantastycznej podróży króla Mu (1001—946 przed Chr.) do tajemniczej «królowej-matki zachodu», pochodzący prawdopodobnie z VII wieku przed naszą erą, zatytułowany Mu t'ien tse czuan. Z drugiej zaś strony od VII w. przed Chr. do epoki Mongołów czyli przez bezmała 2000 lat, nie znajdujemy w całej literaturze chińskiej żadnych śladów beletrystyki. Dziwnym więc może się wydawać również, że zaraz pierwsza znana nam powieść chińska z czasów Yüan może być śmiało

zaliczona do najlepszych powieści chińskich wogóle. Dzisiejszy stan badań nad powieścią chińską pozwala nam jedynie przypuszczać, że rozwinęła się pod wpływem Środkowej Azji, która od niepamiętnych czasów była ojczyzną opowieści; inwazja mongolska wpłynęła pomyślnie na szybszy rozwój tych wpływów. Powieść chińska jest naogół niedoceniana. Posiada wszystkie zalety dobrej powieści europejskiej XIX wieku, a o całe niebo prze-



Księgarze chińscy.

wyższa nieudolne próby, czynione w tym kierunku na zachodzie nietylko w XIII i XIV wieku, lecz nawet jeszcze w tak nam bliskim wieku XVIII. Chińczycy posiadają wielki wrodzony talent narratorski, który pozwala im opowiadać lekko, gładko i żywo. Fabuła ich powieści jest zwykle interesująca i dobrze przemyślana; ciekawe przygody bohaterów trzymają uwagę czytelników w ciągłym napięciu; charaktery licznych zwykle bohaterów są dobrze zaobserwowane i rozwijane, ich czyny konsekwentne i dobrze uzasadnione psychologicznie. Nie brak ani subtelnych scen miłosnych, ani potężnych, często grozę wzbudzających, epizodów dramatycznych. Galeria typów jest nadzwyczajnie urozmaicona i dowodzi, że i Chińczykom nic ludzkiego nie jest obcem. Europejczyka razić może nieraz realizm posunięty do ostatecznych granic, albo drobiazgowość opisów; lecz nie należy zapominać, że są to cechy charakterystyczne psychiki chińskiej, wiernie odbijające się w literaturze.

Pierwszą i odrazu jedną z najlepszych powieści jest *San kuo czy yen i*, «Obszerna opowieść o 3 państwach» przypisywana zwykle *Lo Kuan czung'owi*. Kanwą powieści są wydarzenia historyczne po upadku dyn. Han, gdy Chiny rozpadły się na trzy samodzielne państwa. Lecz na tej kanwie genialny pendzel autora wyczarował niezliczoną ilość obrazów batalistycznych, scenek rodzajowych, miłosnych, składających się na wielką epopeję w prozie. Bohaterowie tej powieści są do dziś dnia znani w całych Chinach, a jeden z nich został nawet bogiem wojny. Z XIII wieku mamy *Szui hu czuan*, «Historję wybrzeży rzecznych», napisaną przez *Szi Nai a'n'a*, o którym, tak, jak o większości powieściopisarzy chińskich, nie wiemy nic bliższego. Jest to opowieść o czynach historycznej bandy zbójckiej, która nad brzegami rzeki *Huai* doszła do wielkiej potęgi, tak, że jakiś czas rządziła nawet kilku prowincjami; opowieść często przepojona prawdziwym humorem i zjadliwą ironją, skierowaną — jak zawsze — pod adresem świętoszkowatych kapłanów, tchórzliwych oficerów i sprzedajnych urzędników. — *Si yü ki* jest znów doskonałym przykładem powieści fantastyczno-satyrycznej. Tytuł został zapożyczony od słynnego dzieła mnicha *Hüan Tsang'a* (ob. wyżej) i oznacza tak samo «Kroniki krajów zachodnich». Autor opowiada nam cudowne przygody tego znakomitego podróżnika, naturalnie, przeważnie zmyślane, często przypominające najlepsze bajki 1001 Nocy; w niektórych rozdziałach dźwięczy nuta dyskretniej ironji pod adresem buddyźmu, jego wiary w transmigrację, w cuda

i w relikwie. Z epoki Mingów posiadamy znakomitą powieść obyczajową Kin P'ing Mei, której autorem ma być słynny z surowych obyczajów mąż stanu Wang Szi czen g (1526—1593). Wyrazy tytułu można tłumaczyć «Kwiat śliwki w złotej wazie» lecz właściwie są to tylko imiona trzech głównych bohaterek powieści. Pod względem artystycznym jest Kin P'ing Mei niewątpliwie arcydziełem chińskiej beletrystyki. Autor posiada zdumiewającą łatwość opowiadania, wielką umiejętność grupowania faktów, i nader pewną rękę w malowaniu postaci i charakterów. Niestety realizm tej powieści, która ma być wiernym odbiciem stosunków, panujących w wyższych warstwach społeczeństwa chińskiego za Mingów, wykracza poza najdalej nawet zakreślone granice; zwłaszcza liczne sceny erotyczne są opowiedziane z tak drastycznymi szczegółami, że nawet w Chinach, gdzie życie miłosne jest omawiane z nieznaną gdzieindziej otwartością, powieść ta została przez cesarza K'ang hi zakazana i być może właśnie dlatego jest powszechnie czytana. Zresztą podobno rodzony brat cesarza, pomimo zakazu, przełożył ją na mandżurski — rodzinny język domu cesarskiego. Coprawda, nieprzyzwoitość powieści jest o tyle względna, że szereg najdrastyczniejszych miejsc może być rozumiany dwojako, przyczem właśnie znaczenie nieprzyzwoite jest dostępne tylko dla znawców języka i literatury. Najsłynniejszą powieścią ery Ts'ingów jest Hung lou men, «Sen czerwonej komnaty» (= Sen o bogactwie i szczęściu). Autorem powieści jest Ts'a o S'ue k'in (XVII wiek). Powieść składa się z 24 tomów dużego formatu; liczba bohaterów i bohaterek przekracza cztery setki. Swobodne operowanie tą olbrzymią ilością postaci, technicie w każdą z nich odrębnego, indywidualnego życia, wymyślenie dla nich wszystkich odpowiedniej ilości sytuacji, nie zatracając przy tem głównego wątku powieści — wymagało bardzo wytrawnej ręki a pomyślnie rozwiązanie wszystkich tych zadań jest dowodem, wysokiego poziomu chińskiego powieściopisarstwa. Treść w zasadzie jest bardzo prosta: główny bohater ma dwie śliczne, dobre i mądre kuzynki; kocha się na śmierć i życie w jednej z nich, a każą mu się żenić z drugą. Postanowieniu ojca, jako prawowity Chińczyk, oprzeć się nie śmie, zostaje jednak mnichem buddyjskim i znika bez śladu, a nieszczęśliwe, zakochane w niem dziewczę, z rozpaczy umiera.

Poza olbrzymiami powieściami posiadają Chińczycy także wielką ilość drobnych nowel. Największą sławą cieszy się zbiór, napisany przez P'u Sung ling'a (około 1699), zatytuowany Liao czai czy i, «Dziwne historie z pracowni uczonego». Zbiorek ten zawiera setkę z górą przeważnie bardzo krótkich opowiadań, napisanych najpiękniejszym stylem, budzącym podziw krytyków i oczywiście niezrozumiałym dla przeciętnego inteligenta chińskiego. Daleko popularniejszy jest starszy nieco zbiorek Kin ku k'i kuan «Zbiór opowieści z dawnych i nowych czasów», napisany przez nieznanego autora, zawierający 40 nowelek, przeważnie miłosnych, kopjowanych najwyraźniej wprost z życia i dlatego podwójnie ciekawych. Swą niebywałą popularność zawdzięcza Kin ku k'i kuan jednak nie tylko pociągającej treści, lecz w równej mierze łatwemu, dla wszystkich zrozumiałemu językowi, co w oczach literatów jest poważnym jego brakiem.

Zakończenie. Już począwszy od Sungów zaczyna się powolne kostnienie chińskiego życia umysłowego, a z niem, rozumie się, i literatury. Najpierw wysycha źródło twórczości poetyckiej, które tak wspaniale biło za T'angów, nieco

później zamiera filozofja, a za Ts'ingów karleje nawet pogardzana przez literatów literatura «niższa», t. j. dramat i powieść. Wiek XVIII i XIX jest okresem zupełnego letargu umysłowości chińskiej, niezdolnej do jakiegokolwiek wysiłku twórczego, ograniczającej się do bezdusznego powtarzania rzeczy, które już dawno były powiedziane stokroć lepiej. Najlepiej stoi jeszcze sprawa z naukami filologicznymi. Prace komentatorskie i epigraficzne Yüan Yüan'a, (1763—1849) Mao K'i ling'a (1623—1713), Hao I hing'a (początek XIX wieku) są w swoim rodzaju wzorowe. Z plejady literatów, bez końca przeżuujących te same tematy, korzystnie wyróżnia się Lan Ting yüan (1680—1733), wróg chrześcijaństwa i buddyzmu, autor traktatów, skierowanych przeciwko tym religijom, traktatów napisanych wzorowym językiem, pod względem literackim zbudowanych jasno i przejrzysto, przekonywujących mocną i logiczną argumentacją rzeczową. Przeciwnie, K'ang Yo we i, (1860) w głębi duszy równie zagorzały konfucjanista jest rzecznikiem reform w duchu zachodnim, przynajmniej reform wojskowych i technicznych, jako gwarantujących najlepiej niepodległość polityczną Chin, a z nią także odrębność jej kultury.

Okres rewolucyjny 1911—1927 przyspieszył niewątpliwie ten nieodzowny proces europeizacji na wielu polach, w literaturze jednak jak dotąd żadnych dodatkowych wyników nie dał. Widzieliśmy wyżej, że próba zeuropeizowania dramatu rozbiła się o opór wielkich mas społeczeństwa; tak samo próby pisania poezyj podług wzorów zachodnich nie znalazły w społeczeństwie chińskim żadnego odzewu i zostały już ponieczone.

Na przyszłość istnieją dwie możliwości: albo stara kultura chińska w zetknięciu z zachodnią ulegnie, i ustąpi jej zupełnie, albo też pod jej wpływem obudzi się do nowego życia, form którego w tej chwili zupełnie jeszcze przewidzieć nie można. Conajwyżej można na zasadzie dotychczasowej historii Chin — obejmującej bez przerwy olbrzymi okres 4000 lat — twierdzić, że rola Chin w dziejach świata bynajmniej nie jest skończoną i że niespożyty ten naród czeka jeszcze wielka przyszłość — państwowa i kulturalna.

BIBLIOGRAFIA

Z polskich prac z zakresu literatury chińskiej posiadamy tylko: Juljana A. Świącickiego *Literaturę chińską*, wydaną w r. 1901, i tegoż autora mniejszą pracę w *Dziejach literatury powszechnej*, wyd. w Warszawie w latach 1880—1897. Obie te prace są zupełnie przestarzałe.

Dziełem podstawowym jest ciągle jeszcze «Geschichte der Chinesischen Literatur» Wilhelma Grubego, Lipsk, Amelang 1909, w wielu szczegółach również już przestarzała, pomimo to jednak niezastąpiona. — Znacznie gorszą, w sądach często niesprawiedliwą, powierzchowną jest «A History of Chinese Literature» Herberta A. Gilesa, wydana w nowym wydaniu w New Yorku, 1927. Najcenniejsze w tej książce są liczne i dobre tłumaczenia. — Soulié: «Essai sur la littérature chinoise» jest rzeczywiście tylko szkicem, zawierającym atoli nieraz bardzo zdrowe myśli. — Z pomniejszych opracowań przedewszystkiem Wilhelma Grubego, *Die Chinesische Literatur* w wydawnictwie Kultur der Gegenwart, T. I, Abt. VII, *Die Orientalischen Literaturen*. Bardzo dobra jest Edwarda Erkesa, *Chinesische Literatur*, wydana w Jedermanns Bücherei w r. 1922 w Wrocławiu. W swym entuzjaźmie prochińskim jest często bezkrytyczna; zawiera jednak mnóstwo hipotez, bardzo ciekawych dla fachowego sinologa. — Najobszerniejsze wypisy dał Herbert A. Giles pod tytułem: «Gens of Chinese Literature», t. Verse, t. II Prose. Drugie wydanie, Londyn, 1926. — Klasyków wydał po chińsku i po angielsku w 7 to-

mach James Gegge, z doskonałymi wstępami i komentarzami, Hong kong, 1860—1872. Filozofów tłumaczono, zwłaszcza w ostatnich czasach, na różne języki europejskie. Dobre i dostępne i dla nie-fachowców są wydania R.-Wilhelma (Konfucjusz, Mencjusz, Laotse, Lie tse, Czuang tse). Znakomite pod każdym względem tłumaczenie wielkiej historii Se ma Ts'ien'a dał Ed. Chavannes w 5 tomach (niedokończone) pod tytułem «Les mémoires historiques de Se ma Ts'ien», Paryż, 1895—1906. — Poezje posiadamy w przeróżnych tłumaczeniach, nieraz pod względem filologicznym bardzo cennych. Wartość literacką posiada jedynie fenomenalne tłumaczenie Szi kingu Victora von Straussa, Szi king, Das Kanonische Liederbuch der Chinesen, Heidelberg, 1880. Wyczerpujące informacje bibliograficzne daje nieoceniona Bibliotheca Sinica Cordier'a, wydana w drugim wydaniu w latach 1904—1908, z tomem dodatkowym, obejmującym literaturę aż do roku 1926.

L I T E R A T U R A J A P O Ń S K A

N A P I S A L B O G D A N R I C H T E R

Wstęp: Naród japoński. — Język. — Pismo. — Charakterystyka ogólna. — Historia. — Podział literatury na okresy. — a) Poezja: Cechy zasadnicze. — Tanka, nagauta. — Środki zdobnicze. — Poezja archaiczna i norito. — Poezja klasyczna: Manyōshū i jego twórcy. — Kokinshū. — Uta awase. — Antologje. — Dalsze losy tanki. — Renga. — Haikai. — Kyōku Senryū. — b) Proza: Najstarsze pomniki. — Rola kobiet. — Monogatari. — Murasaki Shikibu. — Sei Shōnagon. — Tosa nikki. — Historje romantyczne. — Chōmei. — Kenko hōshi. — Emakimono. — Soshi. — Kangakusha i Wagakusha. — Powieść obyczajowa: Saikwaku Kiseki. — Kobon. — Ninjobon: Shunsei. — Jitsurokumono. — Gokanmono. — Powieść historyczna: Bakin i jego szkoła. — Powieść humorystyczna. — c) Dramat: Dengaku i sarugaku. — Nō. — Marjonetki: ayatsuri-jōruri. — Chikamatsu Monzaemon. — Takeda Izumo. — Kabuki. — Zakonczenie: Literatura japońska po roku 1868.

WSTĘP.

NARÓD japoński, podobnie jak angielski, nie jest odwiecznym mieszkańcem swych wysp, lecz powstał stosunkowo niedawno — prawdopodobnie zaledwie na kilka stuleci przed naszą erą — ze zlania się trzech zupełnie różnych narodowości, które mniej więcej w tym samym czasie przybyły na wyspy, zwane obecnie Hondo i Kiū shū, trzema rozmaitemi drogami: 1) z północno-wschodniej Azji przez Koreę (Mandżuro-Koreańczycy), 2) z wysp Austrazyjskich (Malajowie) i 3) z południowych Chin. Przybysze ci doszli między sobą bardzo szybko do porozumienia i zawarli sojusz, skierowany przeciwko prawdziwym autochtonom wysp japońskim — Ainom, mniej kulturalnym, gorzej uzbrojonym, i dlatego odrzucanym, pomimo rozpaczliwej obrony, coraz dalej na zimną i niegościnną północ. Każda z tych trzech narodowości przyniosła oczywiście do nowej ojczyzny swe wierzenia religijne, swe obyczaje i wreszcie swój odrębny język. Lecz z tego wszystkiego nie zachowały się nawet ślady. Najstarsze znane nam pomniki językowe pochodzą z czwartego wieku po Chryst. i są pisane już po japońsku.

Język japoński, nazwany przez Portugalczyków, ze względu na swą niezwykłą trudność dla cudzoziemców, «językiem djabłów», należy do wielkiej rodziny języków aglutynujących, to znaczy, że wszystkie formy gramatyczne tworzy jedynie przez luźne przyczepianie sufiksów, a nie przez ścisłe i nierozdzielne ich spajanie ze rdzeniem, jak w naszych językach flekcyjnych. Na tej zasadzie daje się język

Pisownię imion własnych i wyrazów japońskich podano według ogólnie przyjętych obecnie zasad Romajikwai. Samogłoski należy wymawiać jak w języku polskim, spółgłoski naogół jak w angielskim. A więc ch = cz, sh = sz, j = dź, w = krótkiemu u, lub niezbyt twardo wymówionemu ł. Wyraźnego akcentu wyrazy japońskie nie mają.

后瓜行各興鼻侯向印合公し爰卡肯岡口旱甲
 工幸殼考盍貢亘更共丑凸子與肴及告香勾勾
 完空江竟交庚康亢亨享高羔火井天犇弓衣夾

japoński włączyć do wielkiej grupy języków uralo-altajskich, do których należą też między wielu innymi, języki Finnów, Turków, Tatarów, Samo- jedów, Mongołów, Mandżurów, Koreańczyków. Natomiast wbrew bardzo pospolitemu u nas mniemaniu, niema między językiem chińskim a japońskim najmniejszego pokrewieństwa, pomimo, że te dwa języki łączą nader bliskie, aczkolwiek bardzo skomplikowane stosunki, niełatwe do wytłumaczenia w kilku słowach. Nie może tu być mowy o przejęciu przez zwyciężonych języka zwycięzców, gdyż nigdy żaden Chińczyk na ziemię japońską zbrojną stopą nie stąpił; nie ma też mowy o organicznem wcieleniu elementów innej, pokrewnej mowy, jak to możemy naprzykład zaobserwować w angielszczyźnie. Tu chodzi prosto o mechaniczne niemal przejęcie wyrazów chińskich, zupełnie obcych duchem, budową, dźwiękami (podobnie jak w makaronicznej polszczyźnie, tylko, że łacina jest nam nieskończenie bliższa) — i to nie raz, a trzy razy. W ten sposób wytwarza się dziwna mieszanina, niedających się ze sobą pogodzić składników, nieujętych w gruncie rzeczy w żaden przemyślany, organiczny system, niepodlegających dlatego żadnym określonym prawom. Mieszanina ta — to współczesny język japoński, który znawca tej miary co prof. Florenz nazywa wręcz żargonem; zadłużanie się u chińszczyzny wzrasta zresztą w nowszych czasach w dalszym ciągu, gdyż dla wszystkich nowych pojęć (naprz. przejętych od Zachodu: telewizja, reakcja, konstytucja, artylerja, elektryczność, i t. d., i t. d.) Japończycy tworzą nowe wyrazy z... chińskich. Ilość tych pożyczek chińskich jest obecnie już tak wielka, że można mówić, a zwłaszcza pisać po japońsku, nie używając ani jednego wyrazu japońskiego, tylko same chińskie z dodatkiem jedynie japońskich partykuł gramatycznych, oznaczających naprz. przypadki. Urywek zwykłego listu handlowego może brzmieć:

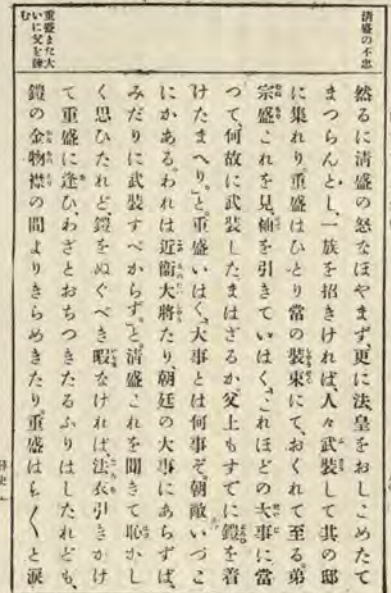
- A. (wyrazy chińskie).
 Ippitsu teijō kuajitsu go chiumon no ken
 wa sassoku seijosho to dango shi...
- B. (wyrazy japońskie).
 Hitofude moshiage horō. Kuajitsu o atsu-
 rae no sina wa sugusama seijo sho ye
 • kakeai...

Znaki wymawialne «Ko».

寸寸如机涙涙行行壽壽壽壽春春花園園園文

Warjanty znaku Su.

Sprawę komplikuje jeszcze i to, że pożyczano bez metody, w różnych czasach i z różnych, rozmaicie wymawianych, narzeczy, tak, że dzisiaj dla niektórych pojęć mamy po cztery wyrazy najzupełniej synonimiczne (naprz. 1 japoński i trzy chińskie), których użycie jest jednak ściśle ograniczone zwyczajem (por. w języku polskim «dzień dobry» i «dobry wieczór», a nie «wieczór dobry»). — Wpływ języków europejskich, z angielskim na czele, jest daleko mniejszy; wyraża się przede wszystkim w częstszym niż dawniej stosowaniu zaimków osobowych (zwłaszcza ja i my) i w nielicznych pożyczkach, jak naprz. garasu — szkło (ang. glass), rampu — lampa, pan — chleb (z francuskiego pain). — Właściwy język japoński, który nazywamy obecnie klasycznym, przestał być zrozumiałym i jest w szkołach przedmiotem nauki, jak u nas naprz. łacina. Pomimo niezaprzeczonego bogactwa, jest to typowy język ludu pierwotnego, nieumiejącego myśleć abstrakcyjnie; język konkretny i pogładowy, jak nasz dziecienny i wskutek tego rozwlekły i mało ścisły. Niektórzy uczeni twierdzą nawet, że wykład naukowy japoński, który miałby zupełnie dokładnie oddać treść jakiegokolwiek wykładu europejskiego, jest niemożliwy, gdyż nie miałby końca. Jest w tem oczywiście nieco przesady, gdyż Japończycy tłumaczą jednak dzieła naszych filozofów, lecz i dużo prawdy, gdyż przekładów tych w żadnym razie dosłownemi nazwać nie można. Charakterystyczne dla japońszczyzny jest zamiłowanie do bezosobowego sposobu mówienia; podobnie jak nasze dzieci i jak ludy pierwotne, Japończycy najchętniej mówią o sobie i o innych w trzeciej osobie, lub w formie, którą może najlepiej byłoby przyrównać do naszego bezokolicznika. Ta konkretność i bezosobowość sprawia, że malowniczej obrazowości naszych języków, z której często przestaliśmy sobie zdawać sprawę, próżnobyśmy szukali w japońszczyźnie. Takie zwroty jak: oprzeć się na zasadach matematycznych; stać mocno na gruncie racjonalizmu; rozpacz pchnęła



Dwie strony ze współczesnej książki japońskiej.



Japonka przy biurku, przed nią lampa.

Koreańczyk Wani, czczony do dziś dnia jako nauczyciel narodu japońskiego. Lecz pismo chińskie, wręcz znakomite w zastosowaniu do jednosylabowego, niezmiennego języka chińskiego, zupełnie się nie nadaje do języka wielosylabowego, posiadającego liczne partykuły gramatyczne i skomplikowane konjugacje. Ponieważ pismo chińskie jest ideograficzne, a nie fonograficzne, więc wymowy nie podaje, tak, że naprz. ten sam znak «człowiek» można po japońsku czytać jin, nin, hito, przyczem bynajmniej nie jest obojętne, który z tych homonimów zostanie w danym przypadku użyty. Odwrotnie — często jeden i ten sam wyraz japoński można pisać kilku znakami chińskimi. Wszystko to w wysokim stopniu komplikuje to, i tak niełatwe, pismo. Aby choć w części zaradzić złu, zaczęto w Japonji, poczynając już od drugiej połowy VIII wieku naszej ery, używać 47 uproszczonych znaków chińskich czysto fonetycznie w ten sposób, że każdy z tych znaków oznaczał jedną sylabę. Aby jednak i tu zagmatwać i skomplikować sprawę, wprowadzono w ciąg zaledwie lat kilkudziesięciu dwa takie systemy sylabowe: prostszą katakanę i bardziej skomplikowaną, lecz ładniejszą dla oka, hiraganę. Tak więc, aby czytać po japońsku, trzeba znać około 2000 (minimum) znaków chińskich w kilku rozmaitych znaczeniach i z kilku różnymi wymowami każdego znaku, i prócz tego, dwa «alfabety» sylabowe po nominalnie 47 znaków. Nominalnie, gdyż jak widać z załączonej ilustracji, każdy znak hiragany można pisać kilku, nieraz nawet kilkudziesięciu sposobami.

Prób wprowadzenia pisma literowego, zwłaszcza w okresie najgorętszej europeizacji, nie brakło. W latach 1885—1895 zdawało się nawet, że, dzięki wyteżonej działalności ad hoc zawiązanego towarzystwa Romaji kwai (towarzystwo «romanizacji» pisma), alfabet łaciński zostanie powszechnie przyjęty, lecz niestety wysiłki towarzystwa, z rozmaitych powodów, spełzły na niczem. Wielkim szkopulem było naprz., co uczynić z całą olbrzymią dotychczasową literaturą, pisaną pismem chińskim. Czy pozostawić ją dla garstki uczonych, którzy i nadal będą studjować pismo chińskie; czy też, aby literaturę narodową zachować dla narodu, przedrukować w s z y s t k o pismem łacińskim, co pociągnęłoby za sobą olbrzymie koszty, na które Japonja, pospiesznie się uprzemysłowiająca i zbrojąca, nie mogła się zdobyć. Po r. 1895 — roku zwycięstwa nad Chinami — przyłączyły się jeszcze do tego względy patriotyczno-nacjonalistyczne. Obecnie już nikt w Japonji na serjo o zmianie pisma nie myśli; wszystkie wysiłki ministerstwa oświecenia publicz-

go w ramiona śmierci, itd., itd. są w japońszczyźnie nie do pomyślenia; odczuwa się to nader boleśnie przy czytaniu japońskich poezyj.

Pismo. Najdawniejsi Japończycy byli niepiśmienni. Wszystkie wysiłki patriotycznych uczonych japońskich, by dowieść istnienia pisma czysto japońskiego, spełzły na niczem. Jak niemal całą swą kulturę, tak i pismo zawdzięczają Japończycy Chinom. Wprowadzić je miał około r. 400 po Chr.

nego zmierzają jedynie ku jaknajwiększemu ograniczeniu liczby używanych znaków chińskich i warjantów hiragany.

Charakterystyka. — Japończycy nie są narodem twórczym i nigdy nim w ciągu całej swej długiej historii nie byli. Całą swą kulturę umysłową i artystyczną zawdzięczają Chinom. Dzięki fenomenalnym wprost zdolnościom przystosowania, wzięli z niej tylko to, co im się mogło przydać i co rzeczywiście bardzo zręcznie przystosowali do swoich potrzeb. Wgłąb nigdy nie sięgali. Ze wspaniałej filozofii chińskiej przejęli tylko to, co im się w ich życiu społecznym i państwowym przydać mogło. Podobnie postąpili z przedziwnie głęboką nauką buddyzmu, której nie zrozumieli właściwie nigdy. Jak mało się przejęli kulturą chińską, z której dobrodziejstw korzystali przecież przez 1000 lat z górą, świadczy najlepiej łatwość, z jaką ją porzucili dla kultury europejskiej, z chwilą, gdy doszli do przeświadczenia, że kultura Zachodu obiecuje im większe korzyści konkretne. Lecz i od nas wzięła Japonja przedewszystkiem naszą organizację, naszą technikę, nasze umiejętności praktyczne. Sięgali wprawdzie także po Woltera i Kanta, po Spencera i Ostwalda, Bergsona i Wundta, lecz ich nie zrozumieli, lub co gorsza zrozumieli tylko przez pół. Recept bowiem na odlewanie armat i budowanie dynamomaszyn można było się nauczyć, lecz recept na stworzenie własnego poglądu na świat niestety niema.

Jedną z najbardziej pociągających cech charakteru japońskiego jest patryjotyzm, posunięty do ostatecznych granic; patryjotyzm, który często mógłby się wydać nieszczerym i pyszałkowatym, gdyby nie to, że każdy Japończyk gotów jest nie tylko wyrazić swą miłość ojczyzny w górnołotnych czasami frazesach, lecz także przypieczętować ją swoją krwią. Gdyż Japończyk jest także odważnym do bohaterstwa i śmierć ma w pogardzie. Bardzo znaną cechą jest grzeczność w stosunkach towarzyskich i rodzinnych, wpajana w dzieci od pierwszych lat życia, nader wyraźnie występująca w języku (całe konjugacje «grzecznościowe») i nadająca swoiste piętno literaturze beletrystycznej i dramatycznej. Uprzedzająco grzeczny w życiu codziennym, Japończyk bardzo lubi zabawić się i pośmiać, a przy sposobności i wypić, bardzo sobie ceni towarzystwo pięknych i dowcipnych kobiet (lecz nie zalicza do nich nigdy własnej żony...) i jest wielkim wielbicielem piękna w przyrodzie i sztuce. Kapryśnie powyginana sosna, ukwiecony krzew, pokryta brodatym mchem skała, refleks księżyca w mikroskopijnym stawku — wprawia Japończyka, nawet z najniższych warstw społecznych, w radosną ekstazę. Nieomylny zmysł estetyczny, nadzwyczajnie u Japończyków rozwinięty, sprzyjał rozwojowi wspaniałej sztuki, zapożyczonej wprawdzie w głównych rysach od Chińczyków, lecz tem niemniej osiągnącej w niektórych dziedzinach zawrotne szczyty najwyższego piękna.



Daruma, apostoł buddyzmu.
(*Nanzenji Kyōto*).

Historja. — Wspominaliśmy na wstępie, że Japończycy nie są narodem twórczym. Dlatego też najważniejszym wydarzeniem ich historii, wydarzeniem które na 1000 lat zgórą zadecydowało o ich losach, było zapoznanie się z kulturą chińską w V—VII wieku po Chryst. Oficjalna nauka japońska rozpoczyna wprawdzie dzieje Japonji już w r. 660 przed Chryst. i za założyciela państwa i protoplastę panujących do dziś dnia monarchów japońskich uważa mitycznego cesarza Jimmu. Lecz w rzeczywistości byli Japończycy aż do VI wieku naszej ery narodem zupełnie pierwotnym, stojącym na bardzo niskim poziomie kulturalnym, wierzącym w siły przyrody, (o których zresztą mieli bardzo mętne i bałamutne pojęcia), żyjącym rodami (klanami) na małym terytorjum, obejmującym przedewszystkiem zachodnie pobrzeża japońskiego morza Śródziemnego. Epokowym wydarzeniem było nawiązanie w IV wieku naszej ery stosunków z Koreą, początkowo wrogich, polegających na napadach rabunkowych a la Normanowie, następnie jednak także i pokojowych. Imigranci z cywilizowanej Korei zapoznali Japończyków z wyższą kulturą materialną, nauczyli ich rozlicznych rzemiosł, przynieśli im pismo chińskie (uczony Wani), a w r. 552 po Chryst. także i buddyzm, przyjęty w Japonji przez koła najwyższe z prawdziwym entuzjazmem, lecz nader powierzchownie, bez «niepotrzebnego» zagłębiania się w tajniki jego nauki. Pod koniec VI wieku zaczynają młodzi Japończycy jeździć po wiedzę wprost do Chin, tak jak obecnie jeżdżą do Ameryki i Europy. Liczne i ludne miasta, wspaniałe zabudowane, liczne i bogate pałace i świątynie, sklepy, w których można było kupić wszystkie wyroby Azji, niebawem przepych dworu cesarskiego (dyn T'angów), na którym kwitły sztuki piękne i poezja, potężna i sprawna organizacja państwowa — to wszystko wywierało niezatarte wrażenie na wrażliwe dusze młodych «barbarzyńców» z kraju wschodzącego słońca. Dzięki połączonym wpływom kultury chińskiej i buddyzmu, rozpoczyna się w VII wieku era historyczna, liczona zwykle od r. 645. Zaczyna się, zupełnie tak samo jak przy europeizacji w XIX wieku, od rewolucji zgóry. Słynny Shotoku, książę-następca tronu i regent, a po nim cesarz Tenji (662—671) przekształcają luźne państwo rodowe na państwo biurokratyczne, z silną władzą centralną, zorganizowaną oczywiście ściśle na wzór chiński. Lata 645—1192 są w dziejach Japonji okresem starożytnym, okresem nadzwyczajnie szybkiej sinizacji wszystkich dziedzin życia państwowego, społecznego, dworskiego i umysłowego. Stolicą jest początkowo Nara (VIII wiek), następnie — d. r. 800 do 1200 — Heian (późniejsze Kiōto). Okres Nara jest jeszcze stosunkowo czysto japońskim, w okresie Heian natomiast odgrywa chińszczyzna znacznie większą rolę, niż w naszym średniowieczu łacina, lub w XVIII wieku francuszczyzna. Dominujące stanowisko w państwie zajmuje świetny ród Fujiwara, dziedzicznych opiekunów nieletnich zwykle cesarzów i regentów państwa, kwambaku, zajmujących w Japonji podobne stanowisko, jak na dworze Merowingów majordomowie. Władzę wojskową «shōgunów» dzierżą rody Taira (lub Hei) i Minamoto (lub Gen), walczący na północy państwa z Ainami. Fujiwarowie i dwór cesarski, pod wpływem kultury chińskiej — najbardziej pokojowej kultury świata całego — sprawy wojskowe mają w pogardzie i nie zajmują się nimi zupełnie. To też, gdy pod koniec okresu Heian doszło do zbrojnej rozprawy o supremację w Japonji, ród Fujiwarów, który dał państwu tylu uczonych, poetów i mężów stanu, został wraz z dworem cesarskim zupełnie usunięty w cień i w słynnej, wielokrotnie opiewanej, bitwie pod Dan-no-ura (1185) brały udział wyłącznie wojska Tairów

i Minamotów. Tairowie wyginęli niemal doszczętnie, Yoritomo z rodu Minamoto — jedna z ulubionych postaci literatury — został dożywotnim shōgunem (jak Oktawjan August był dożywotnim imperatorem), a że zarazem był i majordomusem, więc połączył w swych rękach całą władzę wojskową i cywilną. Cesarz traci wszelkie znaczenie i aż do r. 1868 będzie tylko czczonym przez cały naród przedstawicielem na ziemi bogini Amaterasu, której jest wszak potomkiem, w prostej linii, lecz wszelkiej władzy realnej będzie pozbawiony zupełnie.

Okres czasu od r. 1200 do r. 1333 nazywa się od stolicy Yoritomo «okresem Kamakura». Obok starożytnej arystokracji rodowej kuge,

grupującej się na dworze naokoło świętej osoby cesarza, powstaje nowa magnaterja wojenna (bu-ke, od bu wojna i ke rodzina), która już za syna Yoritomo zagarnia całą faktyczną władzę w państwie i rozpoczyna okres feudalny w dziejach Japonji, bardzo zbliżony do podobnego okresu w średniowiecznej Europie. Rodzina Minamoto bardzo szybko traci władzę na rzecz jednego z tych rodów rycerskich — Hōjō, którzy jednak Minamotów nie usuwają z zajmowanych stanowisk shogunów i majordomusów, lecz kontentują się zajęciem przy nich podobnego stanowiska, jakie oni zajmują przy osobie cesarza. Są więc majordomusami majordomusów. Za Hōjō miał miejsce jedyny w całej historii japońskiej poważniejszy napad wrogów zewnętrznych na Japonję, zorganizowany przez cesarza mongolskiego Kublai chana, najpotężniejszego wówczas władcę świata. Napad ten nie powiódł się zupełnie, gdyż olbrzymią flotę Kublajaja, składającą się z 6000 statków, spotkał w r. 1281 podobny los, jak wielką armadę hiszpańską króla Filipa II w r. 1588: wielka burza zniszczyła ją niemal doszczętnie. W r. 1333 shōgunat przechodzi na Yoshimitsu z rodu Ashikaga i pozostaje w ich rękach aż do r. 1573. Jest to okres okrutnych i krwawych walk między daimyō (księżętami feudalnymi), którym służy bitna kasta rycerska samurajów.

W r. 1542 przybył do Japonji pierwszy Europejczyk (Portugalczyk Pinto) na wyspę Kyūshū, przyjęty nader przyjaźnie przez miejscowych daimyōw. Pierwszym darem Zachodu dla Japonji, darem, rzecz można symbolicznym, była broń palna, przyjęta z entuzjazmem przez książąt, zajętych wiecznymi walkami domowymi.

Wielki i śmiały Nobunaga po nieskończonych wojnach łamie opór najpotęż-



Poemacik na polu ryżowym.

niejszych daimyów i w r. 1580 łączy pod swoją władzą niemal całą Japonję. Po jego zamordowaniu (1582) kończy dzieło zjednoczenia jego generał Hideyoshi, największy wódz Japonji, zdobywca Korei, marzący o zdobyciu cesarstwa chińskiego. Lecz zupełna pacyfikacja kraju udała się dopiero genialnemu politykowi i dyplomacie z rodu Tokugawa, Jeyasu. Jego potomkowie jako shōgunowie Tokugawa, będą rządzić Japonją aż do r. 1868. Jeyasu nie zerwał zupełnie z feudalizmem, lecz ujął go w mocne karby doskonale zorganizowanego nadzoru policyjnego. Daimyowie musieli znaczną część roku przebywać na dworze shōguna w Yedo (dzisiejsze Tokyo), aby nie mogli intrygować przeciwko niemu w oddalonych prowincjach, a odjeżdżając, musieli «pod opieką» shōguna pozostawiać swe rodziny, oczywiście jako zakładników. Chrześcijaństwo, które w poprzednim okresie zaczęło się, jak każda nowość, szybko rozwijać, zwłaszcza na południu państwa, zostało przez Tokugawów uznane za antypaństwowe (gdyż chrześcijanie walczyli w szeregach ich przeciwników) i niemiłosiernie zduszone, przyczem nie obeszło się bez rozlewu krwi. Europejczyków wydalono z granic Japonji, tylko Holendrom, bardziej układowym od innych narodów europejskich, przyznano prawo handlu, lecz pod bardzo upokarzającymi warunkami. Pod rządami Tokugawów, dzięki długotrwałemu pokojowi, podnosi się szybko dobrobyt najszerzych warstw ludności; sztuka, nauka i literatura zakwitają na nowo.

Ostatni, jak dotychczas, okres w życiu narodu japońskiego otwiera przybycie do Japonji «czarnych statków» (jak powiadają Japończycy) amerykańskiego komandora Perry w r. 1854, który groźbą armat wymusił pierwszy traktat handlowy. W ciągu następnych kilku lat drogą, wskazaną przez Stany Zjednoczone, poszły Anglja, Rosja, Francja i Prusy. Shōgun zrozumiał, że nowe czasy potrzebują nowych ludzi, i to ludzi, cieszących się zaufaniem i miłością całego narodu. Wobec tego ustępuje dobrowolnie. Krótki wybuch niezadowolenia reakcjonistów, żądających walki z Europejczykami, zostaje z łatwością stłumiony, i pod przewodnictwem młodego cesarza Mutsuhito (1852—1912) zaczyna się Japonja z gorączkowym zapalem europeizować, jak ongi, przed lat zgórą tysiącem, się sinizowała. Kult dla wszystkiego, co europejskie doszedł do tego, że koło r. 1885 rozważano zupełnie poważnie projekt porzucenia języka przodków, a z nim, rozumie się, i całego tysiącletniego dorobku literackiego. Trudności natury przeważnie praktycznej (naprz. brak odpowiedniej ilości wykwalifikowanych sił nauczycielskich) nie pozwoliły wprowadzić tego pomysłu w czyn. Europeizacja Japonji na wszystkich polach wiedzy praktycznej poszła zdumiewająco szybko i w ciągu niespełna 30 lat przekształciła feudalne państwo średniowieczne na współczesne potężne mocarstwo światowe. Przekonali się o tem na własnej skórze Chińczycy w r. 1894/95, Rosjanie w r. 1904. Wielka Wojna zaś dała Japonji nawet okazję do wtrącenia się do spraw wewnętrzno-europejskich (naprz. udział w komisji śląskiej).

Podział na okresy. Zadawalającego podziału literatury japońskiej na okresy dotychczas nie posiadamy, gdyż mamy tyle podziałów, ilu historyków literatury. Wszystkie one przypominają atoli zbyt krótkie łóżko, na którym nie można się nigdy tak ułożyć, by albo głowa, albo stopy, albo kolana nie wystawały. Trudności dobrego podziału stają się zwłaszcza nieprzezwyciężone w tak krótkim szkicu, jak niniejszy, dlatego też, za przykładem Otto Hausera, zdecydowaliśmy się na wyłożenie trzech najważniejszych działów literatury: poezji, prozy literackiej i dramatu, pokolei i bez dzielenia ich na jakiegokolwiek wyraźne okresy.

A. POEZJA

Cechy zasadnicze poezji japońskiej. Najbardziej charakterystyczną cechą poezji japońskiej jest minjaturowość ogromnej większości utworów. Już w najdawniejszych czasach, t. j. w IV(?) i w V wieku naszej ery, liczy normalny wiersz zaledwie od 3 do 11 sylab, przyczem ilość tych wierszy w jednym utworze jest nader ograniczona, nie przewyższająca zwykle kilku, a conajwyżej kilkunastu. W tych kilkudziesięciu sylabach musiał już archaiczny poeta japoński umieć zawrzeć cały świat swych uczuć i wrażeń.

Od połowy VIII wieku wszechwładnie panującą formą staje się tanka (też mijika-uta, «krótka wiersz»), składająca się z pięciu siedmio- i pięciosylabowych wierszy, według następującego wzoru:

$$5-7-5-\parallel-7-7.$$

Jak widać z wzoru, po trzecim wierszu następuje cezura, dzieląca tankę na dwie części: «górną», składającą się z 17 sylab, i «dolną», składającą się z 14 sylab. Dłuższe utwory, zwane naga-uta czyli «długi wiersz» (spotykane stosunkowo bardzo rzadko), są pisane według następującego wzoru:

$$5-7, 5-7, 5-7-7, 5-7, 5-7, 5-7, 5-7-7$$

i t. d., i t. d. Jednak należy pamiętać, że nawet najdłuższe naga-uty rzadko mają powyżej 100 wierszy. Zczasem jednak i tanka wydała się Japończykom za długą, i stworzyli przez odrzucenie «dolnej» części tanki nową formę — haikai — (ob. dalej) — składającą się więc z... 17 sylab w trzech wierszach:

$$5-7-5.$$

W literaturach europejskich odpowiada tym tankom i haikai najlepiej epigram. Słynny dwuwiersz na cześć poległych w Termopilach liczył naprz. 28 sylab. Tylko, że w naszych literaturach jest to jedna z nieskończonej licznych form wypowiedzenia się poetyckiego — i bynajmniej nie najważniejsza, gdy w Japonii wiersze 31-sylabowe i 17-sylabowe są właściwie jedyną formą. Podobnie krótkie utwory jako normę spotykamy jeszcze tylko w Chinach, lecz nie należy zapominać, że, wobec jednosylabowości języka chińskiego, 31 sylaba odpowiada tam 31 wyrazom, gdy w wielosylabowym japońskim — tym 31 zgłoskom może odpowiadać nieraz zaledwie kilka wyrazów.

Rymu i rytmu poezja japońska nie zna zupełnie, gdyż te, tak ważne w poezji europejskiej, środki zdobnicze mają rację bytu wyłącznie w językach o wyraźnym i silnym akcencie. Tymczasem język japoński akcentu niemal nie posiada zupełnie; wszystkie sylaby wymawiają się prawie jednakowo, bardzo pobieżnie i monotonicznie. Z tego względu rym wychodzi w utworach japońskich bardzo blado, jest, można powiedzieć, niedosłyszalnym i próby wprowadzenia go pod wpływem europejskim przez nowszych poetów wypadły wyraźnie ujemnie. Najczęściej stosowanymi, wyłącznie japońskimi środkami zdobniczymi są Makura kotoba, Jo i Kenyōgen.

Makura kotoba dosłownie znaczy «wyraz poduszkowy» i daje się najlepiej porównać do stałych epitetów zdobniczych Homera (różanopalca jutrzeńka, sowiooka Atena, szybkonogi Achilles). Jest ich kilka setek, zebranych w słownik i używanych od niepamiętnych czasów do dziś dnia; są one bardzo drogie sercu

każdego Japończyka, jako coś, z czym się żyli i zrosli od dzieciństwa. Europejczyka razi swym suchym konwencjonalizmem. Składają się zawsze z pięciu sylab i w tance zajmują zwykle cały pierwszy wiersz, pozostawiając na własne myśli poety już tylko 26 sylab! — Oto parę przykładów: aratama no (suki) — «odnawiający się» (księżyc); taku zunu no (shiroki tadamuki) — «jak liny z kory morwowej»; kusa makura(tobi) — «(podróż), podczas której poduszką jest trawa».

Jo — «wstęp», jest jakby makura kotobą, składającą się z całego zdania i zastosowaną do jednego wyrazu, często do jednej sylaby nawet; najciekawsze jest jednak, że jo nie potrzebują być związane z treścią utworu. Posiadają one dość ścisły odpowiednik w naszej poezji ludowej. W znanym krakowiaku naprz.

Siwy konik siwy, siwy jabłkowity,
Byłbym został księdzem, gdyby nie kobiety,

jest wiersz «siwy konik siwy, siwy jabłkowity» japońskim jo, niczem nie związane z właściwą treścią.

Kenyōgen, «wyrazy zawiasowe», t. j. dające się zwracać na dwie strony, jakby na zawiasach, są zasadniczo grą słów, pozbawioną w naszym pojęciu jakiegokolwiek wartości poetyckiej, nadzwyczajnie natomiast cenione przez connaisseur'ów japońskich. Jako przykład takiego kenyōgen może służyć zdanie:

złe nie spiżowe włócznie go nie przerażają.

co oczywiście ma znaczyć:

złe nie śpi; spiżowe włócznie go nie przerażają.

Albo też wyrazy: czarna rzeka, użyte raz w znaczeniu: ...na ich czar na-rzeka, a drugi raz w znaczeniu: czarna rzeka, oczywiście w jednym i tym samym wierszu.

Wielcy klasycy używają tych środków zdobniczych z takim umiarem, że nie razią nawet ucha europejskiego. Natomiast pisarze późniejsi stosują je tak obficie, że ich tanki mogą raczej uchodzić za bardzo trudne do rozwiązania rebusy lub szarady, niż za utwory poetyckie.

Jeszcze jednym środkiem zdobniczym, używanym przez poetów japońskich bardzo chętnie, jest paralelizm, znany i stosowany w większości literatur, zwłaszcza starszych, całego świata; aby zrozumieć cały jego czar, wystarczy przejrzeć psalmy dawidowe, lub przypomnieć sobie «Stacha» Konopnickiej (...grały jemu surmy zbrojne, grały jemu trąby złote..., i dalej: ...zaszumiały jasne zdroje, zaszumiało kłósów pole...).

Poezja japońska jest prawdopodobnie najbardziej zachowawczą poezją świata, gdyż pozostała niezmienną zarówno pod względem formy jak i treści przez bezmała 1000 lat. Jeszcze dziś, jak za czasów Hitomaro, panuje ciągle ta sama, wieczna, tanka, krępująca swemi 31-sylabami indywidualność poety, nie pozwalająca mu się szerzej wypowiedzieć, zmuszająca go do konwencjonalizmu, do powtarzania po raz tysięczny tych samych obrazów, tych samych porównań, do wygłaszania tych samych zachwytych temi samymi słowami na ten sam temat. Pod względem treści przeważają, ze względu na lilipuci rozmiar poezji japońskich, utwory liryczne, gdyż nie było i nie będzie takiego geniuszu poetyckiego, któryby w 31 sylabach potrafił zamknąć epopeję. Jak w średniowiecznych poezjach trubadurów i minne-

sängerów, ulubionym tematem poetów jest miłość i natura. Erotycy japońscy (wyjąwszy archaicznych) są raczej elegikami, niż anakreontykami (przynajmniej w poezji, gdyż w życiu inaczej bywało); na miłość i kobietę spoglądają wzrokiem, nieco przyćmionym bajrocznym rozczarowaniem, lekka melancholją i dyskretnym smutkiem, — przeważnie sztucznym — gdyż melancholją i smutek bynajmniej w usposobieniu narodu japońskiego nie leżą. Peanów miłosnych, wulkanicznych wybuchów namiętności, entuzjastycznych hymnów na cześć kobiety, u japońskich piewców miłości nie znajdziemy. Natomiast, podobnie jak u nas, jak w Chinach, jak na całym świecie, poeci japońscy bardzo wcześnie wykryli głęboki związek zachodzący między kobietą, pieśnią i winem.



Sześciu nieśmiertelnych poetów bawi się w «ciuciubabkę».

Szczerym i bardziej bezpośrednim jest ich stosunek do przyrody, którą nauczyli się kochać i rozumieć od Chińczyków. Zachwycą ich wszystko: a więc nie tylko majestat wielkiego rzeczywiście Fuji-san'u i klasyczne piękno jezior Chusenji i Biwa, lecz także pierwsza lepsza skała o trochę bardziej dziwacznych zarysach (a takich skał w Japonji nie brak), pierwszy lepszy strumyk górski. Niezliczoną ilość tanek (profesor Toba doliczył się 3000, lecz zastrzega się, że nie uwzględnił z pewnością wszystkich) poświęcili pieśniarze japońscy swej fantastycznie powyginanej matsu no ki (sośnie); kwitnącym wiśniom i śliwkom; śniegowi, pokrywającemu jak kwieciami gałązki krzewów; liściom, wirującym w podmuchach jesiennego wiatru. Chciwie wsłuchują się w wieczorne rechotanie żab, w śpiew uguisu (japońskiego słowika), w brzęczenie owadów w cichy, słoneczny dzień letni. Zachwycają się księżycem (lecz zawsze jesiennym!!), natomiast wśród dziesiątków tysięcy tanek, poświęconych zachwytom nad przyrodą, niema ani jednej, opiewającej piękno rozgwieżdżonego nieba, gdyż... poeci chińscy, na których się Japończycy wzorowali, też piękna gwiazd nie dostrzegali.

Poeta japoński jest zawsze estetą, rozmiłowanym w pięknej formie, jest często artystą z Bożej łaski, — lecz mędrcom i myślicielem, wieszczem swego ludu, nie jest nigdy. Duch jego nie wlatuje pod niebiosa, nie sili się o zgłębienie niedocieczonych tajemnic, do walki z Bogiem (nasz Konrad) się nie porywa. Jemu wystarcza dowcipna aluzja, trafne określenie, migawkowy szkic krajobrazu, wywołanie nastroju. Dlatego też poezja japońska nigdy nie powiedzie narodu ad astra, nigdy nie zagrzeje do boju bohaterskiego o ojczyznę, nigdy nie wyrazi jego

najszczytniejszych dążeń, najgłębszych ideałów, nie pokrzepi serc zwątlalych. Japońska poezja jest bardzo miłą, kulturalną, estetyczną rozrywką — ale niczem innym, i to zadanie spełnia rzeczywiście znakomicie.

Poezja archaiczna. Oficjalna nauka japońska, pod wpływem fałszywie pojętego patriotyzmu, ciągle jeszcze uważa za najstarszych poetów japońskich kilku bogów z Susanowo na czele, jedną małpę (tak!) i szereg zupełnie mitycznych cesarzów japońskich z Jimmu i Yuriaku na czele, którzy mieli jakoby panować jeden w VII, drugi w V wieku przed Chryst. Mniej ortodoksyjna i bardziej sceptycznie usposobiona japonologja europejska za najstarsze zabytki poezji japońskiej uważa wiersze, przechowane w kronikach historycznych Kojiki (712 po Chr.) i Nihongi (720 po Chr.), pochodzące, z bardzo nielicznymi wątpliwymi wyjątkami, dopiero z V stulecia naszej ery, napisane przez nieznanymi nam poetów. Do tych najstarszych należy niewątpliwie prastara pieśń wojenna towarzyszyń cesarza Jimmu:

Hejże, ha!
Hejże, ha!
Ho, ho.
W nich, chłopczy,
W nich, chłopczy.

Warto zapamiętać, że nawet te najdawniejsze poezje japońskie, najstarsze i najszacowniejsze źródło do historii literatury i języka, już znajdują się pod wpływem chińskim, aczkolwiek są pisane nienaganną, zupełnie czystą japońszczyzną, nie zawierającą żadnych obcych przymieszek. Wielkiej wartości poetyckiej utwory te nie posiadają, lecz są tem niemniej cenne, jako klucz do duszy starożytnych mieszkańców Yamato (najstarsza nazwa Japonji), wojowniczych, już wtedy nadzwyczajnie ugrzeczniionych, kochliwych, wesołych, niefrasobliwych i beztroskich.

Jako najwybitniejszych poetów tego bajecznego okresu, tradycja oficjalna wymienia: znanego nam już cesarza Jimmu, (660—585), cesarza Ojin (201—310), cesarza Yuryaku (457—478).

Ze względu na język, treść i formę, należy do poezji archaicznej zaliczyć także prastare niewątpliwie «norito» — inwokacje, zaklęcia, modlitwy — pisane przepiękną prozą rytmiczną, długimi, kunsztownie ułożonemi okresemi. Nieznani nam z nazwiska autorowie stosują wszystkie używane przez poetów środki zdobnicze, zwłaszcza prastary, poważny paralelizm, metafory, nieraz bardzo udatne, nawet makura kotoby. Daty powstania tych norito nie znamy; wszystko zdaje się jednak przemawiać za tem, że powstały w pierwszych wiekach naszej ery, a więc przed wprowadzeniem buddyzmu i kultury chińskiej.

Poezja klasyczna. Po r. 645 po Chryst. zaczyna się niepowstrzymany zalew Japonji przez falę chińszczyzny, obejmującą wszystkie dziedziny nietylko życia państwowego i społecznego lecz także i prywatnego. Przenika z Chin nietylko nauka, sztuka, technika, literatura, religja, język, lecz także obyczaje, mody. Japończycy w swym entuzjastycznym prozelityźmie starają się być bardziej chińskimi od samych Chińczyków. Język japoński zostaje z użycia warstw wyższych wyrugowany zupełnie przez zwycięską chińszczyznę; dwór w Nara staje się odbiciem olśniewającego przepychu i wyrafinowaną kulturą dworu chińskich cesarzów z dynastji T'angów (Ob. Chiny). Pod wpływem wielkich poetów chiń-

skich piszą poeci japońscy po chińsku, jak w Polsce na początku odrodzenia pisano wiersze po łacinie. Antologję takich sino-japońskich poezyj zebrał i wydał około r. 751 Ōmi no Mifune pod tytułem Kwaifusō, pomieszczając prócz swych własnych utworów, także wiersze księcia Otomo (643—672), Kimi no Mabi (693—775) i wielu innych. Ta zabawa w chińszczyznę miała jednak swoje dobre strony: otwierała przed pierwotnym umysłem surowych wojowników nowe, nieznane dotychczas widnokregi. Poeci japońscy dowiadawali się od swych wielkich chińskich kolegów, że poza bitwami, szczękiem oręża i zmysłową pierwotną miłością, istnieją jeszcze inne rzeczy, godne uwielbienia i pendzla poety: np. pieśni słowicze w noc księżycową, lub «śpiew» świerszcza.

Początkowo piszą o tych wszystkich nowych rzeczach bez przekonania; prosto dlatego, że moda każe naśladować wszystko, co chińskie; lecz dzięki cudownej wprost zdolności przyswajania, właściwej umysłowości japońskiej, w krótkim czasie uczą się patrzeć na te cuda własnymi oczyma i próbują swych sił także w swym ojczystym języku, który wszak jest właściwym językiem każdego poety. Te pierwsze poezje japońskie kwitły jednak wyłącznie w ukryciu i nie cieszyły się łaską zsinizowanego «towarzystwa». Zaginęłyby też zczasem zupełnie, gdyby nie Ōto no Yakamochi, który w ciągu długich lat zebrał znaczną ich ilość, posegregował, jak umiał i utworzył w r. 759 po Chryst. zbiór, znany pod tytułem Man-yō-shū, co można tłumaczyć: «Zbiór 10.000 liści», lub też «Księga 10000 pokoleń», gdyż wyraz yo posiada zarówno znaczenie «liść», jak znaczenie «pokolenie». Uczeni japońscy późniejszej daty tłumaczą nawet «Księga, która jeszcze po 10000 pokoleń trwać będzie do najdalszych pokoleń», co, pomijając przesadę rzeczową, jest oczywiście także przesadą filologiczną.

Zbiór ten zawiera 4496 utworów poetyckich, z czego lwią część, bo 4173, przypada na tanki, a tylko 262 na naga-uty. Autorów, z nielicznymi wyjątkami, o których pomówimy dalej, nie znamy zupełnie i prawdopodobnie nie znalazł ich w większości wypadków sam Yakamochi. Lecz nawet tam, gdzie się przypadkowo imię poety przechowało, to niewiele nam ono mówi, gdyż poza tem imieniem nie wiemy zwykle o nim nic. Godnym uwagi natomiast jest fakt, że autorowie Manyōshū rekrutują się ze wszystkich sfer społecznych. Pisali tu cesarzowie i ceszarowe,



Biskup Henjo przy lotosach.

pisali najwyżsi dostojnicy dworsey, lecz pisali także skromni robotnicy i mnisi buddyjscy; poetek naliczono w Manyōshu około 70.

Czasu powstania większości utworów też nie znamy. Uчени badacze japońscy za najstarsze uważają cztery tanki, przypisywane cesarzowej Iwa no hime, żonie cesarza Nintoku (313—399). Europejscy uczeni z wielu względów doszli do przekonania, że utwory Manyōshu powstały w ciągu stulecia, poprzedzającego ich wydanie, t. j. między r. 660 a 760 naszej ery.

Prawie całe Manyōshu jest liryczne; zaledwie kilkanaście naga-ut możemy uważać za epickie, lecz właśnie te naga-uty należą do najcenniejszych pereł całej literatury japońskiej. Są one swego rodzaju *unicum*, gdyż poza niemi naród japoński, naród rycerski i wojowniczy, poezji epickiej nie posiada zupełnie. Poeci Manyōshu używają wyłącznie klasycznej, czystej japońszczyzny; w całym Manyōshu niema ani jednego wyrazu chińskiego, i to w dobie gorączkowo i bezkrytycznie wchłanianej chińszczyzny! Wielki wpływ natomiast wywarła kultura i poezja chińska na treść (ob. wyżej). Głębi u autorów Manyōshu lepiej nie szukajmy, bo jej nie znajdziemy; genjuszu, prawdziwej iskry Bożej, nie widać nawet u najsłynniejszych. Wzamian za to: oryginalne, niespodziewane pomysły, dużo wdzięku, piękna forma, bardzo staranny, wyszukany język — przynajmniej u przodujących poetów; o reszcie zaś im mniej się powie, tem lepiej.

Według zgodnego zdania krytyki japońskiej i europejskiej, największym z poetów Manyōshu jest Kaki no moto Hitomaro (662?—710?). Według późniejszych legend został znaleziony przez nieznanego rycerza pod drzewem kaki, skąd imię: «urodzony bez ojca i matki». Całe życie spędził przy dworze na podrzędnych stanowiskach. Pomimo, że i on nie uniknął wpływów chińskich, jest on może najsamodzielniejszym z całej plejady poetów Manyōshu i najbardziej japońskim. Jest uznanym mistrzem naga-uty, i dlatego dla Europejczyków bardziej zrozumiały od inych poetów, hołdujących wyłącznie tance. W swym dorobku poetyckim ma owiane szczerym smutkiem elegje (naprzykład na śmierć księcia Hinameshi), pełne męskiej dumy pieśni wojenne, liczne erotyki, ujmujące szlachetnym, dalekim od zmysłowości poetów archaicznych, stosunkiem do kobiety. Język i styl opanował po mistrzowsku. Potrafi nadać swym wierszom hart spiżu, lecz umie także zdobyć się na najczulszy szept miłosny. Nic dziwnego, że następne pokolenia spoglądały nań ze czcią i stawiały mu świątynie jako opiekunowi i patronowi poetów.

Nieco młodszy jest Yamabe no Akahito, stawiany przez japońskich historyków literatury narówni z Hitomaro. Imiona obu poetów łączą Japończycy do dziś dnia chętnie w jeden wyraz Yama-kaki, co zarazem można tłumaczyć «drzewo kaki z gór». Lecz Hitomaro był jedynym właściwie poetą japońskim, oglądającym świat i ludzi przez pryzmat swego własnego «ja»; Akahito zaś, jak wszyscy poeci japońscy, jest w stosunku do przyrody, którą opiewa, najzupełniej obiektywnym. Hitomaro jest — dla nas przynajmniej — przedewszystkiem niezrównanym mistrzem naga-ut, Akahito zaś lubuje się przedewszystkiem w krótkiej tance. Hitomaro jest bardziej wszechstronny w doborze tematów, Akahito specjalizuje się, jeżeli wolno tak powiedzieć, w odmalowywaniu przyrody.

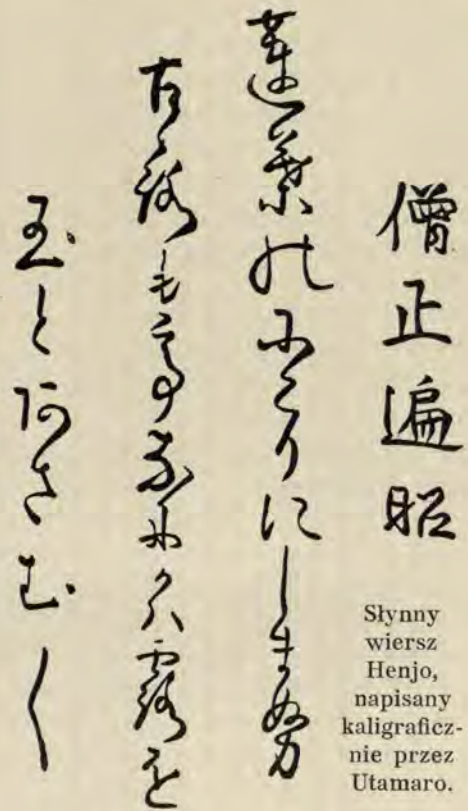
Trzeci wielki poeta Manyōshu, Yama no ue no Okura (660—733), był współczesnym Akahito i, jak jego obaj poprzednicy, był na służbie dworskiej. Jako poseł japoński spędził długie lata na dworze chińskim T'ang'ów, którzy wtedy

stali właśnie u szczytu swej potęgi i otaczali się najwybitniejszymi poetami chińskimi. Dlatego też chińskim włada Okura doskonale i pisze z jednakową łatwością wiersze chińskie jak japońskie. Na życie patrzy trzeźwo i realistycznie, a jako gorący buddysta wie, że «życie jest zło». Przed opisywaniem tego zła, t. j. życia nie cofa się (czem się wybitnie różni od innych poetów japońskich), co więcej, czyni to nie przebierając w wyrazach, co mu pięknoduchy japońskie bardzo mają za złe.

Ostatnim z wielkiej czwórki poetyckiej Manyōshu jest jego redaktor i wydawca, Ōtomo no Yakamochi († 785), dumny i nieugięty arystokrata, należący do najpierwszych rodzin w kraju, znakomity mąż stanu i szczęśliwy wódz, lecz jednocześnie wrażliwa, artystyczna natura, żywo odczuwająca niedolę ludzką i piękno przyrody. Z łatwo zrozumiałych względów, poezje Yakamochi zajmują w Manyōshu bardzo poważne miejsce i pozwalają na dokładne zapoznanie się z jego twórczością.

Manyōshu jest pisane pismem chińskim, używanem częściowo ideograficznie, częściowo zaś fonograficznie, przyczem nie trzymano się żadnej określonej metody przy wyborze tego lub tamtego systemu pisma. Powstaje chaos, trudny do zrozumienia dla nieobeznanych bliżej z tajnikami pisma sino-japońskiego. Dla przykładu, wyobraźmy sobie, iż znaku «3» używamy raz i de ograficznie (t. j. w znaczeniu liczby tr z y), drugi raz fo n ograficznie (t. j. tylko dla oznaczenia sylaby tr z y), czyli, że możemy go użyć do napisania naprz. wyrazu 3mac (trzymać); wyobraźmy sobie dalej, że mamy jakiś umówiony znak dla oznaczenia sylaby «mac», lecz, że ten znak może również być użyty w znaczeniu macierz, matka — w takim razie, mając przed sobą napisany wyraz 3mac, nigdy nie możemy być pewni, czy należy go przeczytać fonograficznie w znaczeniu czasownikowym (trzymać), czy też ideograficznie, w znaczeniu 3 matki. Jeżeli dalej każda z 31 sylab, składających tankę będzie nam nasuwała podobne wątpliwości, to łatwo sobie wyobrazić, że odczytanie takiego wierszyka nie jest bynajmniej rzeczą łatwą, tembardziej, że brak rymu nie pozwala nawet na zgadywanie końcowych wyrazów. Dlatego też natychmiast po wprowadzeniu pisma sylabowego (katakany i hiragany, ob. wyżej), przystąpiono do ustalenia brzmienia Manyōshu. Pierwszy impuls dał cesarz Murakami (947—967), lecz zebrana przez niego komisja uczonych nie wszystko potrafiła odczytać, i prace jej kontynuowano kilkakrotnie aż do najnowszych czasów. Obecnie krytyczne wydanie «Manyōshu kogi», wydane przez Kamochi Masazumi, liczy «tylko» 152 tomy.

W r. 794 dwór cesarski przenosi się do Heian (późniejszego Kyōto), aby tu pozostać aż do wielkiego przewrotu z r. 1868. Dwór cesarza, pozbawionego fak-



Słynny wiersz Henjo, napisany kaligraficznie przez Utamaro.

tycznej władzy w państwie (ob. wstęp historyczny), przeistacza się w akademję, dworacy — w poetów, artystów i estetów; cnoty rycerskie, wrodzone, można powiedzieć, Japończykom są, jak u Chińczyków, w pogardzie; cesarzowi i mężom stanu schodzi czas na turniejach poetyckich (tak zwanych uta-awase), wycieczkach, których celem jest oglądanie pięknych widoków, na pielęgnowaniu kwiatów i — last not least — flirtach i miłostkach. Moralność, jak na dworze ostatnich Ludwików, nie istnieje; pojęcie wierności małżeńskiej wydaje się przestarzałym, śmiesznym przeżytkiem, najwyżsi dygnitarze handlują wdziękami swych małżonek, jeżeli tylko obiecuje im to jakąś korzyść. Przoduje we wszystkim starożytny ród Fujiwarów, dziedzicznych kanclerzy państwa i regentów w zastępstwie małoletnich cesarzy, którzy jakoś nigdy do pełnoletności dojść nie mogą, a także wyłącznych dostawców konkubin cesarskich; żaden chyba ród na świecie nie wydał tylu poetów i artystów, co Fujiwara. Lecz ci kanclerze-donżuani i regenci-poeci zaniedbują zupełnie rządy kraju, co się fatalnie odbije w przyszłości na losach całego państwa (ob. wstęp historyczny).

Na cały IX wiek naszej ery japońszczyzna zostaje wygnana z dworu cesarskiego. Dworacy, nawet w życiu prywatnym, posługują się językiem chińskim, który jest pierwszym warunkiem kariery dworskiej i urzędniczej. Poeci piszą niezliczone chińskie «shi» (czterowierszówki), jedne gorsze od drugich, gdyż nie dowierzając własnym siłom i własnemu natchnieniu, ci poetastrzy zlepiają poprostu mechanicznie swe «wiersze» z okrucich utworów chińskich; nie troszczą się przytem ani o sens, ani o formę, której w obcym sobie, mimo wszystko, języku nie odczuwają. To też mają zupełną rację późniejsi krytycy japońscy, którzy te wiersze nazywają «sztucznymi kwiatami bez woni». O «talencie» poetyckim rozstrzyga niemal wyłącznie dobra pamięć, dostarczająca materiału do «tworzenia» nowych wierszy. O słynnym swego czasu poecie Fujiwara no Tsunetsugu (początek IX wieku) opowiadają kronikarze japońscy z podziwem, że nauczył się na pamięć sześćdziesięciu tomów olbrzymiej antologii poetów chińskich Wen sūan. Zupełnie w ten sam sposób, po tysiącu lat, uczyli się studenci japońscy pod koniec XIX wieku na pamięć «całego» Shelley'a lub Byrona, lub rozpoczynali naukę języka angielskiego od uczenia się na pamięć... słownika angielskiego.

I w Heian układano antologje w rodzaju ułożonego w Nara Manyōshu — lecz złożone wyłącznie z utworów chińskich. Nazywano takie zbiory Choku sen shu — «z polecenia cesarskiego zebrane antologie». Pierwszą z długiego szeregu jest Ryōunshu — «Ponad chmury wzniosły zbiór», wydane w r. 814/15 przez Ono no Minetori. Po wiedzę jeździła zamożniejsza młodzież wprost do Chin tak, jak obecnie jeździ na uniwersytety europejskie i amerykańskie.

Lecz od połowy IX wieku stosunki z Chinami się oziębiają pod wpływem płynących z tamtąd wieści. Tak świetny do niedawna dwór T'ang'ów przestał być ośrodkiem najwyższej kultury; poeci i uczeni, przepłoszeni intrygami dworskimi, rządami eunuchów, skrytobójstwami, rozpieczęli się na wszystkie strony świata. W państwie zapanował nie krępowany niczem chaos; barbarzyńcy bezkarnie pustoszyli najbogatsze prowincje chińskie. Możliwość podnieśli broń przeciwko świętej osobie Syna Nieba, w całym państwie lała się krew strumieniami. W r. 895 wielki patrijota japoński, słynny mąż stanu i poeta, czczony później jako bóg kaligrafji, Sugawara no Michizane (844—903), upatrzony na posła do Chin, przekonał cesarza Uda, że poselstwa na dwór T'ang'ów są zupełnie bezcelowe, gdyż z Chin,



Poeta Tsurayuki.
Tokyo, Baron Takahashi.

rach chińskich zmysł estetyczny dąży w poezji do coraz większej doskonałości formy. Dlatego też okres czasu, obejmujący drugą połowę IX wieku i pierwszą połowę X, może być uważany za złoty wiek poezji japońskiej. Rozpoczyna ten okres «Sześciu czarodziejów poezji» (Rokkasen), z których najwybitniejszymi byli: biskup buddyjski Henjo (815—890), Ariwara no Narihira (825—880), Ōtomo no Kuronushi, i Ono no Komachi (kobieta). Nieco później pisali Ōshikōchi no Mitsune (852—907) i Ki no Tsurayuki (882—946).

Ki no Tsurayuki, uważany za największego poetę japońskiego wszystkich czasów, otrzymał, wraz z trzema innymi słynnymi poetami, od cesarza Daigo polecenie zebrania antologii najcenniejszych poezji, napisanych po japońsku po zamknięciu zbioru Manyōshu. Poeta zakończył swą pracę w r. 905 i przedstawił ją cesarzowi, zaopatrzoną w słynny wstęp «O poezji japońskiej». Swój zbiór nazwał Tsurayuki «Kokin-waka-shu» — «Antologia japońskich poezji, starych i nowych». Tytuł ten zwykle skraca się do Kokinshu — «Stara i nowa antologia». Obok Manyōshu, jest to najpoważniejsze źródło poezji japońskiej. Składa się z 1100 utworów, z czego tylko 569 podpisanych, reszta anonimowa. Te 569 wierszy napisało 96 poetów i 26 poetek. Ponieważ czterej kompilatorzy antologii pomieścili razem 225 własnych utworów, więc na pozostałych poetów wypada nieraz tylko po jednym, najwyżej po kilka. Króluje wszechwładnie tanka; na 1100 utworów mamy zaledwie 5 naga-ut. Główną różnicę między Manyōshu i Kokinshu scharakteryzowali krytycy japońscy bardzo trafnie: Manyōshu jest bardziej męskie, Kokinshu bardziej kobiece. Dodamy od siebie: w Manyōshu treść góruje nad formą, w Kokinshu zaś odwrotnie, forma nad treścią. Poeci Kokinshu nie zna-

objętych anarchją i bratobójczą wojną, nic dobrego do Japonji już przyjść nie może. Cesarzowi te przedstawienia Michizane trafiły do przekonania, i z tak charakterystyczną dla Japończyków łatwością decyzji, postanowiono odrazu zerwać stosunki z Chinami zupełnie. Zmniejszyło to oczywiście estymę, jaką mieli Japończycy dla swej macierzy duchowej i wpłynęło ujemnie na stan studjów sinologicznych w Japonji. Tyranja chińszczyzny osłabła; około połowy IX wieku zaczynają poeci znów pisać po japońsku.

Przemożny wpływ wspaniałej liryki chińskiej pozostaje niezmienny, lecz teraz, po stu zgorą latami sinizacji, nie rzuca się tak jaskrawo w oczy, jest bardziej zespolony, bardziej uzgodniony z psychiką japońską. Jednocześnie wykształcony i zaostrzony na wzo-

leżli nowych tematów (i jak się zdaje, wcale ich nie szukali), zadowalając się w zupełności ubieraniem starych w coraz to błyskotliwsze szaty, mieniające się wszystkimi barwami tęczy. 31-zgłoskową tanke doprowadzili rzeczywiście do szczytu doskonałości — i dlatego późniejszym autorom tych króciutkich wierszy nie pozostało nic innego, jak naśladować, bez końca naśladować, wzory, pozostawione przez wielkich poprzedników.

Wielkie znaczenie w życiu dworskim mają turnieje poetyckie, na których setki współzawodników walczą o palmę zwycięstwa, pisząc i wygłaszając tanki na zadany przez przewodniczącego turnieju temat. Dlatego też dla ambitnych dworaków sztuka improwizowania gładkich wierszy jest *conditio sine qua non* szybkiej kariery dworskiej. Powstają «szkoły poetyckie», których założyciele rywalizują ze sobą w układaniu coraz to trudniejszych prawideł, twierdząc jednocześnie, że prawidła te otrzymali naprz. od samego Tsurayuki... we śnie. Szkoły te uczą przede wszystkim sztuki pisania akrobatycznych (jeżeli wolno się tak wyrazić) tanek, gdyż tylko takie znajdowały łaskę w oczach wyrafinowanych *connaisseur'ów*. A więc piszą tanki, które można jednakowo czytać od początku i od końca, albo takie, które, dzięki grze słów, mogą mieć dwa zupełnie różne znaczenia; albo całe cykle z 47 tanek zaczynające się od kolejnych znaków hiragany. O treść nie chodzi, gdyż treść jest zgóry wiadoma: zawód miłosny, wiosna, lato, jesień, zima, kwiaty wiśni i śliwki, liście jesienne, księżyc jesienny (innego poeci japońscy nie uznają), piękne widoki z Fuji-sanem na czele. «Uta-awase» (turnieje poetyckie) stają się czasem coraz bardziej skomplikowane, coraz trudniejsze — i coraz mniej poetyckie. Bardzo modne są «Jika awase»: «konkursy z własnych wierszy», polegające na tem, że każdy poeta na ten sam temat pisał dwa wiersze, albo «Shiika awase», na których każdy poeta pisał na ten sam temat jeden wiersz chiński i jeden japoński.

Przykład cesarza Daigo znalazł licznych naśladowców w jego następcach. «Z polecenia cesarskiego» (Choku), zostają «zebrane» (sen) nowe «antologje» (shu), zwane Choku sen shu, których posiadamy aż 20. Wszystkie kopjują niewolniczo Manyōshu i Kokinshu nawet w układzie, gdyż dzielą się na 20 ksiąg, z których pierwsza i druga są zawsze poświęcone wiosnie, trzecia — latu; jedenasta do piętnastej niezmiennie opiewają miłość, a szesnasta jest stale zarezerwowana dla elegij. Najbardziej są znane antologje, które powstały między rokiem 950 a 1205, zwane razem Waka Hachidaishū — «Antologje poezyj japońskich ośmiu rządów»; zawierają one 8500 wierszy, niemal wyłącznie tanek! Najlepszą z nich jest Shin Kokinshu («Nowe Kokinshu»), wydana w r. 1205, ze względu na utwory paru rzeczywiście wybitnych talentów poetyckich, przeważnie z rodu Fujiwara, ze słynnym Fujiwara no Sadaie (Teika) na czele. Po raz pierwszy został tu zastosowany dziwaczny szyk wyrazów, polegający na zupełnym zlekceważeniu wszystkich prawideł gramatycznych. Partykuły gramatyczne, jak no, ni, wo, wa, (służące do oznaczania przypadków) są opuszczane, aby pozyskać w ten sposób o kilka sylab więcej dla wyrażenia myśli poety. Lecz styl tego rodzaju tanek mocno przypomina styl naszych depesz: «przyjeżdżamy wtorek Warszawy, czekać dworec».

Z plejady poetów wymieniamy tu: Kintō z rodu Fujiwara (967—1041), mnicha Saigyō Hōshi, i Tadamori (†1189) z rodu wojowniczych Taira, zwyciężonych przez Minamotów (ob. wstęp hist.). Kintō jest wydawcą(?) Shū i shū («Zbiór znalezionych resztek», trzecia oficjalna antologja) i jest jednakowo ceniony jako



Poetka Saigu (925–985).

Tokyo, Baron Takahashi.

poeta chiński, poeta japoński i jako malarz. Bardzo rozpowszechniona jest anegdota, opowiadająca, że regent Mochinaga pewnego razu urządzał przejażdżkę łodziami, przeznaczonymi po jednej dla poetów chińskich, japońskich i dla malarzy. Gdy Kintō miał wsiadać, mistrz ceremonii był w prawdziwym kłopotcie, gdyż nie wiedział, do której łodzi go zaprosić.

Tadamori pozostawił wszystkiego jedną tankę, lecz ciekawa jest romantyczna historia z tą tanką związana. Ród Tairów, do którego poeta należał, został wtedy właśnie przez swych wrogów Minamotów wygnany ze stolicy. Powrót do Heian groził utratą życia. Tadamori jednak zaryzykował, i w ciemną noc powrócił pokryjomu jedynie w tym celu, by wręczyć wydawcy układanej wtedy właśnie antologii swą jedyną tankę. W dodatku musiała ta tanka być pomieszczona bezimiennie, gdyż nazwisko Tairów było wtedy na indeksie. To narażenie życia dla 31-sylabowego wierszyka doskonale charakteryzuje znaczenie, jakie dla Japończyka posiada poezja.

Tanka przeżyła upadek Minamotów i Tairów, przeżyła shogunat Ashikagów i Tokugawów, pozostała ulubionym, rzekłbym narodowym, sportem wykształconych warstw społecznych. Przetrwiała nawet żywiołową europeizację w drugiej połowie XIX wieku. Do dziś dnia gazety i czasopisma literackie drukują masami te 31-sylabówki; do dziś dnia odbywają się uta-awase, na które setki poetów przysyłają swe tanki. Oto tematy tych konkursów:

1. Wysławiać rząd, porównyując go z oceanem.
2. Modlitwa za dynastję cesarską w świątyni Shintō.
3. Wysoki wiek zielonego bambusu.
4. Pinje, zasypane śniegiem.

Poeci rekrutują się po dawnemu ze wszystkich sfer; wielki reformator Japonji, cesarz Mutsuhito, słynął także ze swoich tanek.

Na zakończenie podajemy szereg tanek, przeważnie klasycznych i, dla porównania, jedną tanke cesarza Mutsuhito.

(5) Padaj wolniutko
(7) Deszczyku ty wiosenny;
(5) Nie porozdzieraj
(7) Kwiateczków mych wiśniowych
(7) Póki ich nie zobacze.

O, gdyby białe
Fale na morzu Ise
Były kwiatami!
Abym ja mógł je zebrać
W podarku dla mej milej.

Gdyby się wiśnie
Kwiateczkami wonnemi
Nie pokrywały —
Serceby nie płakało,
Że one szybko wędną.
Narihira.

Ileż tu śniegu!
Drzewa są nim pokryte
Jak kwiateczkami.
Piękniejszego rozkwitu
Niema nawet na wiosnę.
Tsurayuki.

Dni trawię w mękach
I serce moje mięknie
Jako błyszczący
Szron na roślinach wodnych,
Kiedy nadchodzi wiosna.

Kiedy otworzę
Dziejów księgi pradawne —
Jedno pytanie
Zaprzęta moje serce:
Czy naród mój szczęśliwy?
cesarz Mutsuhito.

(5) Przyznaję, mogę
(7) Tobie być nienawistnym.
(5) Lecz pomarańczy
(7) W kwiecie pod moim oknem
(7) Naprawdę nie chcesz ujrzeć?

Oby Twe serce
We mnie się roztopiło
Tak, jak na wiosnę
Lody całkiem topnieją,
Nie zostawiając śladów.

Miesiącu wrogu!
Z miesiący złożone są
Lata płynące.
Lata zaś smutną wiodą
Za sobą starość moją.
Narihira.

Spotkaliśmy się
Raz z nią, kiedy jesienią
Liście padały.
Znów liście suche lecą —
Lecz ona już jest w grobie.

Jeżeli was się
Zapytają o serce
Wyspy Yamato [t. j. Japonji], —
Jest to wonny kwiat górskiej
Gruszy o wschodzie słońca.
Motoori Norinaga.

Tłumaczenia powyższe są, o ile to wogóle przy przekładach z japońskiego jest możliwe, dosłowne, z zachowaniem rozmiaru, tak charakterystycznego dla tanek.

Renga. Jeżeli tanka stała się rozrywką klas oświeconych, to lud znów pasjonował się inną zabawą poetycką: rengą (od ren — składać i ka[ga] — wiersz, a więc składane wiersze), która powstała najpóźniej w drugiej połowie XIII wieku. Recepta na pisanie reng jest dosyć prosta. W towarzystwie, składającym się z dowolnej liczby osób, pierwsza wygłasza 17-tosylabowy wierszyk, czyli pierwszą «górną» część tanki. Sąsiad lub sąsiadka dorabia wierszyk 14-tosylabowy, treścią odpowiadający pierwszemu i tworzący z nim razem jedną tanke. Teraz kolei trzecia osoba, nawiązując już tylko do treści ostatnich 14 sylab, dorabia znów wierszyk 17-tosylabowy, tworząc jakby tanke naodwrot (bo składającą się naprzód z «dolnej», 14-tosylabowej, części, a dopiero potem z «górnjej», 17-tosylabowej. I tak dalej, ciągle wkołko, całemi godzinami. Posiadamy rengi, składające się z nie-

mniej jak tysiąca ogniwi! Taka wielka całość, pozbawiona zupełnie przewodniej myśli, pozornie tylko połączona treścią, jest oczywiście potwornym tasiemcem, nie mającym, z naszego punktu widzenia, żadnej wartości poetyckiej i niewiele lepszym od naszego: «poszedł Marek na jarmarek, kupił sobie oś».

I w Japonii, jakieśmy już powiedzieli, była renga pierwotnie tylko zabawą klas niewykształconych. Dopiero poeta Kyūsa i w pierwszej połowie XIV wieku zjednał jej pewne prawa obywatelskie, a zajęcie się rengą przez regenta Nijo Yoshimoto (1320—1388), ucznia Kyūsai, ostatecznie zdecydowało o jej karierze. Powstają całe antologje renga (naprz. Tsukuta shū), i nawet teoretyczne podręczniki, pouczające, jak pisać renga. Najstynniejszym rengo-pisarzem był mnich buddyjski Sōgi (1421—1502), który jakoby dziesięć lat życia poświęcił na zupełne opanowanie renga. W XVI wieku zjawiają się renga humorystyczne; ich głównym przedstawicielem jest Arakida Moritake (1473—1549); humor polega najczęściej na grze słów i w oczach Europejczyków przeważnie uznania nie znajduje.

Haikai. Zwyczaj pisania w rengach dwóch części przez dwóch autorów rozluźnił związek, zachodzący między temi częściami, i zmusił poetów do zawierania pewnej zamkniętej w sobie całości już w pierwszych 17 sylabach. Pod koniec okresu Ashikagów (ob. wstęp hist.) zaczynają się zjawiać takie 17-tosylabówki jako samodzielne utwory. Nazwano je hokku — «początkowe wiersze», gdyż tak nazywano także pierwszą część tanki. Ponieważ pierwsze hokku były humorystyczne, więc przyjęła się także nazwa haiku — «humorystyczne wiersze», lub haikai, co może najlepiej jest przełożyć: «humoristicum». Nazwy te pozostały i wtedy jeszcze, kiedy hokku oddawna przestały być humorystycznymi.

Jako pierwsza część tanki, składa się wzorowy hokku

z 5 — 7 — 5 sylab

Dopuszczalne są jednak pewne licentiae poeticae w rozmiarze np.

7 — 7 — 5 sylab lub nawet 5 — 9 — 5.

A ponieważ (Europejczycy powiadają: na szczęście) w siedemnastu sylabach nie starczy miejsca na użycie wszelkiego rodzaju «ozdób» w rodzaju kenyōgen lub makura kotoba, więc

est hokku prostsze, szczerze, bardziej bezpośrednio niż tanki, zw. aszczaniż tanki późniejsze, któreśmy wyżej nazwali «akrobacyjnym i». I pod względem językowym panuje wielka swoboda, gdyż autorów hokku nie obowiązuje język klasyczny, dla szerokiej warstw ludności niezrozumiały, lecz sino-japoński, który wtedy był potocznym. Dla



Poetka Sei Shōn on.

autorów tych lilipucich poezyj było to bardzo szczęśliwym zbiegiem okoliczności, gdyż wyrazy pochodzenia chińskiego są przeważnie krótkie, jedno lub dwusylabowe, w przeciwieństwie do wielosylabowych japońskich, pozwalają więc na lepsze wykorzystanie tych 17 sylab, z których poeta miał stworzyć swe arcydzieło. Wartość poetycka hokku jest, z naszego punktu widzenia, bardzo niewielka, gdyż oczywiście nawet największy genjusz poetycki nie może w takim mikroskopijnym wierszyku pomieścić bezdennej głębi nurtujących go myśli, lub dać ujście wulkanicznym wybuchom namiętności.

Haikai można najlepiej przyrównać do krótkich epigramów naszych poetów, które nieraz nawet mogą być olśniewającą błyskawicą myśli lub humoru; lecz cobyśmy powiedzieli, gdyby prawie cała nasza poezja składała się wyłącznie z epigramów?

Najwybitniejszym hokkupisarzem a zarazem największym po Tsurayuki poetą japońskim jest Matsuo Bashō (1643—1694), dworzanin książąt Tōdō w prowincji Ise, od r. 1671 mnich buddyjski, rozkochany w filozofji «Starego Mistrza» — Lao tse'go (ob, lit. chiń.), słynny z surowych obyczajów, wечно wędrujący po całej Japonji, aby jaknajwięcej obcować z przyrodą, którą uwielbiał. Jego siedemnastosylabówki, w przeciwieństwie do dotychczasowych humorystycznych hokku, są poważnymi lirykami, które w kilku wyrazach znakomicie nieraz szkicują krajobraz lub oddają nastrój, czy też malują stan duszy poety. Są one w swoim rodzaju doskonałością, gdyż lepsze wyzyskanie siedemnastu sylab nie wydaje mi się możliwym. Przypominają przesłiczne drobiazgi z kości słoniowej lub drzewa, które również w swoim rodzaju są arcydziełami sztuki japońskiej. Zresztą trzeba pamiętać, że poeta japoński, podobnie jak poeta chiński, jest już bardzo zadowolony, jeżeli udało mu się pewną piękną myśl ubrać w również piękną formę, jeżeli swym utworem udało mu się pobudzić w duszy czytelnika pewne struny, zmusić je do silniejszego niż zazwyczaj wibrowania.

Płodność hokkupisarzy przekracza wszelkie wyobrażenie: o jednym z późniejszych, Ibara Saikaku, opowiadają naprz., że jednego dnia napisał 23000 hokku, które złożył w ofierze bogu-opiekunowi poetów. Łatwo sobie wyobrazić, jaką wartość poetycką musiały mieć produkowane w ten sposób poezje.

Korzystając z ich krótkości, podajemy poniżej kilka hokku w przekładzie z zachowaniem rozmiaru hokku.

O trawo letnia...
Tylu dzielnych żołnierzy
Miejsce spoczynku!

Czerwone ważki!
Wyrwij im ich skrzydełka —
Zamienią się w strąk pieprzu (czerwonego)

Uschnięta gałąź...
Kruk czarny siada na niej
W mroku jesiennym.

Czerwonym strąkom pieprzu
Dodaj skrzydełka —
Będą ważki czerwone.

Dwa ostatnie hokku w oryginale:

Aka tombo
Hane wo tottara
Tō arashi

Tōgarashi
Hane wo tsukātara
Aka tombo.

Trzecie z przełożonych hokku ułożył najzdolniejszy uczeń Bashō, Kikoku. Lecz wrywanie skrzydełek nieszczęsnym owadom nie spodobało się łagodnemu mnichowi, który odrazu na poczekaniu przerobił hokku swego okrutnego ucznia.

Pewną odmianą tanek i hokku są kyōka i kyōku (dosłownie: warjacki poemat i warjacki wiersz). Kyō-ka ma tak, jak tan-ka, 31 sylab; kyō-ku tak, jak hokku — 17.

Są to utwory komiczne, ze wszystkiego się wyśmiewające, lecz w sposób do-
broduszny, bez cienia złośliwości. Specjalnością kyōka jest parodjowanie najstyn-
niejszych tanek — często rzeczywiście bardzo dowcipne i pomysłowe, lecz pole-
gające na subtelnej grze słów, zrozumiałej nieraz tylko dla znawców języka i sta-
rożytnej poezji.

Posiadamy kyōka, których dowcip jest dzisiaj już zupełnie niezrozumiały
nawet dla bardzo uczonych Japończyków!

Dla zapoznania czytelników z tym bardzo trudnym do wytłumaczenia ro-
dzajem poezji japońskiej, przytaczamy kyōku najstynniejszego kyōkupisarza K a r a i
S e n r y ũ (1717—1790):

Słyszac iż pogrzeb
Odbędzie się w Tambo —
Ojciec sam poszedł.

Pozornie: ani dowcipu, ani nawet sensu. Aby zrozumieć to kyōku trzeba dobrze
znać topografię starego Tokyo i wiedzieć, że Tambo jest jedną z niezliczonych
dzielnic tego olbrzymiego miasta i, że sąsiaduje ze słynną Yoshiwarą, dzielnicą
pięknych pań. Ojciec naogół w tak nudnym zajęciu jak udział w pogrzebie wy-
ręczyłby się synem, lecz, dowiedziawszy się, że wybrano cmentarz w Tambo...
poszedł sam.

B. PROZA LITERACKA.

Najstarszym pomnikiem japońskiej prozy i japońskiej literatury, a za-
razem najstarszym zabytkiem wszystkich altajskich języków jest K o j i k i — «Kro-
nika spraw starodawnych», wydana w r. 712 po Chryst., nieoszacowane źródło
do mitologii i bajecznej historii Japonji, literacko jednak nie przedstawiające wiel-
kiej wartości, podobnie, jak wydane w 8 lat później (720) N i h o n g i, — «Kronika
Japonji», pisana już — rzecz charakterystyczna dla epoki — po chińsku.

W najstarszej Japonji proza nie znajduje warunków rozwoju z bardzo wielu
względów. Przedewszystkiem dlatego, że, przed wynalezieniem pisma sylabowego,
zapisywanie większych tekstów japońskich było zupełnem niepodobieństwem;
pismem chińskim można było conajwyżej «notować» krótkie tanki, a i to, jakie
widzieliśmy przy omawianiu Manyōshu, z bardzo nieszczególnym skutkiem. Na-
stępnie i dla tego, że był to okres żywiołowej sinizacji i wszystkie bez wyjątku
dokumenty urzędowe układano wyłącznie w języku chińskim.

Gdy nareszcie wymyślono pismo bardzo proste i lepiej dostosowane do oso-
bliwości fonetycznych języka japońskiego, to przywykłym do trudnego pisma chiń-
skiego mężczyznom wydało się ono tak prymitywnem, tak dziecinnem i prostem,
że wstydziło się go używać, pozostawiając je wyłącznie kobietom, skąd stara nazwa
pisma sylabowego: — onnaji, «pismo kobiece». Albowiem kobiety tego okresu,
niemniej wykształcone od mężczyzn, nie gorzej znające język i literaturę chińską,
okazały daleko więcej od nich samodzielności, ducha krytycznego i zdrowego
patriotyzmu, gdyż nabyte wiadomości postarały się spożytkować dla dobra lite-
ratury ojczystej, pisząc niemal wyłącznie w języku ojczystym. Piśmiennictwo ja-
pońskie zawdzięcza kobietom więcej, aniżeli jakiegokolwiek inne na całym świecie.

Najdawniejszymi zabytkami japońskiej prozy literackiej są, tak zwane mono-
gatari, «rzeczy, które się działy», «gesta», lub, niezbyt dokładnie, «opowieści». Naj-



Poetka Basho.

starszem monogatari jest *Take tori monogatari*, nieznanego nam zupełnie autora, napisane około roku 900 po Chrystusie, czystym językiem starojapońskim, bez żadnych obcych przymieszek, stylem prostym i jasnym. Treść wykazuje wyraźne wpływy chińskie i buddyjskie, dowodzące, że anonimowy autor musiał być człowiekiem wykształconym. Był on też bystrym obserwatorem życia sfer dworskich, obdarzonym żywym poczuciem honoru, aczkolwiek nieco złośliwym. — Oto w paru wyrazach treść tego monogatari: Boginka księżycy Kaguya hime za niedozwolone miłości zostaje skazana na wygnanie na ziemię, gdzie swą niezmierną urodą zwraca głowę wszystkim mężczyznom, między innymi także najwyższym dostojnikom dworskim. Aby się od swoich nieproszonych wielbicieli uwolnić, obarcza ich rozmaitemi niewykonalnymi poleceniami. Jeden ma przynieść gałązkę drzewa ze srebrnymi korzeniami, złotym pniem i owocami z drogich kamieni; inny — pięciobarwny

klejnot Smoka; trzeci — autentyczną miseczkę kamienną Buddy; czwarty — niepalące się w największym ogniu futerko ognistej myszy. Po trzech latach adoratorowie powracają. Lecz niestety, «miseczka Buddy» okazuje się przy bliższem obejrzeniu zwyczajnem naczyniem ofiarnem z japońskiej świątyni; «niepalące się» futro płonie żywym płomieniem. Gałązka jednak wydaje się przeżalonej bogince autentyczną; lecz w tej właśnie chwili, gdy triumfujący wielbiciel przygotowuje łoże weselne, wpadają na podwórze złotnicy i z wielkim krzykiem domagają się zapłaty za kosztowną gałązkę, którą na obstalunek starego księcia wykonali. Uradowana boginka wynagradza ich oczywiście sowicie, lecz od zawiedzionego kochanka otrzymują sowite... kije. Ale tu nie koniec jeszcze ziemskich udřeżeń lekkomyślnej boginki. Sam mikado, dowiedziawszy się o jej niebiańskiej urodzie, przesładuje biedaczkę swą miłością; dowiedziawszy się, że panna Kaguye ma pewnego dnia powrócić na księżyc, obstawia dom tysiącem uzbrojonych wojaków. Lecz i gwardja cesarska nie pomaga. Boginka znika, pozostawiając swemu cesarskiemu amantowi czuły list i eliksir nieśmiertelności, z którego cesarz, zrozpaczony stratą uwielbianej, skorzystać jednak nie chce.

Niewiele młodszem jest *Ise monogatari* — «Opowieści z Ise». Tytuł ten oznacza tyleż, co «Zmyślone opowieści», gdyż Ise cieszyło się w Japonji taką samą smutną sławą, jak Kreta w starożytnej Helladzie. *Ise monogatari* zawiera 125 krótkich historyjek, często nie wykraczających poza ramy anegdoty. Opowiada o miłosnych przygodach słynnego poety Ariwara no Narihira, którego wielka uroda jest przysłowiową w Japonji do dziś dnia. Dla zorientowania się w treści wystarczy poznanie jednej (trzynastej) anegdoty. Narihira spędza w podróży noc z dziewczyną, która mu się ze swą miłością sama ofiarowała. Zgodnie z nakazem ówczesnego *savoir vivre'u*, opuścił ją poeta dyskretnie, skoro tylko po-

słyszał pianie koguta zwiastujące świt, by nie kompromitować dziewoi w oczach «całego świata». Po niewczasie okazało się, iż kogut się pomylił i piał o wiele godzin przed świtem. Zawiedziona w swych oczekiwaniach miłosnych, dziewczoja układa wobec tego tanke, w której grozi nieszczęsnemu kogutowi, że go odda na pożarcie lisom.

Od Taketori monogatari różni się Ise monogatari przede wszystkim wielką ilością tanek, stanowiących integralną część opowiadania i bardzo cenionych przez znawców.

W pięćdziesiąt lat później powstają Yamato monogatari — «Opowieści Japońskie», nie różniące się w stylu niczem od poprzednich. Słynną jest opowieść o dziewicy, która się utopiła. Dziewica ta, cudownej piękności, miała dwóch wielbicieli, jednakowo pięknych, cnotliwych, bogatych i jednakowo w niej zakochanych. Dziewica jest w strasznej rozterce duchowej — nie wie zupełnie którego z nich swoją osobą uszczęśliwić, sennie i więdnie. Rodzice wobec tego postanawiają, iż oddadzą ją temu z nich, który z łuku ustrzeli kaczkę, pływającą właśnie po rzece. Obaj równocześnie chwytają za łuki, obaj równocześnie strzelają i — obaj trafiają. Dziewica, widząc, że i ta próba zawiodła, skacze z rozpacz do rzeki, obaj wielbicieli za nią; jeden chwytają ją za rękę, drugi za nogę, i tak toną we troje, gdyż żadne z nich nie umie pływać.

Na uwagę zasługuje Ochikubo monogatari, w wolnym przekładzie: «Opowieść o kopciuszku». Być może, że to monogatari napisał słynny Minamoto no Shitagō (urodzony około r. 930 po Chryst.). Jak i w naszych bajkach tego rodzaju, zła macocha ze swemi córeczkami gnębi i katuje cnotliwą i piękną pasierbicę. Lecz mimo wszystko cnota triumfuje, wysoki dygnitarz wykrada «Kopciuszka» i żeni się z nim. Zakończenie jest o tyle inne od europejskiego, że Ochikubo złej macosze wybacza, obdarza ją nawet kosztownymi upominkami i pomaga dobrze wydać za mąż jej brzydkie córeczki. Takiego zakończenia domagała się konfucjanistyczna moralność, wymagająca miłości nawet dla złej macochy.

Na znacznie wyższym poziomie stoją Utsubo monogatari — «Opowiadania jaskiniowe», znów — prawdopodobnie niesłusznie — przypisywane Minamoto no Shitagō. Zawierają one nadzwyczajnie żywy i realistyczny opis dworu cesarskiego, i panujących na nim stosunków. Utsubo monogatari jest i dlatego jeszcze bardzo ważne, że wywarło niewątpliwie znaczny wpływ na wielką Murasaki Shikibu, autorkę najslynniejszego monogatari, najbardziej artystycznego dzieła całej literatury japońskiej.



Drzeworyt Toyonobu z krótkim wierszykiem haikai.

Murasaki Shikibu nie jest nazwiskiem, lecz pseudonimem arystokratycznej damy dworu z rodu Fujiwarów. Pani Murasaki (co znaczy fiołek) otrzymała na równi z braćmi, których przewyższała znacznie zdolnościami, bardzo staranne wykształcenie literackie, poznała doskonale język i literaturę chińską. Wyszła zażamą również za Fujiwarę, lecz po kilku latach bardzo szczęśliwego pożycia, małżonek umiera. Zrozpaczona Murasaki porzuca dwór i udaje się w zacisze domowe, gdzie pisze swoje *Genji monogatari* (około r. 1004). Pani Murasaki jest bez wątpienia najpotężniejszym talentem wśród prozaików japońskich, jej styl jest wzorowy, pomimo wybaczalnej u kobiety skłonności do gadatliwości i zamilowania do opisywania detali strojów. Należy też podnieść z uznaniem, że jej język jest, w tej opoce panowania chińczyzny, klasycznie czysty, niezwykle wyrazisty i barwny. Trzeba wraz z Japończykami żałować, że jej arcydzieło, ze względu na nieco śliską treść i na niezrozumiały już dzisiaj język, nie może być wprowadzone do szkół, tak, że młodzi Japończycy nie poznają właśnie największego dzieła rodzimego piśmiennictwa.

Niektórzy japonologowie porównują *Genji monogatari* do arcydzieł Victora Hugo, ba, Cervantesa nawet; inni zaś nazywają jego autokrę *cette ennuyee Mlle de Scudéry japonaise*. W rzeczywistości zaś jest *Genji monogatari* realistyczną opowieścią z życia dworskiego, która w 54 luźno z sobą powiązanych rozdziałach (4233 strony w wydaniu oficjalnym) zajmuje się niebardzo budującymi przygodami księcia *Genji*, japońskiego *Don Juana*, w gruncie rzeczy dobrego, subtelnego i wykształconego młodzieńca, psutego przez otaczające go stale wielbielki, uwodzącego własnemu ojcu jego ukochaną żonę, dlatego, że rysami twarzy przypominała mu... matkę. Murasaki Shikibu umie bardzo ostro obserwować, zna życie dworskie na wylot i opisuje je bardzo wiernie. Przepada za złośliwymi ploteczkami, lubi swym bliźnim gdzie tylko można przypiąć łatkę, lecz potrafi także wzruszyć do łez i zmusić czytelników do serdecznego śmiechu. Purytanką pani Murasaki z pewnością nie jest, byle czym się nie gorszy, mówi śmiało o rzeczach bardzo drażliwych; lecz trzeba jej oddać sprawiedliwość, że umie zawsze utrzymać miarę, i że w przeciwieństwie do innych powieściopisarzy japońskich, pornografji nie pisze. Ma bardzo ładne, pastelowe opisy przyrody, daje szereg dobrych typów, zwłaszcza kobiecych, aczkolwiek są to raczej szkice, niż wykończone obrazy.

Ostatnie dziesięć rozdziałów (45—54) poświęca dziejom Kaoru, którego matka jest ukochaną konkubina starzejącego się *Genji*, ojcem — jej przyjaciół. W tej części zdobywa się autorka na dużo szczerego humoru, opowiadając o jego żałośnych przygodach miłosnych.

Po Murasaki Shikibu setki autorów rzuciło się do pisania *monogatari*, wzorowanych (nieraz niewolniczo) na przygodach księcia *Genji*, lecz ani jednemu z nich nie udało się stworzyć dzieła naprawdę godnego uwagi.

Powtarza się *tosamo*, cośmy widzieli w liryce: po stosunkowo bardzo krótkim okresie rozkwitu, długie wieki upadku i zastoju, wypełnione olbrzymią ilością bezwartościowych naśladownictw i nieudolnych plagiatów.

Nieco starsze od *Genji monogatari* jest inne arcydzieło dawnej prozy japońskiej: *Tosa nikki* — «Dziennik z Tosa», napisane przez największego poeę japońskiego *Tsurayuki* (ob. wyżej). Autor opisuje w tym dzienniku drobiazgowo swą podróż z prowincji Tosa, którą zarządzał przez sześć lat (930—935), do sto-

licy. Wbrew przyjętym wtedy zwyczajom, pisze poeta swoje dzieło nie po chińsku, lecz po japońsku, jak to czyniły kobiety; co więcej, posilkuje się przy tem hiraganą — «pismem kobiecym», które u panów stworzenia było w pogardzie. Aby te wykroczenia jakoś upozorować, przypisuje we wstępie całe Tosa nikki kobiecie. Niewielka ta podróż trwała prawie dwa miesiące i dała poecie sposobność do opisywania licznych ućzt, wyprawianych na postojach na jego cześć, pięknych krajobrazów, napotykanych po drodze; do pokpiwania z towarzyszków podróży i przygodnych znajomych; do opowiadania podań, związanych ze zwiedzaniem miejscowości. Wzruszające — i jak się zdaje szczerze — są wyrazy głębokiego żalu, jakie poeta poświęca pamięci swej córeczki, która przedwcześnie zmarła w Tosa. Liczne, przeważnie bardzo dobre tanki, rozrzucone po całym dziele, podnoszą jeszcze jego wartość artystyczną.

Trzeciem kapitalnem dziełem tych czasów są *Makura no Soshi* — «Zeszyty z pod jaśka», podobnie jak *Genji monogatari* napisane przez niewiastę, znaną nam pod pseudonimem *Sei Shōnagon*, damę dworu z rodu *Kyowara*, (ur. w r. 968), złośliwą, kapryśną, cyniczną, wtajemniczoną we wszystkie sprawy zakulisowe rozflirtowanego i rozamorowanego otoczenia cesarskiego. Sama pani *Sei Shōnagon* zbyt była zajęta swemi drobnymi intryżkami i niezliczonymi miłostkami, by się poważnie poświęcić literaturze; na przemyślenie swojej książki nie miała ani czasu, ani ochoty; w wolnych chwilach rzucała poprostu na papier ploteczki i anegdoty z życia dworu; zjadliwe uwagi o swych bliźnich, których naogół nie lubi; opisy widoków, które właśnie na chwilę przykuły do siebie jej kapryśną uwagę. Bardzo dużo miejsca zajmują opisy tego, co ona lubi lub nie lubi, co uważa za miłe, eleganckie, przykre, odrażające i t. d. Takie wyliczenia były bardzo pospolite w Chinach za dynastji *Tang*; zwano je tam *Tsa chuan* — «zmieszane zbiorki». Do Japonji wprowadziła je pierwsza pani *Sei Shōnagon*.

Do rzeczy nieznośnych zalicza naprz. większą ilość pcheł, skaczących pod suknią; mężczyznę, którego się u siebie o niezwyklej godzinie ukryło, i który w najbardziej nieodpowiedniej chwili zaczyna chrapać; słuchanie pochwał o innej kobiecie od mężczyzny, którego się kocha, i... myszy biegające po pokoju. Do rzeczy nieeleganckich zalicza pani *Sei* posiadanie wielkiej ilości dzieci. Do rzeczy bardzo rzadkich — teściowę, kochającą swoją synowę, lub niewiastę bez jakiegokolwiek bzika.

O *Tosa nikki* i o *Makura no soshi* można powtórzyć to, cośmy powiedzieli wyżej o *Genji monogatari*: należy żałować, że te arcydzieła japońskiej prozy, ze



Tanka napisana własnoręcznie przez cesarza Mutsuhito.

względu na nadzwyczajnie trudny język, są dostępne tylko dla garstki uczonych, i nie posiadają na ogromne masy narodu japońskiego takiego wpływu, jaki w innych warunkach mogłyby wywierać.

O dworze w Heian można powiedzieć, że żył poezją, miłością i kwiatami nawet wtedy, gdy cała Japonja już rozbrzmiewała odgłosami walki, toczonej przez Minamotów i Tairów o supremację. Lecz — poza dworem cesarskim, który o nieprzyjemnej rzeczywistości poprostu wiedzieć nie chce, — szcęk broni przenika powoli i do literatury. Kresowi rycerze, wyrosli wśród nieustannych walk z dzikimi Ainami, nie chcą i nie umieją się zachwycać ośnieżoną gałązką sosny, i snuć misternych nici intryg miłosnych nie potrafią. Dla nich więc i o nich wyrasta w okresie Kamakura nowa literatura, odzwierciadlająca wiernie ich surowe życie wojaków. Ta literatura jest jednak równocześnie przepojona duchem buddyzmu, gdyż ironja dziejów chciała, że ci nieublagani, często okrutni rycerze są w ogromnej większości wyznawcami tej właśnie religji, zabraniającej pozbawiać życia najlichszego nawet robaka. Powstają rapsody rycerskie, które początkowo pod względem stylu wzorują się na dawnych monogatari. Za dzieło przejściowe możemy uważać *Eigwa monogatari* — «Opowiadanie o kwitnących kwiatkach», które zawiera wprawdzie jeszcze mnóstwo anegdot dworskich w dawnym guście i jest gęsto przeplatane tankami na odwieczne tematy, lecz interesuje się już także wydarzeniami historycznymi — po raz pierwszy od czasu Kojiki i Nihongi, a zwłaszcza opowiada obszernie i dosyć rzeczowo o życiu i czynach wielkiego męża stanu Fujiwara no Michinaga.

Rapsody nie zwracały się do wykształconych kół dworskich, obznajmionych ze wszystkimi arkanami trudnego pisma i języka chińskiego, nie mogły więc być pisane po chińsku; z drugiej znów strony, nie mogły też być pisane klasyczną japońszczyzną, która wtedy już przestała być zrozumiana dla szerokich mas; opowieść rycerska jest pisana «nową» japońszczyzną, w bardzo znacznym stopniu zmieszaną z wyrazami chińskimi. Podobnie jak i w naszym średniowieczu, rycerze wolą słuchać tych opowiadań, aniżeli je czytać; recytują je specjaliści śpiewacy, przeważnie niewidomi, towarzysząc sobie na biwa — czterostrunnej lutni japońskiej. Wędrują oni z zamku na zamek, wszędzie nader gościnnie podejmowani i, jak Demodok Homera, wystawiają wiekopomne boje i wielkie czyny ulubionych herosów.

Słynnem jest do dziś dnia *Heike monogatari* — «Opowieść o rodzie Hei» i *Gempei Seisuiiki* — «Historja rozkwitu i upadku (rodów) Gen i Hei» (t.j. Minamoto i Taira), napisane przed r. 1250, opowiadające o rzeczywiście epickim zmaganiu się tych rodów. Pisane w znacznej części rozlewną prozą metryczną, znakomicie nadawały się do deklamacji i stały się, można powiedzieć, najulubieńszymi, najlepiej znanymi ludowi dziełami całej literatury japońskiej. Główną postacią jest Yoshitsune — japoński Zawisza Czarny — rycerz bez skazy i zmyy, pogromca Tairów, i olbrzymi Benkei, postać niesłychanie popularna, uwieczniana tysiące razy przez malarzy i rzeźbiarzy, znana każdemu dziecku japońskiemu, lecz, jak się okazało, bajeczna. W *Gempei Seisuiiki* słynny jest opis bitwy pod Dan-no-ura (1185, ob. wstęp).

W tym samym rodzaju jest znacznie późniejsze *Taiheiki* (napisane około r. 1370) — «Historja Wielkiego Pokoju», które, złożony pokojowi należny hołd w tytule, opowiada przeważnie o krwawych walkach, jakie wznicił energiczny



Scena z Heiji monogatari.

i ambitny cesarz Go Daigo, gdy spróbował odebrać swym shōgunom władzę (okres 1318—1339). Ze względu na treść, daleko słusniejszy był pierwotny tytuł *Anki Yuraiki* — «Historja przyczyn pokoju i wojny». *Taiheiki* cieszy się nie mniejszą popularnością od obu poprzednich opowieści i jest bodajże jeszcze częściej śpiewane przez niewidomych bardów. O prawdę historyczną nie chodzi autorowi bynajmniej; dzieje tego okresu są dlań raczej kanwą, na której haftuje kwiaty swej wyobraźni: opisy zmyślonych bitew, oblężeń, wypraw, nadludzkich czynów bohaterskich; to wszystko przeplatane fikcyjnymi mowami, wygłaszanymi przez bohaterów przy każdej sposobności (nieco przypominając historję Tukidydesa) i obficie zroszone łzami — przeważnie krokodylami — które ci srodzy wojacy wylewają również chętnie, i prawdopodobnie również szczerze, jak Rzymianie, którzy też lubili płakać przy każdej nadarzającej się sposobności (Scipio na gruzach Kartaginy). Styl jest przeładowany metaforami na wzór chiński: «dwór pieprzowy» zamiast harem, «zarośla bambusowe» zamiast rodzina książęca, «goście z chmur» zamiast dworzanie. Historycznie ciekawy jest przesadny opis nieudanej wyprawy Kubłajja na Japonję (ob. wstęp). Według autora *Taiheiki* 3700000 żołnierzy na 70000 wielkich statków zjawilo się u brzegów Japonji; gdy cała flota zgromadziła się w porcie Hakata, morze na przestrzeni 400 ri² (ri jest milą japońską) wydało się ziemią. Z rozkazu mikada odbywają się w 3700 świątyniach modły o ratunek; wrzuceni bogowie japońscy wyruszają do walki, rozpętana przez nich burza zatapia 69999 statków. Jeden jedyny powraca do Chin, by zanieść Kubłajowi hiobową wieść o strasznej klęsce.

Z opowiadań późniejszych wymieniamy jedynie Soga monogatari, obszerłą powieść o strasznej zemście braci Jūro i Gōro nad mordercą ich ojca. Soga monogatari stało się w czasach późniejszych wzorem dla nieskończonej ilości «mściwych» monogatari.

Kamono Chōmei (1154—1216), ze starego rodu kapłanów shintoistycznych, przekreśla w pięćdziesiątym roku życia, z tą, tak znamioną dla Japończyków nagłością decyzji, całe swoje dotychczasowe życie, przyjmuje buddyzm, zostaje pustelnikiem i pisze niewielkie dziełko Hōjōki — «Historja dziesięcio-stopowej chatki», cenione nadzwyczajnie dla pięknego stylu, nie przeładowanego zwrotami i wyrazami chińskimi, lecz także nie naśladowającego niewolniczo starego, dla nikogo niezrozumiałego, języka klasycznego. W pierwszej części opisuje Chōmei wiernie i malowniczo wielki pożar Kyōto z r. 1177, straszną klęskę głodu i moru z r. 1181 i katastrofalne trzęsienie ziemi z r. 1185. Drugą część poświęca pochwałę życia pustelniczego, opowiadając nader drobiazgowo o swoim własnym.

Drugi pustelnik, Kenkō Hōshi (1283—1350), był również przedtem wysokim dygnitarzem dworskim, który tak sobie wziął do serca śmierć swego monarchy, że został mnichem. Bardzo wykształcony i odcytany, zna doskonale naukę Buddy, Konfucjusza i Lao tse'go; pomimo, że de nomine jest mnichem buddyjskim, w rzeczywistości jest niemal w tym samym stopniu konfucjanistą i taoistą. To dążenie do pogodzenia nałapanych z różnych stron wiadomości, nieraz bardzo naiwnie i bezkrytycznie, jest niesłychanie charakterystyczne dla całej umysłowości japońskiej do dziś dnia. Nawet w życiu prywatnym Kenkō Hōshi jest bardzo dużo sprzeczności. Dlatego też jednym wydaje się świętobliwym ascetą, drugim zaś — cynicznym i rozpustnym świętoszkiem; w rzeczywistości zaś jest dworakiem w habicie i przypomina nieco świetnych abbés z dworu Ludwików. Pozostawił rodzaj pamiętnika, czy też notatnika, w którym zapisywał bez żadnej myśli przewodniej, bez żadnego ładu, to wszystko, co mu się w danej chwili właśnie nasunęło. W ten sposób powstały 243 rozdziały, niczem ze sobą niezwiązane, traktujące podobnie, jak znane nam już dzieło pani Sei Shōnagon *de omnibus rebus et quibusdam aliis*. Kenkō Hōshi wyszukał dla tych swoich bezpretensjonalnych notatek bardzo odpowiedni tytuł: «Szkice z czasów nudy» — *Tsurezuregusa*. Cytujemy z nich kilka uwag na temat stosunku mężczyzny do kobiety, uwag, podyktowanych niewątpliwie głębokim doświadczeniem własnym.

«Młodzieniec pod każdym względem doskonały, lecz stroniący od kobiet, jest podobny do kryształowego pu-hara z wybitym dnem».

«Miłość i namiętność posiadają głębokie korzenie, lecz źródła ich są bardzo odległe».

«Fama niesie, że najgrubszego słonia można spętać liną, splecioną z włosów kobiecych».

Kenkō Hōshi pisze znów piękną, niemal klasyczną japońszczyzną, o tyle może zmodernizowaną, że nie unika wyrazów i zwrotów chińskich tam, gdzie mogą myśl uczynić wyrazistszą, obraz barwniejszym. Można powiedzieć, że z języka, ze stylu, z zapatrywań i zamiłowań jest spóźnionym klasykiem, pogrobowcem minionej epoki Heiańskiej.



Ilustracja do Soga monogatari.

W tym samym okresie mniej więcej, który wydał wielkie monogatari i dzienniki podróży, t. j. poczynając od XI wieku, powstają emakimono — dosłownie «rzeczy (składające się ze) zwojów obrazków», lub, mówiąc po polsku, książki obrazkowe. Wielkiego znaczenia literackiego te emakimono nie posiadają, gdyż tekst odgrywa w nich rolę podrzędną; żywo zajmuje się nimi natomiast historyk sztuki, gdyż ilustracje do emakimono wykonywali często najslynniejsi malarze, zwłaszcza ze szkoły Tosa. Posiadały również wielkie znaczenie wychowawcze, gdyż spopularyzowały książkę wśród tych warstw społecznych, któreby książki bez obrazków do rąk nie wzięły.

Zwyczaj recytowania przez śpiewaków rozmaitych monogatari, o którym mówiliśmy wyżej, również przyczynił się w niemałym stopniu do wzniesienia wśród ludu zamiłowań literackich, zmuszając zarazem do przeprowadzenia daleko idącej reformy języka literackiego, gdyż zamiast niezrozumiałych dla większości słuchaczy zwrotów klasycznych, trzeba było wprowadzać nowe, powszechnie używane. Trzeba było także znacznie uprościć kunsztowną budowę okresową, tak charakterystyczną dla starej japońszczyzny. Demokracja literatury pociągnęła więc za sobą także demokratyzację języka literackiego, który przestaje być wyłączną własnością klas wykształconych.

W pogoni za poklaskiem mas, wprowadzają rapsodowie do swego repertuaru także baśnie i podania pochodzenia chińskiego i hinduskiego (prześliczne legendy buddyjskie), satyry aktualne, humoreski. W ten sposób powstają w XV wieku Otogi zōshi — «książki zabawne»; najstarszy ich zbiór składa się z 23 opowieści miłosnych, bajek, legend buddyjskich. Zaznaczyć należy, że autorowie tych, przeznaczonych dla szerokich kół, opowieści miłosnych lubują się w opowiadaniu

drastycznych i bardzo drastycznych szczegółów, a o wszelkiego rodzaju patologicznych formach miłości piszą z nieznaną na zachodzie swobodą.

Zwycięstwo Tokugawów (ob. wstęp historyczny) oznacza koniec ostatniego jak dotąd okresu wojen domowych. Długi, właściwie do dziś dnia trwający okres niezmaconego spokoju sprowadza nieznaną dotychczas dobrobyt; ludność zwraca się znów ku zajęciom pokojowym: rolnictwo, rzemiosło, handel kwitną. Już wielki Jeyasu popiera wszelkimi siłami naukę, sztukę i literaturę, doskonale zdając sobie sprawę z doniosłej roli, którą one odgrywają w życiu pokojowym społeczeństwa. Tchnąć nowego życia w zamarłą oddawna poezję nie potrafił nawet potężny shōgun, lecz proza, zwłaszcza proza ludowa, rozwija się w tym okresie wspaniale.

Korzystając z błogosławionego pokoju, Japończycy znów żywiej interesują się nauką; znów, jak przed lat tysiącem, zwracają się po wiedzę do Chin i czerpią stamtąd pełnemi rękoma.

Systematyczne studia sinologiczne rozpoczął Fujiwara Seigwa (1561—1619), ojciec duchowy sinologów japońskich — kangaku-sha. — Jego uczeń Dōshu, właściwie Hayashi Razan (1583—1657), jest przyjacielem i doradcą Jeyasu i przyczynia się w niemałym stopniu do zwycięstwa przy dworze (a przez to i w całym państwie) poglądów polityczno-moralnych neokonfucjanizmu, w formie, ustalonej przez wielkiego Chu hi (ob. lit. chińska). — Itō Jinsai (1627—1705) idzie jeszcze o krok dalej i żąda powrotu do czystego konfucjanizmu. — Kaibara Ekken (1630—1714), z zawodu lekarz, staje się najbardziej popularnym w Japonji apostołem moralności konfucjanistycznej; pisma jego wywarły na życie całego narodu japońskiego bardzo wielki wpływ, aczkolwiek niezawsze może dodatni. Kobieta japońska, która ongi korzystała z pełni praw obywatelskich i towarzyskich (wystarczy przypomnieć sobie okres Heian), dzięki niemu staje się bezwolną, zamkniętą w sobie lalką, zabawką i służebnicą mężczyzny, istotą nad wyraz nieszczęśliwą, pozbawioną najświętszych praw człowieczych. Niewolniczo kopując wzory chińskie, powstałe w zupełnie innych warunkach i przy zupełnie innym układzie sił społecznych, nakazuje Kaibara Ekken kobiecie japońskiej, w swem słynnym Onna daigaku «Wielka nauka dla kobiet», czczyć swych teściów więcej od swych rodziców, zawsze milczeć, wyrwać z serca zazdrość, pozwalać mężowi na wszystko, niczego odeń wzamian nie wymagając, wstawać o świcie, kłaść się o północy, pracować (dla męża) bez wytchnienia, nie wychodzić nawet do świątyń buddyjskich i shintoistycznych.

Największym kangaku-sha jest Arai Hakuseki (1657—1725), ceniony autor kilkuset prac. Najważniejszą z nich jest Tokushi Yoron, — «Sądy krytyczne na tle lektury historycznej», podręcznik historii Japonji rzeczywiście bardzo starannie opracowany; dający często zupełnie słuszną ocenę wydarzeń dziejowych. — Hankampu — «Dokumenty rodzinne z archiwów rodowych» zawierają historję 337 słynnych rodów arystokratycznych, napisaną w zdumiewająco krótkim czasie. — Dla nas, Europejczyków, ciekawem jest Seiyōkibun — «Wiadomości o krajach zachodnich», zawierające dużo ciekawych szczegółów o europejskich krajach (geografia, historia, religja); autor otrzymał je od nieszczęśliwego jezuitę Sidotti'ego, który w roku 1708 przybył do Japonji, jako cudzoziemiec został natychmiast uwięziony i umarł w r. 1715.

Kangaku-sha nie zawsze piszą swe prace po chińsku; właśnie najwybitniejsi z nich używają języka mieszanego chińsko-japońskiego, który stał się podstawą dzisiejszego języka potocznego warstw wykształconych.



Ilustracja do Tsuredzuegusa.

Kangaku-sha naogół byli nieżyczliwie usposobieni do własnej ojczyzny, spoglądali na nią z pogardą, jako na kraj «wschodnich barbarzyńców», wstydzi się, że byli Japończykami, nawet swe stare rodowe nazwiska zmieniali na chińskie, często dopiero ad hoc wymyślone. To też jest objawem, świadczącym o zdrowiu rasy, że działalność ich spotkała się na początku XVIII wieku ze zdecydowanym odporem patriotycznie nastrojonych uczonych, którzy zupełnie słusznie bronili się przed zalewem chińskim. Uczeni ci nazywają siebie w świadomym przeciwstawieniu do kangaku-sha — wagaku-sha, t. j. Japonologami. Ze zwykłą Japończykom krańcowością, wpadają oni w przesadę, bagatelizują zupełnie znaczenie kultury chińskiej dla Japonji, a niektórzy z nich idą nawet tak daleko, że wogóle zaprzeczają istnieniu wpływów chińskich na kulturalne życie Japonji. Interesują ich oczywiście przede wszystkim *japonica*. Stosując wszędzie metody pracy, przejęte od uczonych chińskich, stwarzają cały szereg rzeczywiście pierwszorzędnych prac z zakresu ojczystej literatury, religji, historii i prehistorji.

Pierwszym wybitnym wagaku-sha był Kamo Mabuchi (1697—1769). Jego znakomite objaśnienia do najstarszych zabytków japońskiego piśmiennictwa (Norito, Manyōshu, Genji monogatari) ożywiły klasyczną japońszczyznę do tego stopnia, że zaczęto jej znowu używać do prac literackich. Marzeniem jego było zupełne oczyszczenie współczesnego mu języka sino-japońskiego od wszelkich naleciałości obcych; lecz zbyt bezwzględne usuwanie wyrazów chińskich, zubożyło język japoński bardzo, uczyniło go narzędziem ciężkim, bardzo trudnym w użyciu, nieodpowiadającym nowym warunkom i potrzebom życia.

Największym japonologiem był uczeń Mabuchi'ego, Motoori Norinaga (1730—1801). Ten wybitny i niewątpliwie zdolny uczoney poświęcił 35 lat swego

życia studjom nad Kojiki; jego czterdziesto cztero tomowe Kojiki den — «Objaśnienia do Kojiki» zawierają ogromny materiał filologiczny, historyczny, religijny i nawet geograficzny. Są one kluczem do tych starych ksiąg i zarazem najwybitniejszym dziełem przed europejskiej nauki japońskiej. Motoori marzy już nietylko o odchińszczeniu języka i nauki; głównym celem jego życia jest walka z «obcemi» religjami, to znaczy z buddyzmem i konfucjanizmem. Na ich miejsce pragnie on wprowadzić pierwotną religję Japończyków — Shintō, taką, jaką poznał w Kojiki. Myśl jego została podjęta z zapalem przez licznych uczniów i przeprowadzona przez Hirata Atsukane (1776—1843). Jego shintōizm, aczkolwiek też nie wolny od bardzo poważnych wpływów chińskich, został po zwrocie z r. 1868 uznany za religję państwową nowego cesarstwa japońskiego.

Wagaku-sha są zdecydowanymi zwolennikami silnej władzy cesarskiej; w swych pracach stale podkreślają boskie pochodzenie mikada i przygotowują upadek shōgunatu Tokugawów. Fanatyczni wrogowie «obcych» (t. j. chińskich) wpływów stają się w ten sposób do pewnego stopnia ojcami duchowymi... europeizacji Japonji.

Okres Tokugawów jest dla historyka literatury japońskiej przede wszystkim okresem wspaniałego rozwoju powieści, której pierwociny poznaliśmy pod nazwą monogatari i soshi. Powieściopisarstwo rozwija się najbujniej w dwóch głównych ośrodkach kultury japońskiej: w starej stolicy cesarskiej Kyōto i związanem z nią pobliskiem Ōsaka, mieście bogatych kupców i rękodzielników, i w Yedo, stolicy rzeczywistych panów Japonji, shōgunów Tokugawa. W pozbawionem zupełnie tradycyj militarnych Kyōto-Ōsaka rozwija się wyłącznie romans obyczajowy; w Yedo zaś kwitnie prócz tego powieść historyczna, w której bardzo wyraźnie przebija nuta wojskowa.

Chronologicznie nieco wcześniejsza powieść kyōtowska nie posiada żadnych poważnych tendencji, nie stawia sobie żadnych wyższych celów; jej chodzi jedynie o zabawienie swych czytelników. A ponieważ w zmaterializowanym Kyōto gdzie tradycje heiańskie nigdy całkiem nie wymarły i w Ōsaka, mieście dorobkiewiczów i nowobogackich, główną «rozrywką» były uciechy miłosne, więc i powieść jest niemal wyłącznie erotyczna i to w najgorszym tego słowa znaczeniu: jest pornograficzna. Aby być jednak sprawiedliwym w ocenie, należy pamiętać, że ludy Dalekiego Wschodu innem okiem spoglądają na miłość zmysłową, niż ludy Zachodu. Lecz nawet po uwzględnieniu tej odrębności poglądów, zasługuje powieść obyczajowa japońska na ostre słowa potępienia przede wszystkim dlatego, że poza pornografią nic innego, godnego penszla powieściopisarza, w społeczeństwie japońskim znaleźć nie potrafiła czy nie chciała.

Pierwszym znanym przedstawicielem tego kierunku jest Ihara Saikwaku (1642—1693) z Osaki, «ojciec powieści japońskiej». Zaraz pierwsze jego dzieło, Kōshoku Ichidai Otoko (1682) — «Pierwszorządny rozpustnik», wywołało prawdziwą sensację i rozeszło się w wielu tysiącach egzemplarzy po całej Japonji, wszędzie chciwie czytane. Zacheęony tem, niespodziewanem i dla autora, powodzeniem, pisze Saikwaku Kōshoku Ichidai Onna — «Pierwszorządna rozpustnica», a wkrótce potem (1686) jeszcze Kōshoku go-nin onna — «Pięć rozpustnych kobiet». Treść wszystkich tych powieści jest ta sama: życie w domach publicznych, opisywane nader drobiazgowo i lubieżnie, z realizmem, nie pozostawiającym nic do życzenia... Do popularyzacji tych powieści, obliczonych na



Benkei siłuje się z Yoshitsune.

rozmaitsze wiadomości o najsłynniejszych aktorach (od r. 1699). On również pierwszy wystąpił z dowcipnie napisanymi i dobrze pomyślanymi historyjkami z życia «młodzieńców» «dziewcząt», «ojców» i t. d., zwanych *ka tagi*, t. j. historjami charakterów. Z historii o dziewczętach dowiadujemy się, że nawet w Japonji, ojczyźnie Kaibary Ekkena (ob. wyżej), istniały rezolutne dziewoje, które umiały trzymać swych ukochanych pod pantofelkiem nie gorzej od ich emancypowanych siostrzyc z dalekiego Zachodu. Lecz najbardziej znanymi powieściami Kiseki są znowu romanse pornograficzne z życia wesołych pań z wesołych domów, drastycznością i dokładnością opisów nie ustępujące powieściom Saikwaki, lecz mniej od nich dowcipne a językowo bardziej wulgarne.

Po r. 1750 ośrodek twórczości literackiej przesuwa się na Wschód, ze stolicy cesarskiej do stolicy shōgunów. Początkowo kwitnie i tu nowela pornograficzna zwana *kobon*, — «mała książeczka», gdyż rzeczywiście rzadko liczyła więcej, niż czterdzieści kartek. Niewyczerpanym tematem tych *kobonów* było życie słynnej Yoshiwary, dzielnicy, zarezerwowanej dla gejsz. Kilka tytułów wystarczy, by się zorientować w treści tych popularnych książeczek. *Mammy* więc: *Keiseikai tora no maki* — «Klucz do tajemnic kupna kurtyzan» (1778). — *Gozonji no Shōbai mono* — «Znany wam towar» (1782). *Shōgi kinuburui* — «Pierwszorzędne ladacznice».

Kobon były tak świetnym źródłem dochodu, że ich wydawcy zaczęli nawet wbrew dotychczasowemu zwyczajowi, wypłacać auto-

najniższe instynkty czytelników, przyczynił się w znacznej mierze żywy, bardzo obrazowy język, w zasadzie literacki, lecz nie cofający się przed użyciem zwrotu z mowy potocznej tam, gdzie zwrot klasyczny nie byłby zrozumiały dla mniej wykształconej publiczności. Ze względu na sty i na wnikliwą, doskonale przeprowadzoną, analizę psychologiczną charakteru bohaterki, może być Ichidai onna uważane za największe arcydzieło obyczajowej pornograficznej beletrystyki japońskiej z okresu Tokugawów.

Kyōtyczyk *Eji ma Kiseki* (1667—1736) jest najbardziej pomysłowym autorem całego tego okresu. On wprowadził zwyczaj wydawania *Hyōbanki*, roczników teatralnych, krytyczno-informacyjnych, zawierających naj-



Benkei walczy z Yoshitsune.

rom, wśród których były takie znakomitości, jak Kyōden lub Shikitei Samba, honorarja — po raz pierwszy w r. 1790.

Zczasem zaczęły się Kobon rozrastać do rozmiarów wielkich powieści, które nazywano ninjōbon, t. j. książki o sercu ludzkim. Z sercem ludzkim mają jednak niewiele wspólnego; są to realistyczne obrazy z życia gejsz i złotej młodzieży burżuazyjnej, drobiazgowo opisy wyuzdanych orgij, lubieżne opowiadania o miłośkach. Czytając te bardzo nieraz obszerne powieści, ma się wrażenie, że alfą i omegą życia ludzkiego jest miłość zmysłowa, i że poza nią nic nie istnieje.

Najwybitniejszym autorem ninjōbonów jest jednooki Tamenaga Shunsui (1789—1842), człowiek niewykształcony, charakter marny, o poziomych zapatrywaniach i zamiłowaniach, człowiek, który potrafił własną swą córkę sprzedać na nałożnicę. Będąc z zawodu księgarzem, wiedział lepiej niż kto inny, jaką kopalnią złota są powieści pornograficzne; a ponieważ miał wielką łatwość pisania, i życie domów publicznych, w których dużo przebywał, znał doskonale, więc postanowił spróbować szczęścia w literaturze. Zaraz swą pierwszą książką pozyskał sobie taki rozgłos, że aż rząd widział się zmuszony do interwenjowania w imię obrażonej i zagrożonej moralności publicznej. Książki Shunsei zostały skonfiskowane, płyty, z których je drukowano, spalone, a autor ukarany aresztem i kajdanami. Najlepszą z jego powieści jest żywo i zajmująco napisane *Shunshokuume goyomi* — tytuł po polsku nie mający wiele sensu, gdyż oznaczający «Kalendarz śliwkowy czaru wiosny».

W tym samym niemal czasie, co powieści i nowele pornograficzne, powstają opowieści, zwane przez japońskich historyków literatury *Jitsuroku mono* — «Rzeczy prawdziwe». Są to opowieści o niesłychanych przygodach w rodzaju *Cyrana de Bergerac*, o krwawych vendettach, ciągnących się nieraz przez całe wieki, życiorysy (niezawsze prawdziwe) różnych lokalnych znakomitości, romanse kryminalne. Za przykład niech służy *Ōoka Meiyō Seidan* — zbiorek składający się z 43 historyj kryminalnych, w których rolę nietyle Sherlocka Holmesa, co chester-tonowskiego Ojca Browna odgrywa sędzia z Yedo, *Ōoka Tadasuke* († 1751), Salomon japoński.

Wśród najniższych warstw społecznych bardzo popularne były typowo japońskie *Kusa zoshi* — co można tłumaczyć albo «Książeczki zabawne», albo też «Książeczki śmierzące», gdyż, podobnie jak nasze gazety z okresu Wielkiej Wojny, były drukowane na najlichszym papierze, najlichszą czernią drukarską i natychmiast po wydrukowaniu rzeczywiście nie pachniały. Książeczki te składają się zaledwie z pięciu kartek, z których jedna jest zawsze drzeworytem; pisane są zrozumiałem dla wszystkich pismem sylabowym i zrozumiałym dla wszystkich językiem sino-japońskim. Mamy tu prześliczne bajki dla młodzieży: *Sarukani kassen* — «Wojna małp z krabami», lub *Momotarō* — «Chłopczyk-brzoskwinia», który dla swych przybranych rodziców zdobywa niebywałe skarby po strasznej walce z broniącymi ich zaciekle duchami. Mamy historje miłosne, przygody wojenne, niesamowite opowieści w stylu Edgara Poe lub może raczej Grand Guignolu, cięte satyry. Zczasem zaczęto łączyć 2—5 takich zeszytów w *Gōkan mono*, liczące więc do 25 kartek druku.

Kusa zoshi pisali i ilustrowali najlepsi autorowie i malarze, np. Santō Kyōden, Hokusai, Toyokuni. Cena takiego tomiku rzadko przewyższała dwa grosze, była więc dostępna dosłownie dla wszystkich. Warto zapamiętać, że obecnie płacą

miłośnicy drzeworytów japońskich za niektóre kusa zoshi po kilka tysięcy złotych!

Najlepsze gōkan mono pisał Ryūtei Tanehiko (1783—1842), zdolny i wykształcony samuraj, słusznie zupełnie ceniony za Nise Murasaki Inaka Genji — «Pseudo-Murasaki i wiejski Genji», jedno z niezliczonych naśladownictw dzieła pani Murasaki, zawierające dobre sylwetki kobiece i wolne od pornografii, pomimo, że i tu treść składa się niemal wyłącznie z szeregu przygód miłosnych. Do wielkiej i zasłużonej popularności tej powieści przyczyniły się niemało świetne ilustracje słynnego Gototei Kunisady.

Rząd japoński wydawnictwa pornograficzne tolerował bardzo długo, aczkolwiek nigdy nie brakło w nim ludzi, którzy sobie doskonale zdawali sprawę ze szkodliwości tego rodzaju lektury dla zdrowia moralnego ludności. Lecz w r. 1790 miarka się przebrała i shōgunat wydaje surowy zakaz pisania i rozpowszechniania opowieści niemoralnych, z kobonami na czele, i zakaz ten, przynajmniej w samym Yedo, przeprowadza bardzo rygorystycznie.

Odczuł to nader boleśnie jeden z najwybitniejszych powieściopisarzy japońskich, Santō Kyōden (1761—1816), autor licznych erotycznych historyj, rozchwytywanych przez publiczność. Wskutek surowej kary (pięćdziesiąt dni kajdanów!), zaczyna pisać... książki umoralniające. Aby jednak pozyskać dla nich żadnych sensacyj czytelników, stwarza niesłychanie płodna inwencja autora niezliczone — rzeczywiście ciekawe — przygody, które opowiada z taką maestrią, że przykuwa uwagę czytelnika od początku do końca. Ponieważ rząd shōgunów powieści współczesnych nie lubił, gdyż obawiał się najłżejszej chociażby krytyki panujących stosunków, więc autor przez ostrożność nadaje swym dziełom formę powieści historycznych, przenosząc akcję przeważnie do epoki Ashikagów, w rzeczywistości jednak opisując stosunki współczesne. Za najlepszą powieść Kyōdena uważamy dzisiaj Sakure hime Zenden Akebono zōshi, — «Wyczerpującą opowieść o pannie Sakura». Akcja jest dobrze zbudowana i przeprowadzona, nieprzeładowana na sposób chiński i japoński niezliczonymi epizodami, nie mającymi nic wspólnego z tokiem głównej akcji, zajmująca od początku aż do końca. Styl gładki, potoczny, obrazowy, język prosty i zrozumiały dla wszystkich, a mimo to nie pozbawiony zalet literackich. Ilustrował tę powieść jeden z najpoważniejszych drzeworytników japońskich — Toyokuni, który się potem wstawił swymi znakomitemi portretami aktorskimi.

Za najśłynniejszego swego powieściopisarza uważają Japończycy Yokotei Bakina (1767—1848), japońskiego Waltera Scotta, który w swem pracowitym życiu napisał około 280 wielkich powieści, obejmujących 2500 tomów! Pochodzi z drobnej szlachty; w dzieciństwie młodości cierpi niedostatek, lecz wrodzona prawość charakteru i wielka duma rodowa chronią go przed popełnieniem czynu, niezgodnego z honorem samuraja. Bardzo pojętny, od dzieciństwa niezwykle pracowity, rozmiłowany w książkach, zna doskonale konfucjanizm, który wywarł decydujący wpływ na jego zapatrywania etyczne. W życiu wiele szczęścia nie zaznał, przeżył jedyne swego syna (co dla Japończyka i konfucjanisty było prawdziwą tragedją) i żonę, z którą żył 48 lat; na ośm lat przed śmiercią stracił wzrok z powodu wyczerpanej pracy nocnej. Jako prawy konfucjanista wierzy niezłomnie w przyrodzoną dobroć natury ludzkiej i w ostateczne zwycięstwa dobra nad złem, jeżeli nawet nie zawsze w tem życiu, to w jednym z następnych, gdyż z właści-

wym Japończykom eklektycyzmem łączy doskonale swe poglądy konfucjanistyczne z buddyjską doktryną migracji dusz i odwetu za popełnione czyny — złe czy dobre. Według tych poglądów kształtuje charaktery swych bohaterów, każe im działać i mówić. Prawdy życiowej szukalibyśmy nadaremnie w jego powieściach. Nuży też niesłychaną drobiazgowością opisów, wstrzymującą zupełnie tok akcji, lubuje się w rozwlekłym moralizowaniu, popisuje się chętnie swą nieciekawą i wątpliwą uczonością. Uważnego czytelnika razi powtarzanie się tych samych sytuacji, pomysłów, przygód — nieuniknionych co prawda przy tak masowej produkcji. Bardzo dużo pomysłów, często najlepszych, «pożyczał» sobie Bakin od swych poprzedników, co jednak podług panujących w Japonii (za przykładem Chin) poglądów, nie jest czemś karygodnym. Pomimo tych poważnych, z naszego punktu patrzenia, usterek, posiadają powieści Bakina jednak niewątpliwą wartość literacką, a zwłaszcza dydaktyczną. Styl, nadzwyczajnie wychwalany przez krytyków japońskich, jest nieco przyćmiewany, niezawsze jasny i zrozumiały, wymagający od czytelników znacznego przygotowania filologicznego i literackiego. Bardzo chętnie używa Bakin prozy rytmicznej, entuzjastycznie przyjętej przez czytelników. — Z olbrzymiej ilości jego dzieł wymieniamy na pierwszym miejscu *San Shichi Zenden Nanka no yume* — «Obszerna historia San i Shichi», gdyż jest to jedyna jego powieść, w której czyny swych bohaterów próbuje uzasadnić psychologicznie. Powodzenie romansu było zapewnione, gdy nieznanemu nam z nazwiska autor, przerobił go na dramat, entuzjastycznie przyjęty przez publiczność w Ōsaka. — Sam autor cenił najbardziej swą powieść *Hakken den* — «Historja ośmiu psów», którą pisał przez 27 lat i ukończył dopiero po utracie wzroku, dyktując ją z wielkimi trudnościami synowej, nieznającej wysokiego stylu i chińskiego pisma. Olbrzymia ta powieść, składająca się z 106 tomów, posiada wartość bardzo nierówną; starsze jej części są wyraźnie lepsze od późniejszych, gdyż z wiekiem inwencja twórcza autora coraz bardziej się wyczerpywała i pozostawała tylko rutyna. Pomysł jest zasadniczo bardzo oryginalny: Daimyō, obłożony w swej stolicy przez śmiertelnego wroga, nie widząc znikąd ratunku, obiecuje żartem swemu ulubionemu psu rękę swej córki, pięknej i mądrej panny Fuse — jeżeli mu przyniesie głowę jego zakłętą wroga. Ku powszechnemu zdumieniu pies to polecenie wykonywa — i rękę księżniczki otrzymuje, gdyż noblesse oblige, słowo książęce, nawet dane psu, musi być święcie dotrzymane. Z tego «małżeństwa» rodzi się w niezmiernie skomplikowany sposób ośmiu rycerzy, uosabiających osiem kardynalnych cnót konfucjanistycznych. Wszyscy bracia są jednakowo cnotliwi, dzielni, szlachetni i piękni, wszyscy są obdarzeni nieludzką siłą i nadzwyczajną zręcznością. Wskutek tego są tak do siebie podobni, że po przeczytaniu bezmała 100 tomów ich przygód jeszcze niepodobna ich od siebie odróżnić. — *Chinsetsu Yumihari zuki* — «Cudowna opowieść o łuczniku» też należy do najbardziej udanych powieści Bakina. Ma to być poważna powieść historyczna o słynnym łuczniku Minamoto no Tametomo, który żył w XII wieku. Bakin napisał ją po nader sumiennych i wyczerpujących studjach filologicznych (chodziło mu o język tej epoki), historycznych i nawet geograficznych (opis wysp Ryūkyū). Lecz nagromadzenie niesłychanych, zupełnie fantastycznych przygód, wprowadzenie długiego szeregu postaci bajecznych (czarowników, duchów) zamieniło tę «powieść historyczną» na bajkę fantastyczną, gęsto poprządkowaną nudnymi ustępami pseudo-naukowymi. Tametomo naprz., a więc główny bohater powieści, mierzy

siedm stóp (co w Japonji znaczy daleko więcej niż u nas, gdyż Japończycy są bardzo niskiego wzrostu), ma cztery żrenice, rękę lewą o cztery cale dłuższą od prawej (aby móc lepiej strzelać z łuku). Po niezliczonych bohaterskich walkach, ucieczkach, intrygach, podstępach, zdradach, udaje się Tame-



Strona z powieści.

zdożyć tron królestwa Ryū kyū dla swego syna Shuntenmaru; syt chwały wznosi się Tametomo wraz ze swą wierną małżonką do nieba, gdzie nań oczekuje ojciec i bracia. —

Na zakończenie tego rozdziału jeszcze parę słów o japońskiej powieści humorystycznej. Wesołość jest jedną z najsympatyczniejszych cech japońskiego charakteru narodowego; poczucie humoru jest we wszystkich warstwach ludności nader żywe; Japończycy śmieją się chętnie przy każdej sposobności i z byle czego, jak dzieci. Humor japoński jest pogodny, dobronudzny, niedokuczliwy, nawet satyra japońska nie kąsa; pragnie tylko wyśmiać, lecz bez goryczy, pragnie zabawić, lecz nie dokuczyć. Humor przewija się przez całą literaturę japońską. Mamy wesołe ustępy już w bardzo wczesnem Taketori monogatari i w Tosa nikki; część najdawniejszych tanek też już jest humorystyczna. Widzieliśmy, że nieco później powstał cały rodzaj wierszy wesołych (kyōku i kyōka), a w następnym rozdziale zobaczymy, że i farsa nie jest obca Japończykom.

Powieść humorystyczna powstała, jak powieść wogóle, dopiero w drugiej połowie XVIII wieku i znalazła odrazu licznych przedstawicieli. Hiroga Genna i pisze bardzo dowcipne Roku roku bu shū — «Zbiór sześciu i jeszcze sześciu sztuk», rubaszne, prawie zawsze wulgarne, często pornograficzne opowiadanka, przeważnie tak krótkie, że możnaby je nieraz nazwać anegdotami. Bardzo popularnem jest naprz. opowiadanie o «hōhiron», t. j. o puszczeniu wiatrów — ulubiony temat humorystów japońskich, zupełnie w guście Rabelais.

Największym humorystą jest Jippensha Ikku (1765—1831), natura cygańska, niespokojna, ruchliwa. Ikku przewędrował piechotą całą Japonję, próbował rozmaitych zawodów, nawet żenił się trzy razy w różnych miastach, lecz nigdzie usiedzieć nie mógł. Śmiał się nietylko w swych powieściach, lecz także w swem życiu. Płatał figle znajomym i niezajomym, uczniom, wydawcom. Leżąc już na łożu śmierci, zwołał swych bliskich i kazał się spalić w tych szatach, w których

chorował, bez rytualnego obmywania. Liczne grono przyjaciół skrupulatnie tę, nieco dziwną, wolę zmarłego wypełniło. Lecz, gdy stos ze stojącą na nim trumną podpalono, to ku wielkiemu przerażeniu orszaku żałobnego, rozległ się ogłuszający huk licznych wybuchów i z trumny zaczęły wylaływać błyskawice. Niepoprawny wesolek obładował się przed śmiercią ogniami sztuczными, by po raz ostatni żartować ze swoich znajomych. — Z kilkuset mniejszych i większych utworów beletrystycznych najlepsze jest *Dōchū Hizakurige*, co w wolnym przekładzie znaczy «Konno na własnych nogach». Jest to doskonały opis podróży dwóch włóczęgów, Yaji i Kida, rodzonych braci Sancho Pansy, Zagłoby i Tartarina, ludzi w gruncie rzeczy niezłych, lecz tchórzem podszytych, samochwałów, kłamców i pijaków. Są to najżywsze, najlepsze i najprawdziwsze postaci ludzkie całej literatury japońskiej. Piechotką, nie spiesząc się, często gęsto sobie wypoczywając, wędrują po słynnej drodze Hokkaidō do stolicy. Należy wiedzieć, że Hokkaidō była najważniejszą arterią komunikacyjną cesarstwa, na której stale panował olbrzymi ruch, która żyła swem własnym życiem i wytworzyła swoje własne typy. Nasi podróżni spotykają tu daimyów, śpieszących w otoczeniu groźnych samurajów do stolicy shōguna, mnichów, żebrzących dla swoich klasztorów i dla siebie, kupców, żebraków, pątników, tragarzy, przewodników, gejsze, tancerki, osładzające podróżnym w niezliczonych herbaciarniach przydrożnych trudy podróży. Autor, który cały ten światek przydrożny w swych niezliczonych podróżach doskonale poznał, stwarza całą galerję doskonałych typów, dla nas tem ciekawszych, że czasy świetności Hokkaido obecnie, w dobie kolei i samochodów, minęły bezpowrotnie. Przygody obu włóczęgów są rzeczywiście prawie zawsze zabawne, aczkolwiek często wulgarne i niesmaczne, zwłaszcza zaś liczne przygody miłosne, opowiadane ze zwykłym Japończykom zamiłowaniem do pornografji.

Sławę najlepszego japońskiego humorysty dzieli z Ikku Shikitei Samba (1775—1822), który w swych najlepszych dziełach: *Ukiyoburo* i *Ukiyodoko* — «Świat w łaźni» i «Świat w golarni», podobnie jak Ikku, stwarza świetną galerję typów ludowych starego Nipponu. Tylko że Samba ma więcej zacięcia satyrycznego, lubi przypinać ludziom łatki, aczkolwiek czyni to w sposób niewinny i nieobraźliwy. Jego humor jest zarazem mniej rubaszny, bardziej, można powiedzieć, wykwintny, aczkolwiek i u niego spotykamy sinologa (a sinologów Samba, jako gorliwy patrijota nie lubił), którego imię w bardzo dyskretnym przekładzie brzmi «Kał Konfucjusza».

C. DRAMAT.

Tańce i pantominy na cześć bogów (kagura) w Japonji tylko w bardzo małym stopniu przyczyniły się do powstania dramatu. Daleko większą rolę odegrały wpływy chińskie, które via Korea rozpoczęły się bardzo wcześnie; muzyka chińska naprz. została wprowadzona już w zaraniu dziejów Japonji. Pantominy z muzyką są związane z japońskim świętem rolniczym i przypominają nieco nasze tańczone i śpiewane dożynki. A ponieważ najważniejszym japońskim produktem rolnym jest ryż, więc nazywały się te pantominy «den gaku» — «zabawy pola ryżowego». Powoli, bardzo powoli, do dengaku zaczęto wplatać także wydarzenia historyczne; takie rozszerzone dengaku nazywano *Dengaku no nō* — «artystyczne dengaku», lub poprostu «nō» — «sztuka».



Maski do «nō».

Równocześnie istniały wesołe pantominy, zwane *sarugaku* — «nieporządne zabawy», które jednak czasem przekształciły się w poważne widowiska, i otrzymały nazwę *sarugaku no nō*. Monopol na tańczenie i granie tych *nō* posiadają trzy rodziny kapłanów *Shintō*, przy trzech nadzwyczajnie czczonych świątyniach.

Pod koniec XIV wieku zapoznają się Japończycy, przedewszystkiem przez swych buddyjskich kapłanów, jeżdżących ciągle do Chin po wiedzę, z dramatem chińskim, który wtedy właśnie stał u szczytu swego rozwoju (ob. lit. chiń.). Po powrocie do ojczyzny wprowadzili oni do starych *nō* dialog, przyjęli chińskie urządzenia teatralne, (bardzo zresztą prymitywne) i stworzyli w ten sposób krótkie jednoaktowe opery liryczne, zwane już tylko poprostu *nō*. — Najbardziej zasłużyli się dla *nō* *Jiro Kiotsugu* (1354—1406) i jego syn *Motokiyo* (1372—1455), założyciele najslawniejszej szkoły *nō*, zwanej zwykle od ich chińskich imion *Kwanzeryū*.

Akceji w *nō* niema niemal zupełnie, bardzo nieliczni (jak w klasycznym dramacie greckim) aktorzy stoją na scenie przez cały czas niemal nieruchomo i role swe nietyle grają, ile opowiadają, nienaturalnie piskliwym i krzykliwym głosem, bardzo dla aktorów męczącym, rozwlekając uroczyste wyrazy tak, że wykonanie tekstu *nō*, zajmującego w druku 6—7 stroniczek trwa na scenie około godziny. Grę zastępują do pewnego stopnia uroczyste, jakby rytualne ruchy; przepiękne, bogato haftowane, stroje jedwabne przypominają Chiny, a charakterystyczne maski — teatr grecki. Wielką rolę odgrywają w *nō* duchy; najczęściej są to dusze pomordowanych, nie znajdujące sobie spokoju na tamtym świecie, pałające żądzą zemsty do swych morderców; lecz mamy *nō*, których głównym bohaterem jest naprz. duch klonu (jednego z najbardziej lubianych drzew japońskich), a w innym występuje nawet duch śniegu. Język jest bardzo trudny, świadomie archaizujący, przeladowany «ozdobami» w guście japońskim, t. j. rozmaitemi sztuczkami, naprz. skomplikowaną grą słów w stylu rebusowo-szaradowym, ukrytymi aluzjami, zrozumiałymi tylko dla najuczeńszych znawców literatury i historii nie tylko japońskiej, lecz także chińskiej, gdyż poezje chińskie są cytowane w oryginale, choć je wymawiano po japońsku, przez co traciły cały swój urok. Inteligent japoński, udając się na przedstawienie *nō*, musi, o ile chce zrozumieć jego treść, uprzednio starannie przestudjować (a nie tylko przeczytać!) tekst, a w czasie przedstawienia ma też zwykle libretto na kolanach i odczytuje je w miarę postępu akcji.

Czasu powstania poszczególnych *nō* nie znamy zupełnie; musimy się kontentować ogólną wskazówką, że najlepsze powstały w XV i w XVI wieku; za złoty okres *nō* każą nam japońscy historycy literatury uważać lata panowania *shōguna* Yoshimasa (1444—1472). 274 *nō* napisanych przed wiekiem XVIII tworzy repertuar klasyczny.

Wartość literacka z europejskiego punktu widzenia jest znikoma. Przedewszystkiem dlatego, że, jakeśmy widzieli, treść *nō* niemal nigdy nie jest oryginalna, lecz prawie zawsze mniej lub więcej zręcznym plagiatem. Powtórę dlatego, że prawie wszystkie *nō* są zbudowane według kilku zaledwie schematów, ustalających zgóry nietylko przebieg akcji, lecz także charaktery głównych bohaterów. Po trzecie dlatego, że w tych «dramatach» pierwiastku dramatycznego jest bardzo mało, że są to, właściwie mówiąc, opowiadania z licznymi dygresjami lirycznymi, wtrącaniami a propos i nie a propos. Konwencjonalny i sztuczny język w oczach europejskich krytyków też wartości *nō* nie podnosi i uroku im nie dodaje. Japończycy jednak sądzą inaczej, i do dziś dnia, pomimo zapoznania się z prawdziwym dramatem europejskim, swoje *nō* stawiają bardzo wysoko i chętnie na nie uczęszczają. Sporą rolę odgrywa tu niewątpliwie i snobizm, gdyż *nō* aż do r. 1868 były rozrywką najwyższej arystokracji, zarezerwowaną dla *shōguna* i jego dworu i dopiero po tej dacie stały się dostępne dla szerokich kół publiczności, zachowując mimo to ciągle jeszcze pewien odor *sanctitatis*.

Na jedno przedstawienie składa się przeważnie pięć *nō* poważnych; w przerwach między nimi dają *nō* *kyōgen* (t. j. *nō* żartobliwe), o których można powiedzieć, że są prarodzicem późniejszej komedji, tak jak no poważne nie pozostały bez wpływu na tragedję z epoki Tokugawów. *Kyō-gen* z poważnym *nō* łączy właściwie taki sam stosunek, jak *kyō-ka* z *tan-ka*. Nie krępowane uciążliwymi przepisami pseudo-estetycznymi, mogą się *kyōgen* daleko swobodniej rozwijać i w większości wypadków stoją na wyższym poziomie artystycznym, niż ciężkie i konwencjonalne *nō*. Tematy czerpią niemal wyłącznie z życia, oglądanego oczywiście przez okulary satyryka i humorysty. Akcja toczy się daleko żwawiej i daleko bardziej naturalnie, język i styl są proste, dla wszystkich zrozumiałe, często naprawdę dowcipne. Niektóre typy są doskonale uchwycone, naprz. zarozumiały, despotyczny i głupi *daimyō*; tchórzem podszyty, bramarbaryzujący samuraj; zmysłowy, łakomy i chciwy kapłan buddyjski, przebiegły służący, okradający i oszukający na każdym kroku swego głupawego a bogatego pana, do którego jest jednak w gruncie rzeczy bardzo przywiązany. Bardzo na dobre wychodzi *kyōgenom* brak chóru, gdyż autor, nieskrępowany konwencjonalnymi przepisami, ma daleko większe pole do wykazania swej pomysłowości i rozwinięcia akcji.

Kyōgenki — «Zbiór *kyōgen*», wraz z rzema nieco późniejszymi podobnymi zbiorami zawiera około 200 klasycznych *kyōgen*, lecz w rzeczywistości ilość ich jest daleko większa, gdyż bardzo dużo krąży po teatrach w rękopisach.

Oto treść kilku typowych *nō*.

Kapłan buddyjski znajduje się w podróży; zjawia mu się incognito pod ludzką postacią duch lub jakieś bóstwo lokalne i opowiada miejscową legendę. Następuje wymiana zdań i grzeczności; bóstwo odsłania swe incognito. Koniec. —

Yoshida no *Shōshō* znajduje się w podróży; poznaje w pewnej małej mieścinie, gdzie nocuje, piękną *gejszę*; miłość od pierwszego rzutu oka; przy rozstaniu następ-

nego ranka wymiana wachlarzy, zapewnienia dozgonnej wierności. Yoshida odjeżdża, piękna Hanako nie dopuszcza do siebie mężczyzn, wpada w ostateczną nędzę, zostaje wygnana z miasteczka, warjuje. Ponowne spotkanie po dłuższym czasie. Poznanie dzięki wachlarzom. Hanako powraca na widok ukochanego rozum, cnota zostaje wynagrodzona, Numa wychodzi za Pompiljusza. Koniec. —

Kapłan (lecz tym razem dla odmiany shintōistyczny) Tomonari znajduje się w podróży. Pod Takasago spotyka parę starsuszków, zmiatających igły pod sosnami. Zapytuje ich o słynną legendę, opowiadającą, że dwie sosny z Tama-no i z odległego odcin Suminoe rosną obok siebie. Starsuszkowie (którzy są właśnie duchami tych sosen) opowiadają mu, że miłość małżeńska czyni cuda i pozwala pomimo oddalenia być razem. Długa gawęda na rozmaite budujące tematy. Podróż łodzią do Suminoe. Długi śpiew chóru. Koniec.

Treść słynnego kyōgen:

Daimyō posyła służącego po talizman, mający na odpowiednie zaklęcie spełniać każde życzenie. Szarlatan daje go słudze, sługa przynosi swemu panu. Daimyō wypowiada zaklęcie i żąda konia, który się oczywiście nie zjawia. Sługa, obawiając się kary za przyniesienie fałszywego amuletu, twierdzi, że koń się zjawił. Daimyō udaje, że bierze sługę za konia, wsiada nań i każe mu galopować. Koniec.

Inny daimyō, nieco głupawy, pragnie zwiedzić pewien słynny ogród w okolicach stolicy. Sługa, który ma mu tam towarzyszyć, uprzedza go, że właściciel wzamian za pozwolenie zwiedzenia ogrodu żąda wierszyka, opiewającego jego piękno. Głupawy daimyō nie tylko nie potrafi takiego wierszyka ułożyć, lecz nawet nie jest w stanie zapamiętać tanki, której go uczy służący i w ogrodzie przekreśla wyrazy tanki tak, że go oburzony właściciel wyrzuca za drzwi.

Osobliwością japońskiej literatury dramatycznej są tak zwane Ayatsuri jōruri. Panna Jōruri jest właściwie bohaterką nadzwyczajnie popularnej w całej Japonii ballady, opowiadającej o jej niezwykłej miłości do wielkiego Yoshitsune. Ballada ta znalazła licznych naśladowców, którzy swe utwory nazwali poprostu «jōruri». Śpiewano je zwykle przy akompaniamencie chińskiej trzechstrunnej gitary, zwanej po japońsku samisen. Jeden ze śpiewaków tych jōruri, Menukiya Chōzaburō powziął szczęśliwą myśl ilustrowania ich grą marjonetek, znanych w Japonii oddawna i nazywanych ayatsuri. Publiczności się ten pomysł bardzo spodobał i przyszłość «ayatsuri-jōruri» była zapewniona (na początku XVII wieku).

W stolicy shōgunów, Yedo, pierwszy wystawił je Satsuma Jōun, były mnich buddyjski (żył w połowie XVII wieku). Wielką jego zasługą było zasta-



Gejsza (Karl Walsler).

pienie dotychczasowych glinianych lalek, ciężkich i niezgrabnych, przez daleko lżejsze i ładniejsze drewniane. On też pierwszy zaczyna pisać nie tylko krótkie, iakby epizodyczne, jōruri, lecz także dłuższe «sztuki», składające się z kilku aktów (do sześciu). I te nowe jōruri są jednak w zasadzie ciągle jeszcze utworami epickimi. Ich treść opowiada jeden jedyny aktor, któremu na samizencie towarzyszy muzyk.

Izumiya ojciec i Izumiya syn piszą ayatsuri-jōruri niesłychanie tragiczne, ociekające krwią licznych ofiar; podobają się one bardzo wojowniczo usposobionej ludności Yedo. Głównym bohaterem jest zwykle mityczny Kimpira, rycerz nieustraszony, lecz okrutny, rozmiłowany w krwi przelewie, walczący dla przyjemności zabijania.

Największym jōruri-pisarzem, a zarazem największym autorem dramatycznym Japonji jest Chikamatsu Monzaemon (1653—1724), przez swych rodaków zwany ze zwykłą im przesadą japońskim Szekspirem. Był on przyjacielem słynnego śpiewaka jōruri i właściciela teatru marjonetek w Ōsaka, Takemoto Gidayū. Dla niego pisze 74 jidaimono — sztuki romantyczno-historyczne — i 24 sewamono, odpowiadające dość ściśle naszym dramatom obyczajowym. Wszystkie jego dzieła są już prawdziwymi dramatami, aczkolwiek są przeznaczone tylko dla teatru marjonetek i recytowane przez jednego tylko aktora. Jidaimono są znacznie słabsze, choć wśród współczesnych miały olbrzymie powodzenie: są przeładowane nieprawdopodobnymi przygodami; krwawe walki, harakiri, morderstwa, są zbyt wyraźnie obliczone na gusta małokulturalnej publiczności drobno-mieszkańskiej; do rozwiązania nadzwyczajnie splątanej sytuacji zwykle środki nie wystarczają; dlatego też deus ex machina, duchy i czary występują w każdej sztuce. W sewamono natomiast treść jest poczerpnięta niemal zawsze ze zdarzeń prawdziwego życia współczesnego, charaktery doskonale zaobserwowane, akcja psychologicznie uzasadniona i logicznie wynikająca z właściwości charakterów głównych bohaterów, intryga zrećnie zawiązana i konsekwentnie przeprowadzona.

Najsłynniejszym, aczkolwiek może nie najlepszym jidaimono, jest Kokusenya gassen — «Walki Kokusenya» — bandyty, dobrze znanego w historii Dalekiego Wschodu pod portugalską nazwą Coxingi, zwycięzcy Holendrów, władcy Formozy, dzieło niesłychanie romantyczne, a zarazem ze względu na osobę głównego bohatera, Japończyka pół krwi, niesłychanie patryjotyczne. — Z sewamono największe powodzenie miały historie miłosne o tragicznym końcu; zwykle oboje kochankowie decydują z tych lub innych powodów, że jedynym wyjściem w ich sytuacji jest wspólna śmierć; albo też bohaterska kobieta poświęca się dla dobra swego ukochanego, którym nie zawsze musi być jej małżonek. Takim jest Sonezaki Shinjū — «Śmierć miłosna w Sonezaki», ciekawe jeszcze i dlatego, że opisuje prawdziwe zdarzenie, które miało miejsce 24 kwietnia 1703 r., a już 7 maja tegoż roku odbyła się premiera sztuki na tem zdarzeniu osnutej! — Jakby ze współczesnej prasy sensacyjnej jest wzięty tytuł Onnakoroshi abura jigoku — «Piekielne morderstwo kobiety w sklepie z oliwą»; głównym bohaterem tej sztuki jest syn marnotrawny w japońskim wydaniu, zabijający dla pieniędzy żonę sąsiada, maltretujący ubóstwiających go rodziców, przepijający w towarzystwie rozpustnych kobiet ostatnie grosze, wydarte matce; od marnotrawnego syna z Pisma świętego różni się tem, że się nie nawraca i że ginie marnie z rąk kate.

Następcą Chikamatsu Monzaemona był Takeda Izumo (1688—1766), który



Tancerka (*Karl Walser*).

który swem prowokacyjnym zachowaniem spowodował nieopatrzny krok ich suwerena, zostaje zabity, krew pana jest pomszczona, wierni wasale cel swego życia osiągnęli — i na grobie swego księcia dokonywują harakiri. Treść tego naprawdę wstrząsającego dramatu nie jest wymysłem poety, lecz faktem historycznym (z roku 1727); groby tych 47 bohaterów są do dziś dnia miejscem nieustających pielgrzymek licznych rzesz, zdobiących je zielenią i spalających tu na cześć bohaterów kadzidła. — Doskonale zbudowany i odznaczający się silnem dramatycznym napięciem jest dramat historyczny Sugawara Denju Tenarai Kagami — «Zwierciadło kaligrafji Sugawary». Bohaterem jest słynny uczonec i poeta, wielki kanclerz Sugawara no Michizane, którego słaby i niewdzięczny cesarz skazał na wygnanie po pracowitem życiu, spędzonym w służbie ojczyzny. Jeden z aktów tej tragedji zatytułowany Terakoya (Szkółka wiejska) może być śmiało zaliczony do arcydzieł nietylko japońskiej, lecz także i powszechnej literatury pięknej. Oto w paru słowach jego treść. Synek skazanego na wygnanie kanclerza mieszka w małej wiosce; przebywa tu również niejaki Matsuo, który zawdzięcza wszystko łasce i dobroci banity. Ponieważ on jeden tylko zna synka Michizane, więc wrogowie byłego kanclerza żądają od niego, by im go wskazał. Matsuo ma w szkółce również i swego synka, którego bardzo kocha. I oto następuje scena, niezrównana w swym tragizmie. W sercu Matsuo wre straszna walka między wdzięcznością i obowiązkiem wierności dla swego nieszczęśliwego

znów zrobił krok naprzód w technice marionetek i napisał 32 sztuki, przeważnie we współpracownictwie z innymi jōruri-pisarzami. Nie jest tak wszechstronny jak jego wielki poprzednik, lecz zna teatr lepiej od niego i dlatego umie swoje jōruri uczynić bardziej scenicznymi. Olbrzymie i trwale powodzenie miała grywana do dziś dnia historia 47 Rōnin (t. j. bezpańskich rycerzy) — Kana dehon Chūshingura — «Wierność czterdziestu siedmiu». Daimyō Takumi no Kami, w przystępie szalonego gniewu zabija swego wroga w pałacu cesarskim, co oczywiście musi przyplacić harakiri i konfiskatą majątku. Jego rycerze stają się wskutek tego rōninami, lecz w poczuciu bezgranicznej wierności dla swego pana postanawiają pomścić jego śmierć i nie spocząć, póki nie złożą głowy potężnego wroga na grobie swego pana. Aby uspić czujność przeciwnika, spodziewającego się z ich strony jakiegoś desperackiego czynu, oddają się pozornie rozpuście, pijaństwu, nawet przestępstwom, aż wreszcie upragniona godzina zemsty wybija. Potężny książę,

dobroczyńcy z jednej strony, a miłością rodzicielską z drugiej. Zwycięża honor i obowiązek samuraja. Matsuo wydaje wrogom na śmierć własnego synka; mały Sugawara jest uratowany.

Po śmierci Takedy Izumo rozpoczyna się powolny upadek ayatsuri-jōruri. Hiragawa Gennai (1723—1779), wybitny satyryk, pisze ostatnie jōruri, posiadające pewną wartość literacką około r. 1770. Publiczność zwraca się do prawdziwego teatru. Około r. 1820 jōruri ostatecznie znika z literatury, aczkolwiek wegetuje jeszcze do dziś dnia w teatrzykach niektórych miast, zwłaszcza w Ōsaka.

Kabuki. Poza uroczystym i arystokratycznym nō, poza oryginalnym, nigdzie więcej w literaturze powszechnej, niespotykanym jōruri, posiada piśmiennictwo japońskie jeszcze trzeci rodzaj poezji dramatycznej — kabuki, — «sztuki śpiewane i tańczone». Ten dramat ludowy powstał, podobnie jak jōruri, na początku XVII wieku, niezależnie od ekskluzywnych nō, które nań wywarły tylko pewien wpływ pośredni. Zaczątków kabuki należy szukać w prastarych pantominach, tańczonych na cześć bogów po świątyniach. Tancerka z jednej takiej świątyni (Izumo), O kuni, poznała i pokochała w Kyōto pięknego rōnina Nagoya Sanzaburō. Zaczęli występować razem, on przebrany za kobietę, ona — za mężczyznę; wielkie powodzenie miała odtwarzana przez nich po mistrzowsku scena z... domu publicznego. Z czasem powstała cała trupa, grająca z towarzyszeniem fletu i bębenka krótkie scenki humorystyczne, których treść była przeważnie «pożyczona» z kenyōgenów. Przykład O kuni był zaraźliwy. W krótkim czasie potworzyły się w całej Japonji liczne trupy aktorskie, składające się jednak wyłącznie z pań wesołego życia, które w tych — bardzo realistycznych — przedstawieniach widziały dla siebie doskonałą reklamę. Grano oczywiście wyłącznie sztuki pornograficzne, tak, że rząd widział się w r. 1629 zmuszony do wydania surowego rozporządzenia, zabraniającego kobietom występowania na scenie i do powtórzenia tego zakazu w r. 1645. Powstają teraz trupy, składające się wyłącznie z młodych chłopców, grających także role kobiece, lecz sprawa moralności publicznej na tem nie zyskała, raczej nawet straciła. Dlatego też rząd zamyka w r. 1653 wszystkie teatry; w r. 1655 pozwala wprawdzie na ponowne ich otwarcie, lecz zmusza aktorów do noszenia skromnych szat, do mieszkania w wyznaczonej im dzielnicy, do noszenia na ulicy zamiast kapeluszy olbrzymich koszy, zasłaniających zupełnie całą twarz.

Krótkie początkowo sztuki zamieniają się w dwu- i nawet pięcioaktowe. W r. 1660 po raz pierwszy odważono się na zniesienie uświęconych przez tradycję tańców, kładąc większy nacisk na treść. Kabuki powoli przestają być «sztukami śpiewanymi i tańczonymi» i stają się prawdziwymi dramatami. Tematów dostarcza na zachodzie, w Kyōto, niemal wyłącznie życie dzielnicy gejsz, Keisei, i dlatego sztuki otrzymują nazwę keiseikabuki. W Yedo natomiast, zgodnie z gustem tamtejszej publiczności, są kabuki bardziej wojownicze i składają się w znacznej mierze z popisów akrobatycznych i atletycznych. Literackiej wartości w naszym, zachodnim znaczeniu nie posiadają ani jedno, ani drugie.

Podajemy treść jednego z najlepszych kabuki, *Hinin no ada uchi* — «Zemsta Parjasa», granego chętnie do dziś dnia. Pewien dzielny, mądry i oddany swemu księciu samuraj został przez niego wskutek czarnych intryg wygnany, co było dla japońskiego szlachcica wielką hańbą. Ponieważ jest w dodatku obłożnie

chory, więc żona układa go na wózku, do którego się sama zaprzęga i wyrusza na długą tułaczkę, w czasie której małżonkowie staczają się na samo dno nędzy. Lecz poświęcenie dzielnej kobiety nie jest daremne. Sprawa się po pewnym czasie wyjaśnia, cnota zostaje nagrodzona i wszystko kończy się dobrze jak w amerykańskim filmie.

Uszlachetniający wpływ na kabuki wywarła ostra konkurencja z jōruri na początku XVIII wieku. Zaczęto przejmować najlepsze jōruri i przerabiać je dla prawdziwej sceny, na której grali żywi ludzie, a nie marjonetki. W ten sposób przerobiono naprz. większą część sztuk wielkiego Chikamatsu Monzaemona, który zresztą pisywał także i dla kabuki. Wprowadzono także wiele ulepszeń technicznych, naprz. prawdziwą scenę obrotową, lepsze dekoracje; przez całą widownię przeprowadzono słynną *hana-michi* — drogę kwiatową — na której odbywa się część akcji (ucieczki, pochody, walki); poetyczną swą nazwę zawdzięcza ta

kładka jednak nie kwiatom, lecz bardziej prozaicznym darom, które wielbiciele składali na niej aktorom, a które także nazywano «hana». Grano, jak w Chinach, od ósmej rano do północy, tak, że publiczność w teatrze nawet jadła. Przedstawienie takie składało się jednak nie z całych sztuk, lecz z poszczególnych aktów różnych dramatów, poprzedzielanych jeszcze tańcami i pantominami.

Osobliwością teatru japońskiego jest «Kurombo»-«Czarny», aktor w gładkim, czarnym ubraniu, który pozostaje dla widzów «niewidzialny», a pomaga, jak może aktorowi «widzialnemu»: poprawia (w czasie przedstawienia oczywiście) strój, fryzurę, podaje co potrzeba, w dłuższych monologach podpowiada nawet z libretta zapomniane wyrazy, jest więc pokojówką i suflerem w jednej osobie.

Pierwszym autorem, piszącym wyłącznie dla kabuki (jak nazywano nie tylko sztuki, grane przez żywych aktorów, ale i teatr, w którym je wystawiano (był Tsuuchi Jihei †1760); stosuje ze specjalnem zamiłowaniem silne kontrasty i wprowadza zwyczaj przedzielania aktów granej właśnie sztuki pojedynczymi aktami jōruri.

Sakurada Jisuke (1734—1806) jest mistrzem dramatu obyczajowego; swoje sztuki pisze dla wybitnych aktorów stwarzając dla nich indywidualnie popisowe role, lecz szkodząc sztuce dramatycznej. Zwyczaj ten stał się z czasem powszechnym, gdyż tylko dzięki poparciu wielkich aktorów mogła się sztuka dostać na deski sceniczne.

Tsuruya Namboku (1755—1829) celuje znów w sztukach niesamowitych, jakby pisanych dla Grand Guignola.

Furukawa Mokumi (1816—1893) jest największym dramaturgiem starej szkoły po przewrocie z r. 1868.



Aktor (drzeworyt Sharaku).

LITERATURA PO R. 1868.

W pierwszym okresie żywiołowej europeizacji budują Japończycy przy pomocy Europejczyków koleje i pancerniki, zakładają fabryki, reorganizują armję, prawodawstwo, ustrój. Olbrzymi dorobek naszej kultury duchowej pozostaje im w tym okresie obcy, gdyż niewielka ilość ludzi, znających niełatwe dla Japończyków języki europejskie, jest zajęta przyswajaniem swemu społeczeństwu literatury technicznej i naukowej z zakresu tych nauk, które się mogły w pierwszym rzędzie przydać przy przebudowie państwa i społeczeństwa. Uczono się z rozmaitych względów przeważnie języka angielskiego, i dlatego oglądano kulturę europejską przez okulary angielskie, nie zawsze być może, najodpowiedniejsze.

Wielkie znaczenie dla całego dalszego rozwoju duchowego Japonji miało wprowadzenie w r. 1872 dzienników, zorganizowanych na wzór amerykańsko-angielski, i, nieco później, czasopism literackich typu anglosaskich «magazynów» Pierwszą znajomość z literaturą europejską zawarto w r. 1879, przez przełożenie na japoński powieści Lyttona «Ernest Maltravers». Należy jednak dodać, że powieść ta nie jest bynajmniej pierwszym dziełem europejskim, przełożonym na język japoński. Już w r. 1659 przetłomaczono bowiem bajki Ezopa, prawdopodobnie z holenderskiego, pod tytułem «Isoppu monogatari», a w r. 1774 wyszły podróże Gullivera — «Wasoboye». Tylko, że oba te dzieła przeszły niespostrzeżenie, nie wywołały nawet w najbardziej wykształconych kołach żadnego żywszego echa.

Poezja. — Z poezją Zachodu postanowili zapoznać swych rodaków uczeni Toyama Masakazu, Yatabe Ryokichi i Inoue Tetsujirō, którzy w r. 1882 wydali Shin Taishi shō — «Zbiór poezyj nowoczesnych», składający się z kilkunastu rymowanych przekładów Tennysona, Longfellow, Shakespeare'a, i... Karola Orleańskiego, i z pięciu wierszy oryginalnych, wzorowanych również przede wszystkim na poetach angielskich. Pomimo, że Shin taishi shō wyszło w dobie największej gorączki europeizacyjnej, spotkało się naogół z przyjęciem chłodnym. Wiersze pisane na nową modłę publiczności się nie spodobały, a znany krytyk Ikeburo Kiyokaze ostro wystąpił w obronie japońskiej poezji narodowej. Los «poezyj nowożytnych» został na długie lata przypieczętowany. Najwybitniejszym może poetą kierunku europeizującego jest Toyama; jego epiczno-liryczny poemat, opisujący trzęsienie ziemi w r. 1855, wydany w r. 1891, jest i według naszych pojęć niepozbaniony wartości literackiej. — W. r. 1897 trzej poeci Ōmachi, Takejima i Shioi wydają antologję Hana Momiji — «Kwiaty i liście jesienne», która jest zasadniczo powrotem nietylko do dawnej poezji, lecz także do dawnego języka japońskiego. Yasamo Tekkan i jego żona Shōko również powrócili, po próbach pisania wierszy w stylushintai shi, do tanki, której starają się nadać większą giętkość i różnorodność. Dopuszczają naprz. pewne odstępstwa w ilości sylab (do 33 zamiast klasycznych 31) i dopuszczają użycie języka współczesnego, sino-japońskiego, zamiast niezrozumiałego starojapońskiego. W nowym stylu znów pisze Kambara Yūmei i Susukida Kyūkin, którzy z powodzeniem stosują nowe, bardziej od starych urozmaicone, rytmy. Oba kierunki stara się pogodzić zdolny Yamada Taketaro, piszący niepozbanione wdzięku erotyki. Momiji Yamanito (Ozaki Kyōyō), w pierwszym okresie swej twórczości pisze w stylu narodowym, stosując nawet znowu wszystkie dawne środki

zdobnicze jak naprz. grę słów; następnie jednak z ścią japońską krańcowością przechodzi do obozu «nowych» i zaczyna do swych utworów wprowadzać nawet całe zwroty angielskie. Jego gorące i namiętne erotyki graniczą często z pornografią.

I nowsza poezja jest niemal wyłącznie liryczna; nawet tak wybitnie epickie wydarzenia, jak wojny narodowe z Chinami i z Rosją wywołały w poezji tylko potop lirycznych tanek; gdy zaś Inoue postanowił napisać poemat epicki, to zdecydował się uczynić to... po chińsku (Biały aster 1884). Nowa poezja pozostaje również własnością klas oświeconych; od mas ludowych, według świadectwa powołanych znawców, nawet się jeszcze bardziej odsunęła.

Proza. — Dramat. — Do walki z powieścią japońską w stylu Bakina wystąpił Tsubouchi Yūzō (1885/6), żądając pod wpływem europejskim, aby powieść odzwierciedlała życie takim, jakim ono jest, i ostro występując przeciwko powieści tendencyjnej, jako nieartystycznej. Dla zilustrowania swych wywodów teoretycznych napisał tom nowel pod tytułem *Shosei katagi* — «Charaktery studentów», które w swym realizmie idą rzeczywiście bardzo daleko, lecz raczej w stylu Shunsei niż europejskich realistów. W jego ślady wstąpił znany nam już jako poeta, Yamada Taketarō, który od większości nowelistów japońskich różni się tem, że się żywo interesuje psychicznymi przeżyciami swych bohaterów. — Wybitnym beletrystą jest Kōda Rohan, autor bardzo subtelnie pomyślanych nowel; lubi on charakterystyki silne, umysły genialne, gorące namiętności, gwałtowne starcia. — Poważnej powieści społecznej i historycznej nie udało się Japończykom stworzyć nawet pod wpływem europejskim, aczkolwiek prób ku temu nie brakło. (Tokutomi Rokwa, Kinoshita Naoe). — Reformę teatru w duchu zachodnim zapoczątkował Soshi shibai — «Młody teatr» pod wodzą zdolnego aktora i doskonałego organizatora Kawakami, żonatego z gejszą Sada Yakkō, uchodzącą w Europie za słynną artystkę dramatyczną. W Europie podziwiano ich grę, jako typowo japońską, gdy Japończycy znów zachwycali się nimi, jako przedstawicielami zachodniego kunsztu aktorskiego... Grali — w braku lepszego materiału dramatycznego — dramatyzowane powieści i nowele, grali także Shakespearę'a, Molière'a i Maeterlinka, nietyl tłumaczonych, co przerobionych i przystosowanych do pojęć japońskich. Wielka publiczność przyjmowała te próby z ciekawością, lecz bez zapалу, przekładając stary teatr japoński ze starym repertuarem. — Dla przyszłości teatru posiada ogromne znaczenie wprowadzenie znowu na deski sceniczne kobiety i towarzyskie podniesienie stanu aktorskiego, zapoczątkowane przez wielkiego cesarza Mutsuhito, który wbrew kilkusetletnim przesądom zaszczycał swą obecnością przedstawienia teatralne wybitnych artystów, naprz. słynnego Danjurō.

Na zakończenie przytaczamy krótką ocenę piśmiennictwa japońskiego, napisaną przez wielkiego przyjaciela Japonji, i jednego z najwybitniejszych znawców jej literatury i jej języka — Basila Halla Chamberlaina.

«Japońskiej literaturze brak jest najbardziej geniuszu. Brak jej myśli, logiki, głębi, wszechstronności. Jest zamało śmiała i zbyt ograniczona, by móc ogarnąć wielkie rzeczy... Japonja nie obdarzyła nas muzyką i nie obdarzyła nas nieśmiertelną poezją... Lecz japońska literatura wykazuje od czasu do czasu sporo wdzięku...».

BIBLIOGRAFJA

W języku polskim: J. A. Świącicki, *Literatura Chińska i Japońska*, 1901.

W językach obcych: W. G. Aston, *A History of Japanese Literature*, 1899 (francuski przekład 1902); dużo dobrych przekładów i streszczeń, sądy często mylne i nieco jednostronne. — Tomitsu Okasaki, *Geschichte der japanischen Nationalliteratur von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart*, 1899; rzecz bardzo słaba, traktowana zupełnie po japońsku, bezkrytyczna, bezplanowa. — Otto Hauser, *Die japanische Dichtung*, 1904; kompilacja, zwięzła, bardzo ładnie ilustrowana. — Karl Florenz, *Geschichte der japanischen Literatur*; dzieło podstawowe najlepszego znawcy piśmiennictwa japońskiego i znakomitego tłumacza. — M. Revon, *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX siècle*, 2 wyd., 1910; wybór dość obszerny, lecz przekłady mało ścisłe, przeważnie już uprzednio wydane w językach europejskich i zbyt krótkie, by dać pojęcie o wielotomowych dziełach. — Niewiele lepsze jest Adler-Revon, *Japanische Literatur, Geschichte und Auswahl von den Anfängen bis zur neusten Zeit*, 1926. — Dobra pod każdym względem jest natomiast: *Japanische Lyrik aus vierzehn Jahrhunderten, nach den Originalen übertragen von Dr. Julius Kurth*, ilustrowana dobrymi drzeworytami japońskimi (bez daty). — Karl Florenz, *Dichtergrüsse aus dem Osten*, 7 wyd., 1902; wydane bardzo starannie po japońsku, najlepsze, jak dotychczas, przekłady poezyj japońskich. — T. Wakameda, *Early Japanese poets*, 1922; daje angielski przekład *Kokinshū*, literacko bardzo słaby. — Poezje z *Manyōshū* tłumaczył B. H. Chamberlain pod tyt. *The classical poetry of the Japanese*, 1880; rzecz bardzo dobra, lecz obecnie dość trudna do znalezienia na rynku księgarskim. — Bibliografię japońską zestawił Wenckstern, *A bibliography of the Japanese Empire 1895—1907*. Uzupełnieniem Wenckstern'a jest *Nachoda Bibliographie von Japan 1906—1926*, 2 t., doprowadzająca literaturę do końca r. 1926, wyd. w r. 1928. Oba te dzieła są dla poważnej pracy nad literaturą japońską nieodzowne. — O teatrze japońskim pisali: Florenz, *Japanische Dramen*, 1900; znakomite pod każdym względem przekłady *nō*; — Friedrich Perzyński, *Japanische Masken, Nōdun Kyōgen*, 1925 (dwa tomy); — W. von Gersdorff, *Japanische Dramen*, 1926.

Z SZU KING'U

1. Cesarz rzekł: «Hej, wy wojewodowie Czterech Gór. Siedemdziesiąt lat sprawuję rządy; wypełnijcie nakaz Nieba, zastąpcie mnie na tronie». — Wojewodowie Czterech Gór rzekli: «Będąc małej cnoty, zbezczeszcilibyśmy tron cesarski». — Rzekł cesarz: «Światłego wyprowadźcie na światło, niskiego pochodzeniem wznieście». — Rzekli zgromadzeni cesarzowi: «Między gminem żyje mąż, imieniem Yü szun». — Cesarz rzekł: «Zaprawdę, słyszałem o nim. Kim on jest»? — Wojewodowie Czterech Gór rzekli: «Syn ślepeca. Ojciec był ciemny, matka kłótliva, młodszy brat zarozumiała. Mocą swej synowskiej miłości naklonił ich do zgody i powoli uszlachetnił, iż nie oddają się złości». — Rzekł cesarz: «Wypróbuję go. Córki dam mu za żony. Będę śledzić jego stosunek do tych niewiast». — Rozkazał obie córki wysłać nad rzekę Kuei i Zui, aby były żonami Yü. — Rzekł do nich: «Bądźcie posłuszne».

2. Bitwa pod Kan

Potęźnie walczyli pod Kan. (Cesarz) zawezwał sześciu dowódców i rzekł: «Hej, mężowie sześciu wojsk, zwracam się do was z wyjaśnieniem. Zarozumiałość Pana na Hu obraziła Naturę, jego głupota naraziła sobie Niebo, Ziemię i Ludzi. Niebo chce go zniszczyć i jego życiu kres położyć. Mnie zostało zlecone wykonanie ze czcią kary Nieba. Jeżeli wy z lewicy nie zaatakujecie na lewicy, to nie spełnicie moich rozkazów. Jeżeli wy z prawicy nie zaatakujecie na prawicy, to nie spełnicie moich rozkazów. Kierowcy wozów (wojennych)! Jeżeli konie nie pójdą wprost przed siebie, to nie spełnicie moich rozkazów. Posłusznych moim rozkazom wynagrodzę przed przodkami. Nieposłusznych ukarzę przed opiekuniami bogami ziemi i zniszczę wraz z potomstwem».

UWAGA. Cały ustęp powyższy liczy w oryginale 88 sylab.

3. Mowa Czou-Fa do wojsk przed bitwą na polach Mu (obecnie prow. Honan)

UWAGA. Chou fa, późniejszy Wu wang (1122—1115), założyciel dynastji Czou, potężny książę udzielny, powstał przeciwko swemu suwerenowi, cesarzowi Szou, ostatniemu władcy dynastji Szang, okrutnikowi, znanemu z rozpustnego i hulaszczego życia, mężowi złej, lecz niezwykle pięknej Ta ki.

Z lewicą, wspartą na złotej siekierze bojowej, prawicą potrząsając białym sztandarem, którym podawał znak, rzekł król: «Zdaleka przybiegliście, mężowie Kraju Zachodniego. Hej, wy, książęta zaprzyjaźnionych państw, kierownicy spraw państwo-

Wszystkie przekłady, poza nielicznymi wyjątkami, zaznaczonymi w tekście, są dokonane przez dr. Bohdana Richtera. Tłumaczowi chodziło przede wszystkim o jak najwierniejsze oddanie oryginału, co, przy krańcowej rozbieżności sposobu wyrażania myśli przez Aryjczyków i przez Chińczyków, nastęrczało olbrzymie trudności, zwłaszcza, gdy chodziło o przekłady poezji chińskiej. Przełożone zostały niemal wyłącznie dzieła i pisarze, omówieni w «Literaturze chińskiej» tomu I «Wielkiej literatury powszechnej».

wych, ministrowie oświecenia, wojny i robót publicznych, dostojnicy niższych stopni, oficerowie straży przybocznej, tysięcznicy i setnicy, i wy, mężowie z Yung, Szu, Kiangi Mu, Wei, Lu, P'eng i Pu. Wzniescie kopje, polączcie tarcze, przygotujecie dziryty. Chcę do was przemówić». I rzekł: «Starożytni kierowali się sentencją, która brzmi: «Kura nie gładce rano, lecz gdy zagadacze rano, to dom ulega zagładzie» (Aluzja do kobiety, rządzącej domem). Lecz oto król Szou z Szang kieruje się wyłącznie słowami swej żony. W zaślepieniu skasował ofiary należne przodkom i nie chce im za dobrodziejstwa się wywdzięczać. W zaślepieniu oddalił od siebie żyjących jeszcze stryjów i wujów. Tylko włóczęgów ze wszystkich czterech stron świata, winnych licznych zbrodni, czci i wynosi, ufa im, posługuje się nimi i mianuje ich wysokimi dostojnikami i urzędnikami, aby uciskali i gnębili sto rodzin (t. j. naród chiński) i przez swe intrygi zdradzali Szang. Teraz ja, Fa, chcę ze czią wykonać karę Nieba...» (dalej idą upomnienia, jak się mają żołnierze zachować podczas bitwy).

Z SZI KING'U

1. Piosenka przy pracy (jedna z najstarszych)

Rwijcie, rwijcie ziola te,	Rwijcie, rwijcie ziola te,
Hejże hej, rwijcie je.	Hejże hej, trzymajcie je.
Rwijcie, rwijcie ziola te,	Rwijcie, rwijcie ziola te,
Hejże hej, ciągnijcie je.	Hejże hej, łapcie je.
Rwijcie, rwijcie ziola te,	Rwijcie, rwijcie ziola te,
Hejże hej, chwyćcie je.	Hejże hej, chowajcie je.

2. Poślanie

Proszę cię, o mój miły, nie chodź naszą wioską,
 Nie wspinaj się na wierzbę, której strzegę z troską.
 Ja ci miłości mojej darować nie mogę,
 Wszak ojca czić i matkę muszę, i czuć twogę.
 Jakżeby, o mój miły, twoją była rada,
 Lecz czyliż mi rodziców słuchać nie wypada?

Proszę cię, przez mur do mnie nie przelaż, mój miły,
 Łamiesz mi morwę, którą dłonie me sadziły.
 Ja ci miłości mojej darować nie mogę,
 Wszak muszę starszych mych braci czić i czuć twogę.
 Jakżeby, o mój miły, twoją była rada,
 Lecz czyż mi przestróg braci słuchać nie wypada?

Proszę cię, o mój miły, nie łam mojej kraty,
 Wątle krzewy pod oknem mem depcesz i kwiaty.
 Ja ci miłości mojej darować nie mogę,
 Wszak muszę czuć przed ludźmi i obmową twogę.
 Jakżeby, o mój miły, twoją była rada,
 Lecz czyż mi obmów ludzkich bać się nie wypada?

Tłum. Leopold Staff.

3. Do kokietki

Co znaczą te kędziory włosów twoich lśniące,
 W których mieniają się złotych świecideł tysiące?
 Pocoś uszy perłami sześcioma ubrała
 I w złocie, jako góra, chodzisz ociężała?

Gdy tak gęsty, jak obłok, twój włos hebanowy,
 Pocóż cudze masz loki przyczepiać do głowy?
 Z takim codziem przepychembyś się stroić rada,
 Jak dama, która księciu czolobitność składa.
 Tyle trwonisz materij ku szat swych ozdobie,
 Że mieniających barw trudno rozróżnić na tobie.

Tłum. J. Świącicki.

4. Płochę dziewczęta

Tęcza ogniem na wschodzie połyska,
 Nikt jej nie śmie pokazywać dłonią.
 Młode dziewczki rzucają ogniska,
 Od rodziców, od braci swych stronią!
 A dlaczego? Bo za mężem gonia!

Gdy z zachodu lśni rankiem blask tęczy,
 Słońce zaraz kark skręci deszczowi.
 Dziewka młoda do świata się wdzięczy,
 Już nie rada praojców domowi;
 A dlaczego? Bo męża gdzieś łowi.

Tłum. J. Świącicki.

5. Niecierpliwa

Śliwki strząśnięte,
 Pozostało siedem. — —
 Młodzi panowie —
 Miłości nadszedł czas!

Śliwki strząśnięte,
 Pozostało trzy. — —
 Młodzi panowie —
 Teraz bierzcie mnie!

Śliwki strząśnięte
 Leżą wszystkie w koszach. — —
 Młodzi panowie —
 Teraz albo nigdy!

LAO TSE

(ok. r. 600 przed. Chr.)

Z T A O T E K I N G ' U

Aforyzmy o Tao

Tao, które może być określone jako Tao, nie jest prawdziwym Tao.

Ciche! puste! Samotne i bez zmian. Można je uważać za Matkę Wszeczeństwa. Nie znam jego imienia. Oznaczam je znakiem Tao. Chcąc je określić, nazywam je Wielkiem.

Niewidzialne! Nieuchwytnie! A zawiera w sobie obrazy. Nieuchwytnie! Niewidzialne! A zawiera w sobie wszechrzeczy. Niezglębione! Ciemne! A zawiera w sobie nasienie. Nasieniem tem jest Prawda.

Patrzę, lecz nie widzę. Nazywam je Niewidzialnem. Słucham, lecz nie słyszę. Nazywam je Bezgłośnem. Dotykam, lecz nie chwytam. Nazywam je Bezcielesnem. Tych trzech (własności) niepodobna rozdzielić. Są złączone i tworzą Jedność.

Tao w swej wieczności jest Nienazwalne. Nazwy zjawiają się tam, gdzie się zaczyna tworzenie i porządkowanie.

Stosunek Tao do świata da się porównać do potoków górskich, wpadających do rzek i mórz (t. j. odżywiających je).

Wszystkie rzeczy tego świata powstają w Bycie. Byt (zaś) powstaje w Niebycie.

Bezimienne Tao jest początkiem świata. Imienne Tao jest Matką Wszeczeństwa. Jednego są pochodzenia, choć różnych imion. Ich jedność — to Wielka Tajemnica. A tajemnicy jeszcze głębsza Tajemnica jest Bramą Objawienia wszystkich sił.

Nieliczona ilość Istot rozwija się (po swojemu), lecz każda z nich powraca do swego korzenia. Powrót do korzenia — Cisza. Cisza — powrót do Przeznaczenia. Powrót do Przeznaczenia — Wieczność. Poznanie Wieczności — Mądrość.

Tao jest twierdzą wszystkich stworzeń, skarbem ludzi dobrych, ucieczką ludzi niedobrych.

Trzydzieści szprychów spotyka się w piąście. Pożyteczność koła polega na pustce w piąście (gdyż gdyby tej «pustki» nie było, to nie możnaby tam włożyć szprychów, a tem samym zrobić koła). Ugniata się glinę i robi z niej naczynia. Użyteczność naczyń polega na pustce w glinie. Aby powstał dom, dziurawi się ściany drzwiami i oknami. Użyteczność domu polega na pustce (w murach). Dlatego też: Istnienie daje własność (posiadanie). Nieistnienie daje użyteczność.

Niema na świecie całym nic miększego od wody, a jednak woda przewycięża nawet najtwardsze. Niczem nie można jej zastąpić. Że słabe przewycięża silne, że Miękkie przewycięża Twarde — każdy wie o tem, lecz nikt nie postępuje stosownie do tego.

Wielkie rzeki i morza królują nad wodami strumieni, ponieważ korzystają z niskiego położenia (t. j. strumienie wpadają do morza, a nie odwrotnie). Są królami wód, ponieważ korzystają z niskiego położenia. Tak też Świątobliwy: Gdy chce stać nad ludźmi, to w swych mowach stawia się pod nimi. Jeżeli chce stać na czele ludzi, to w duszy stawia się z tyłu za nimi... Ponieważ on nie walczy, więc nikt na świecie nie może z nim walczyć (gdyż do walki potrzeba dwóch).

Nie należy walczyć, działać, używać siły. Najmniejsze na ziemi zwycięża najtwardsze na ziemi. Niematerjalne wciska się nawet do ciał najściślejszych. Z tego można poznać wartość NIEDZIAŁANIA.

Tao nie działa, a jednak nie pozostawia niczego niezdziałanem.

Chcieć świat opanować przez działanie: widziałem liczne próby, lecz żadna się nie udała. Świat jest czemś duchowem, oddziałać nań (siłą materjalną) nie można. Kto działa — psuje, kto trzyma — traci.

Nauczanie bez słów! Wartość niedziałania! Mało kto na ziemi to osiąga.

Świątobliwy powiada: Ja nie działam — naród sam przez się (mocą Tao) się zmienia. Ja miłuję spokój — naród sam przez się (tylko mocą Tao) zachowuje ład. Ja nie prowadzę spraw państwowych — naród się wzbogaca sam przez się. Ja nie mam pożądań — naród sam przez się staje się skromnym.

Czem więcej na świecie jest zakazów, tem bardziej biednieje naród. Czem więcej mają ludzie dostatków, tem więcej jest w państwie i w domu niepokojów. Czem więcej wydaje się przepisów i praw, tem więcej jest złodziei i rabusiów.

Niema większej winy, niż pochwalanie pożądań. Niema większego nieszczęścia, niż niewystarczanie samemu sobie.

Gdy Tao panuje na świecie, to wyścigowce wożą nawóz. Gdy Tao zaginie na świecie, to na polach uprawnych pasą się rumaki bojowe.

Kto zgodnie z Tao pomaga władcy, nie gnębi świata z bronią w ręku. Gdzie wojownicy przeszli, rosną tylko osety i ciernie. Za wielkimi armjami zawsze idą wład złe czasy.

Lepiej jest cofnąć się o stopę, niż pójść naprzód o cal. Niema większego nieszczęścia, niż lekkomyślna zaczepka. Kto łatwo zaczepia, ten łatwo też traci moje skarby (Tao). Gdzie dwa wojska, walcząc, nacierają na siebie, zwycięża to, które czyni to z ciężkim sercem.

Nawet najpiękniejsza broń, to narzędzie nieszczęścia. Wszystkie stworzenia nienawidzą jej. Broń, to narzędzie nędzników, a nie szlachetnych.

Człowiek świątobliwy nie ma serca dla siebie samego. On myśli i czuje za swój naród. Dla dobrych jestem dobry, dla niedobrych jestem również dobry, albowiem Cnota to Dobroć. Dla wiernych jestem wierny, dla niewiernych jestem również wierny, albowiem Cnota to Wierność. Świątobliwy żyje w ukryciu na świecie, lecz szeroko rozwiiera serce dla całego świata. Wszyscy ludzie poglądają ku niemu i słuchają go. Świątobliwy traktuje ich jako swoje dzieci.

KONFUCJUSZ
(554—479 przed Chr.)

Z AFORYZMÓW

1. Przeważnie z Lun yŭ

Cnota nie pozostaje nigdy osamotniona. Zawsze znajduje sąsiedztwo.

Czy ludzkość (jedna z największych cnót konfucjanistycznych) jest tak daleko? Jeżeli tylko chcę być ludzkim, to ludzkość jest tuż-tuż.

Czy ludzki (człowiek), gdy go zawiadomią, że człowiek wpadł do studni, skoczy za nim (na ratunek)? Nie. Da się namówić, aby tam pójść: lecz nie, aby się utopić.

Czy istnieje wyraz, którym możnaby się kierować całe życie? Mistrz (Konfucjusz) odparł: «Wzajemność. Czego nie chcesz, by tobie czyniono, tego nie czyn innym».

Lao tse uczy: «Za zło odpłacać dobrem». «Cobyś powiedział (Mistrz), gdyby za niesprawiedliwość odpłacano dobrocią?» (zapytał raz pewnego jeden z uczniów Konfucjusza). Mistrz rzekł: «Czemżebyś w takim razie odpłacał za dobroć? Sprawiedliwością odpłacać za niesprawiedliwość, a dobrocią za dobroć».

Gładka mowa, wymuskany wygląd, przesadna grzeczność... Wstydzę się ich. Mieć żal przeciwko komu, a równocześnie postępować z nim, jak z przyjacielem — i tego również się wstydzę.

Póki mam zwykły ryż za strawę, wodę za napój i własną, zgiętą rękę za poduszkę — mogę mimo to być szczęśliwym. Bogactwo i zaszczyty, nabyte nie na prawej drodze, dadzą się przyrównać tylko do szybko gnających chmur.

Kto się kieruje w rządach cnotą, da się przyrównać do gwiazdy polarnej. Pozostaje na swem miejscu, a wszystkie inne gwiazdy stosują się do niego.

Kieruj ludem przez prawa i rządz nim przez kary, to będzie się, nie uczuwając wstydu, od kar wywijać. Kieruj ludem przez cnotę i rządz przez dobre obyczaje, to odczuje wstyd i ponadto poprawi się.

Ludzie, którzyby kochali rodziców i starszych braci, a mimo to buntowali się przeciwko władzy — rzadcy są. Człowiek szlachetny uważa korzeń za rzecz główną. Gdy korzeń mocno się trzyma, to z niego wyrasta norma. Czyż miłość synowska i braterska nie jest korzeniem ludzi?

«Co jest podstawą rządzenia?» — pyta uczeń. «Dostateczne wyżywianie, dostateczna siła zbrojna i zaufanie narodu». — «Gdyby jednak trzeba było z jednej z tych trzech rzeczy zrezygnować?» — «Najłatwiej można obejść się bez siły zbrojnej». — «Którą z pozostałych dwóch możnaby w razie konieczności odrzucić?» — «Wyżywienie. Od niepamiętnych czasów śmierć była udziałem wszystkich ludzi, lecz bez zaufania żaden naród istnieć nie może».

Tse lu (ukochany uczeń) zapytuje, jak należy służyć duchom (bogom). «Ty jeszcze nie wiesz, jak należy służyć ludziom, jakżeż chcesz wiedzieć, jak należy służyć duchom».

(W podobny sposób odpowiedział Konfucjusz na pytanie o śmierci): «Życia jeszcze nie znasz, jakże chcesz znać śmierć?».

2. Z dzieła Czung yung

Porządek nieba nazywa się Naturą. Stosowanie się do Natury nazywa się Rozumem. Krzewienie Rozumu nazywa się oświecaniem. Rozum nie może być opuszczony ani na chwilę. Gdyby mógł być opuszczony, to nie byłby Rozumem.

LIE TSE

(druga połowa w. V przed Chr.)

Z KSIĘGI LIE TSE'GO

1. Podanie o podrózach króla Mu

Za czasów króla Mu, z dynastji Czou, przybył z najdalszego zachodu Mag, który potrafił chodzić w ogniu i po wodzie, przenikać metale i kamienie, odwracać góry i rzeki, chodzić po powietrzu, nie padając, i uderzać o ciała stałe, nie znajdując oporu. Niezliczone przemiany potrafił uczynić w niewyczerpanej obfitości. Umiał też zmieniać tok myśli ludzkich.

Król Mu czcił go jak Boga i służył mu jak władcy. Na mieszkanie odstąpił mu własny pałac, sprowadzał zdaleka zwierzęta, by mu je złożyć w ofierze, wybrał śpiewaczki, by go rozrywały.

Lecz Magowi wydały się królewskie pokoje zbyt ubogimi, by w nich mieszkać, królewskie potrawy zbyt złowonnymi, by je spożywać, królewskie kochanki zbyt niedarnymi, by się do nich zbliżyć.

Król Mu kazał dla niego wybudować nowy pałac. Roboty mularskie i ciesielskie, barwy malarzy i tapetarzy — nie pozostawiały nic do życzenia. Lecz gdy gmach stanął pod dachem, skarbiec królewski był pusty. Pałac miał 100 sążni wysokości i był wyższy, niż szczyty Nan szanu. Nazwano go pałacem Środkowego Nieba.

Król wybrał najpiękniejsze i najwdzięczniejsze dziewice z Cz' eng i Wei, obdarzył je wonnościami, kazał brwi pięknymi lukami zakreszyć, we włosy polecił wpiąć barwne szpilki, w uszy kolczyki. Odział w najcieńsze sukna, otulił śnieżnymi jedwabiami, rozkazał brwi poczernić, twarz ubielić, naramienniki z kosztownych kamieni nałożyć. Poczem dziewczęta udały się do nowego pałacu, gdzie śpiewały pieśni dawnych królów: «Zatrzymaj chmury», «Blask sześciokrotny», «Dziewięciokrotne harmonje», «Mgła poranna», aby Maga zabawić.

Każdego ranka znosił mu (król) najkosztowniejsze potrawy, co miesiąc najkosztowniejsze szaty.

Mag pozwalał sobie usługiwać i kontentował się tem, co mu dawano w braku czego lepszego. Po kilku dniach zaprosił króla na wspólną podróż. Król trzymał się jego rękawa. W ten sposób wzbili się w górę aż do środka nieba. Tu zatrzymali się, gdyż przybyli do pałacu Maga, zbudowanego ze złota i srebra, wysadzanego perłami i diamentami, wznoszącego się ponad chmury i deszcze. Nie było widać, na czem ten pałac spoczywa, zdumionemu wzrokowi wydawał się spiętrzonemu chmurami. Królowi widziało się, że przebywa w purpurowych głębiach miasta eterycznego, wśród harmonij sfer niebieskich, gdzie najwyższy bóg przebywa. Król spojrział nadół — jego zamki i pałace wydały mu się kupkami ziemi i mierzwy.

To też pozostał (w pałacu Maga) kilkadziesiąt lat, nie myśląc więcej o swem państwie. Pewnego dnia Mag znów zaproponował królowi wspólną podróż. W miejscowości, do której przybyli, nie mieli nad sobą ani słońca, ani księżyca, a pod sobą ani rzek, ani mórz. Świetlanych postaci, które się ukazywały, nie mogły olśnione oczy królewskie rozpoznać. Dźwięków, które się wkoło rozlegały, nie mogły oszołomione uszy królewskie rozpoznać. Bliski omdlenia, poprosił król Maga, aby wracali. Mag dotknął go — i królowi się zdało, że leci w przepaść.

Gdy odzyskał przytomność — siedział (w swoim własnym pałacu) na tem samym miejscu (przy stole), co przed podróżą. Usługujący lokaje byli ci sami, co poprzednio, kubki jeszcze nie były opróżnione, a i potrawy jeszcze nie wystygły. Na pytanie królewskie, co się stało, odpowiedzieli dworzanie: «Wasza Królewska Mość raczyła chwilke siedzieć w milczeniu».

2. Konfucjusz i chłopcy

Mistrz K'ung wędrował na wschód. Naraz spostrzegł dwóch małych chłopców, którzy sprzeczały się z sobą. Zapytał więc o powód. Jeden z chłopców rzekł: «Gdy

słońce wschodzi, jest bliżej ziemi, w południe jest bardziej oddalone». Drugi z chłopców powiedział: «Gdy słońce wschodzi, jest dalej, w południe jest bliżej». Pierwszy chłopiec rzekł: «Gdy słońce wschodzi, jest tak duże, jak koło od wozu; w południe zaś — jak talerz. To, co jest dalsze, wydaje się mniejsze; to, co jest bliższe, wydaje się większe. Czy tak nie jest?». Drugi chłopiec na to: «Gdy słońce wschodzi — jest zamglone i chłodne, w południe grzeje, jak wrząca woda. To, co jest bliższe — jest gorętsze; to, co jest dalsze — jest zimniejsze. Czyż nie tak?». Mistrz K'ung nie umiał tej kwestji rozstrzygnąć. Obaj chłopcy zaczęli się śmiać i powiedzieli: «Kto będzie teraz twierdzić, że ty dużo wiesz?».

CZUANG TSE
(IV w. przed Chr.)

Z KSIĄG CZUANG TSE'GO

1. Czuang tse i wysłańcy królewscy

Czuang tse łowił ryby nad rzeką Pu. Król Czu posłał do niego dwóch wysokich urzędników, (aby mu powiedzieli), że pragnie mu powierzyć uporządkowanie swego państwa. Czuang tse, nie popuszczając wędki z rąk i nie odwracając się (do posłów), rzekł: «Słyszałem, że macie w Czu zółwia, który umarł 3000 lat temu. Król trzyma go, owiniętego w biały jedwab, w kapliczce, która stoi w świątyni. Jak myślicie — coby te zółw wolał: być martwym i cieszyć się taką czcią, czy też żyć i ciągnąć swój ogon za sobą po błocie?». Obaj urzędnicy odrzekli: «Wolałby prawdopodobnie żyć i ciągnąć swój ogon za sobą po błocie». Czuang tse na to: «Idźcie, i ja wolę ciągnąć swój ogon za sobą po błocie».

2. O Tao

Oto jest Tao: Dobrotliwe i wierne; nie wyraża się w czynnościach i nie posiada zewnętrznego kształtu; można je udzielić innym, lecz nie można go ująć; można uzyskać, lecz nie można zobaczyć. Jest niepoczęte, jest samo sobie korzeniem. Istniało przed wiecznością, zanim były Niebo i Ziemia. Duchom i bogom duszę udziela. Stworzyło Niebo i Ziemię. Istniało przed wiekami, a nie jest wielkie. Jest poza przestrzenią, a nie jest głębokie. Poprzedzało powstanie Nieba i Ziemi, a nie jest stare. Jest starsze od najstarszej starożytności, a nie jest zgrzybiałe.

3. Rozmowa z czaszką

Razu pewnego spostrzegł Czuang tse przy drodze pustą czaszkę, która całkiem już zbielała, lecz zachowała jeszcze w zupełności swój kształt. Dotknął jej swą szpicrutą i tak począł mówić: «Czyżeś zboczyła ze ścieżki rozsądku, gnana żądzą użycia, że jesteś w tem położeniu? Lub może doprowadziłaś do upadku jakie państwo i pod to-porem dokonałaś żywota, że jesteś w tem położeniu? A może występny trybem użycia sprowadziłaś hańbę na ojca i matkę, na żonę i dzieci, że jesteś w tem położeniu? Albo może zginęłaś od zimna i głodu, że jesteś w tem położeniu? Lub może dlatego jesteś w tem położeniu, że życia wiosna i jesień ci się skończyły?»

Gdy te słowa wyrzekł, wziął czaszkę pod poduszkę i zasnął. O północy zjawiła mu się czaszka we śnie i rzekła: «Mówiłeś jak gaduła. Wszystko, o czem wspominaleś, to troski li tylko żyjącej ludzkości. Po śmierci niema nic podobnego. Lecz może chciałbyś usłyszeć kilka słów o śmierci?» — Czuang tse odparł: «Tak». — Czaszka rzekła: «Po śmierci niema ani książąt, ani sług, ani zmiany pór roku. Pozwalamy się unosić. Nasza wiosna i jesień są ruchami Nieba i Ziemi. Nawet szczęście króla na tronie nie da się porównać z naszym». Czuang tse nie uwierzył jej i powiedział: «Gdybym pana losów mógł ubłagać, aby twoje ciało znów do życia przywrócił, aby ci znowu dał mięso

i kości, skórę i mięśnie, aby ci zwrócił ojca i matkę, żonę i dzieci, i wszystkich przyjaciół i sąsiadów — to czy zgodziłabyś się na to?» Czaszka popatrzyła swemi pustemi oczodołami, zmarszczyła czoło i rzekła: «Jakżebym mogła odrzucić me szczęście królewskie, by znowu wziąć na siebie wszystkie troski świata człowieczego?»

4. Motyl

Razu pewnego śniło mi się, że ja, Czuang Czou, jestem motylem, przelatującym z kwiatka na kwiatek, i że myślałem i czyniłem to wszystko, co myśli i czyni prawdziwy motyl. O tem, że jestem Czuang Czou nie wiedziałem zupełnie. Naraz obudziłem się i byłem znowu sobą. I teraz nie wiem, czy Czuang Czou we śnie jest motylem, czy też motyl we śnie jest Czuang Czou. A jednak między Czuang Czou i motylem musi być przecież jakaś różnica. To się nazywa przemianą istot.

HAN FEI TSE
(um. 233 przed Chr.)

Z KSIĘGI HAN FEI TSE'GO

1. Liście z kości słoniowej

Pewien człowiek spędził trzy lata na wycinaniu z kości słoniowej liścia tak pięknej i dokładnej roboty, że mógł leżeć nierozpoznany w kupie prawdziwych liści. Lie tse (słyszac o tem) rzekł: «Gdyby najwyższy władca spędzał trzy lata nad każdym liściem, to obawiam się, że drzewa byłyby ich pozbawione».

2. Miłość synowska

Mi Tse hia był bardzo przywiązany do księcia Wei. W tem księstwie istniało prawo, skazujące każdego, kto by tajemnie korzystał z pojazdów książęcych, na ucięcie obu nóg. Razu pewnego matka Mi Tse hia zachorowała. Gdy doniesiono o tem synowi, natychmiast wszedł do powozu książęcego i pojechał do matki. Gdy się książę o tem dowiedział, całkowicie (jego postępowanie) pochwalił i powiedział: «To jest prawdziwa miłość synowska. Dla matki naraził się na utratę obu nóg».

MENCJUSZ
(372—289 przed Chr.)

Z KSIĘGI MENG TSE'GO

1. Rozmowa z królem Hui z Liang

Król Hui z Liang rzekł: «Czcigodny Starcze, skoro ci tysiąc mil nie było za dużo, aby tu przybyć, to zechcesz przynieść (pewne) korzyści mojemu państwu». Meng tse odrzekł: «Dlaczego, o królu, musisz zaraz mówić o korzyściach. Przecież istnieje również ludzkość i sprawiedliwość, i te powinny starczyć. Jeżeli król się pyta: «Jak przynieść korzyści swemu państwu?», to magnaci zapytają: «Jak przynieść korzyści swemu domowi?», a urzędnicy i lud zapytają: «Jak przynieść korzyści swojej osobie?». Jeżeli książęta i lud będą toczyć spory o korzyści, to państwo będzie w niebezpieczeństwie. Kto w państwie (rozporządzającym) 10000 wozów bojowych zamierza zabić jego księcia, musi rozporządzać przynajmniej 1000 wozów bojowych. Kto w państwie (rozporządzającym) 1000 wozów bojowych zamierza zabić jego księcia, musi rozporządzać przynajmniej 100 wozami. 1000 na 10000, 100 na 1000 jest bardzo znaczną siłą. Kto sprawiedliwość stawia na drugim planie, a korzyści wysuwa

na pierwszy, nie znajdzie zadowolenia bez przemocy. Ale nie było jeszcze człowieka ludzkiego (w znaczeniu konfucjanistycznym, gdzie «ludzkość» jest jedną z enót kardynalnych), któryby opuścił (w potrzebie) bliźniego swego, ani człowieka sprawiedliwego, któryby swego księcia stawiał po sobie. Powiedz więc również, o królu: «Ludzkość i sprawiedliwość», i na tem poprzestań. Dlaczego mówić o korzyściach?»

2. Jak pozyskać władzę?

Meng tse rzekł: «Gdy król uszczęśliwia lud ludzkimi rządami, zmniejsza podatki i cla, zmniejsza kary cielesne i pieniężne, tak, że lud ma możność głęboko orać i starannie pleć, a mężowie w sile wieku używają swych wolnych dni, aby oddawać się miłości synowskiej i braterskiej, wierności (względem przyjaciół) i szczerości, aby w domu służyć swym ojcom i starszym braciom, a poza domem starcom i przelozonym — wtedy może król kazać żołnierzom swym uzbroić się (tylko w kije) i z niemi walczyć zwycięsko ze zbrojnemi w mocne pancerze i ostre miecze wojskami państw Ts'iu i Cz'u. Lecz książęta (współcześni) rabują swym ludom czas, nie dają im ani siał, ani pleć, aby mogli wyżywić swych rodziców, tak, że ci muszą znosić głód i chłód, a bracia, małżonkowie i dzieci są rozłączone. Książęta ci doprowadzają swe państwa do upadku. Przedsięweź, o królu, ich ukaranie (postępując w myśl moich rad), i nikt w całym państwie ci się nie oprze. Wszak powiedziane jest: «Miłujący ludzi nie ma wrogów». Proszę Cię, o królu, nie wątpij o tem».

3. Podstawy dobrych rządów

Czie i Czou utracili tron, ponieważ utracili lud, co znaczy, że utracili zaufanie ludu. Ażeby pozyskać sobie lud, należy pozyskać sobie jego zaufanie. To można uczynić, dostarczając ludowi wszystkiego, czego potrzebuje, a nie tego, czego nienawidzi.

4. Rozprawa z filozofami Yang czu i Mo ti

Nauki Yang czu i Mo ti wypełniają całe państwo. Jeżeli kto nie jest uczniem pierwszego, to jest uczniem drugiego. Lecz egoistyczna nauka Yanga nie uznaje władców, cały świat obejmująca nauka Mo nie uznaje rodziców. A przecież, kto nie ma ani władcy, ani ojca, jest dzikiem zwierzęciem. Jeżeli rozpowszechnianie nauk Yanga i Mo nie będzie powstrzymane, jeżeli nauka Konfucjusza nie będzie propagowana, to fałszywe teorie omamią lud, i ludzkość i sprawiedliwość zaginie. Dzikie zwierzęta zaczną wkrótce pożerać ludzi, i ludzie zaczną pożerać się wzajemnie. Jestem zaniepokojony temi sprawami i zwracam się do nauk mędrców starożytnych, by się przeciwstawić naukom Yanga i Mo.

SÜN TSE

(205—235)

Z KSIĘGI SÜN TSE'GO

Człowiek jest od przyrodzenia zły. Jeżeli człowiek jest dobry, to jest to wynikiem sztucznym. W rzeczy samej natura ludzka jest od samego początku kierowana chęcią zysku. Ten zysk stara się uzyskać ze wszystkich sił, bez żadnych względów na bliźnich. Wrodzonym uczuciem natury ludzkiej jest także zazdrość i nienawiść. Dlatego stara się zniszczyć innych, ludzkość i sprawiedliwość są deptane. Zaraz po urodzeniu opadają go pożądania przez oczy i uszy. Posłuszny naturze, człowiek popelnia ekscesy i zbacza z drogi obowiązku i prawa.

Że ludzie chcą być dobrymi, pochodzi stąd, że od natury są źli. Chudy chce być grubym, brzydki — pięknym, człowiek małego serca — wspaniałomyślnym, biedny — bogatym, plebejusz — arystokratą. Czego nie noszą w samych sobie, chcą koniecznie nabyć z zewnątrz.

Krzywe drewno, aby się wyprostować, potrzebuje ekierki i gorąca. Tępy metal, aby stać się ostrym, potrzebuje oselki. Ponieważ natura ludzka jest zła, więc potrzebuje do swego wyprostowania nauk nauczycieli, do swego wyostrzenia (przepisów) przyzwoitości i sprawiedliwości.

Jeżeli się kto spyta, jak powstały przyzwoitość i sprawiedliwość, skoro natura ludzka jest zła, to odpowiedź brzmić będzie: Przyzwoitość i sprawiedliwość zostały sztucznie wyhodowane przez mędrców, lecz niema ich w naturze ludzkiej. Tak, gdy garncarz ulepi garnek z gliny, to garnek zawdzięcza swe powstanie sztuce majstra, a nie naturze gliny.

MEI TI

(480—400 przed Chr.)

Z KSIĄG MEI T'EGO

1. O potrzebie powszechnej miłości

Gdy mędrzec zbada, skąd powstaje zło, to okazuje się, że z braku wzajemnej miłości... Syn kocha samego siebie, lecz nie kocha swojego ojca; dlatego też szkodzi swemu ojcu, byle przynieść pożytek sobie. Młodszy brat kocha samego siebie, lecz nie kocha starszego brata; dlatego też szkodzi starszemu bratu, byle przynieść sobie pożytek. Poddany kocha samego siebie, lecz nie kocha swego księcia; dlatego też szkodzi swemu księciu, byle przynieść pożytek sobie...

Ojciec kocha samego siebie, lecz nie kocha swojego syna; dlatego szkodzi swemu synowi, byle przynieść pożytek sobie. Starszy brat kocha samego siebie, lecz nie kocha młodszego brata; dlatego też szkodzi młodszemu bratu, byle przynieść pożytek sobie. (I t. d., i t. d., i t. d.)...

Dlaczego tak się dzieje?

Dzieje się tak dlatego, że oni wszyscy wzajemnie się nie kochają... Gdyby złodzieje miłowali okradanych, jak siebie samego, to któżby kradł? Złodziejeby zniknęli. Gdyby książęta obce państwa miłowali, jak swoje własne, gdzież byłby powód do wojen? Gdyby dało się w całym świecie wprowadzić miłość powszechną, państwa nie napadałyby więcej na siebie, w rodzinach nie byłoby starc, złodzieje zniknęliby, książęta i poddani, rodzice i dzieci byłiby uprzejmi i wyrozumiali, świat cały byłby lepszy... Miłość bliźniego należy pobudzać wszelkimi siłami.

2. Nadmierny zbytek

Niegdyś lud nie znał pałaców; mieszkał na pagórkach, w jaskiniach, gdzie wilgoć szkodziła zdrowiu ludu. Oto dlatego mądrzy władcy polecili budować domy i zarządzili, co następuje: wysokość (domów) będzie wystarczająca do usunięcia wilgoci; ściany będą wystarczające do ochrony od wiatru i zimna; dach musi wystarczyć do ochrony przed śniegiem, szronem, deszczem i rosą; ściany wewnętrzne będą dostatecznie wysokie, by oddzielić mężczyzn od kobiet. Po osiągnięciu tych wyników należy się zatrzymać. Ponieważ dalsze wydawanie bogactw i marnowanie sił (na budowę) nie da dalszych korzyści (t. j. lepszej ochrony od zimna i t. d.), więc nie należy tego czynić. Dlatego też mądrzy królowie budowali domy dla wygody mieszkańców, lecz nie budowali ich dla ładnego widoku lub dla przyjemności. Robili ubrania, pasy i nakrycia głowy dla wygody ciała; lecz nie dla mody.

3. Duchy

Duchy bezwzględnie nie istnieją, gdyż, gdyby istniały, to czy nie pouczałyby i nie karałyby od świtu do nocy ludzi pod niebem? (por. nasz zwrot «pod słońcem»). Jeżeli wierzyć, że duchy mogą nagradzać mądrość i karać przestępstwa, to dlaczego jest pod niebem tyle niesprawiedliwości?

YANG CZU

(V—IV w. przed Chr.)

Z KSIĘGI YANG CZU

1. Wartość życia

Yang czu rzekł: Cały świat podziwia Szuna, Yü, Czou i Konfucjusza. Cały świat pogardza Czie i Czou. (Oczywiście obaj ci Czou są zupełnie różnymi osobami).

Szun orał i robił garnki. Jego cztery członki nie znały chwili wypoczynku, jego podniebienie nie znało smacznych rzeczy, jego brzuch nie był nigdy pełny. Rodzice przestali go kochać, bracia i siostry przestały dbać o niego. Dopiero po ukończeniu trzydziestego roku życia poprosił rodziców o pozwolenie ożenienia się. Gdy Yao ustąpił mu tron, był już starcem, jego rozum był przyćmiony, jego syn był nicponiem, tak, że oddał tron Yü i prowadził nędzny żywot aż do końca... (Dalej idą podobne opisy nędznego życia Yü, Czou i Konfucjusza)..

Wszyscy ci święci mężowie nie mieli w całym życiu ani jednego dnia radośnego. Ich sława pośmiertna będzie trwała przez 10.000 pokoleń, lecz oni sami nie będą z niej mieli żadnej realnej korzyści. Choć ich wysławiają — oni nic o tem nie wiedzą. Choć ich (pośmiertnie) — nagradzają — oni nic o tem nie wiedzą. Nie dadzą się odróżnić od pnia drzewnego, albo od kupy gliny.

Czie natomiast odziedziczył rozległe państwo i był otoczony blaskiem tronu. Miał dosyć rozumu, by trzymać w ryzach swoich urzędników, i dosyć władzy, by się go bano w całym państwie. Oddawał się całkowicie rozkoszom uszu i rozkoszom oczu. Zaspokajał wszystkie swoje najbardziej nawet fantastyczne zachcianki i był szczęśliwy aż do samej śmierci.

Czou również odziedziczył rozległe państwo i był otoczony blaskiem tronu. Potęga jego była tak wielka, że mógł czynić, co chciał, że mógł zaspokoić każdą zachciankę. Ku zadowoleniu swych namiętności spędzał całe noce na hulankach ze swemi konkubinami. Nic sobie nie robił z uświęconych obyczajów i ze swoich obowiązków i żył szczęśliwie, póki go nie zabito.

Ci dwaj nicponie za życia mieli możność zaspokajania wszystkich swoich zachcianek i dopiero po śmierci zostali napiętnowani jako głupcy i ciemężyciele. Lecz oni sami nie mieli z tego żadnej realnej przykrości. Choć ich (obecnie) lżą — oni o tem nie wiedzą. A gdyby ich (nawet) chwalono — oni o tem teżby nie wiedzieli. Nie dadzą się odróżnić od pnia drzewnego, albo od kupy gliny.

Tamci czterej święci mężowie, aczkolwiek są obecnie przedmiotem powszechnej adoracji, znosili przez całe swoje życie nędzę, a potem umarli, jak wszyscy inni ludzie. Ci dwaj nicponie, aczkolwiek są przedmiotem powszechnej pogardy, przez całe swoje życie byli szczęśliwi i potem umarli, jak wszyscy inni.

2. Życie i śmierć

To, czem się różnią wszystkie stworzenia — to życie. To, w czem są sobie równe wszystkie stworzenia — to śmierć. W życiu mamy mędrców i głupców, magnatów i biedaków — w życiu jest różnorodność. W śmierci mamy butwiejące kości, rozkład i zniszczenie — w śmierci jest równość. Dziesięcioletni umierają tak samo, jak stuletni, dobrzy i święci — tak samo, jak źli i głupi. Ci, co za życia byli Yao i Szunami, są po śmierci butwiejącymi kośćmi. Ci, co za życia byli Kie i Czou'ami — są po śmierci butwiejącymi kośćmi. Wszystkie butwiejące kości są do siebie podobne. Któż więc potrafilby ich odróżnić? Dlatego też: cieszymy się życiem! Co nas obchodzi, co będzie po śmierci?!

HUI TSE

(380—300 przed Chr.)

Z KSIĘGI SOFISTY

Największe, które już niema nic większego nad sobą, jest poprostu «Wielkie». Najmniejsze, które już nic mniejszego nie może w sobie zawierać, jest poprostu «Małe».

Niebo jest tak samo niskie jak ziemia (dla obserwatora z zaświatów). Góra jest równie równa jak bagno.

Każde stworzenie jest tak samo żywe, jak martwe (zależnie tylko od czasu obserwacji).

Jeżeli dziś docieram po raz pierwszy do jakiejś miejscowości, to byłem już tam uprzednio (w myślach, gdyż gdybym tam myślał nie był i tego celu podróży sobie nie wyznaczył, tobym nie mógł tam jechać).

W jajku są pióra (skoro z niego wychodzi upierzone kurcze).

Psa możnaby równie dobrze nazwać baranem (bo sama nazwa nic nie znaczy).

Żaba ma ogon (jako kijanka).

Ogień nie jest gorący (dla siebie samego).

Góra ma usta (echo).

Oczy nie widzą (widzi cały człowiek, gdyż oczy, wyjęte z głowy, nie widzą).

Żółw jest dłuższy od węża (co do wieku).

Biały pies jest czarny (w źrenicach).

Osierocone ciele nigdy nie miało matki (bo póki ją miało, to nie było osierocone).

Gdyby pręt długości stopy przepoławiać chociażby codziennie, to jednak nigdy nie dojdzie się do końca.

K'Ü YÜAN

(332—295 przed Chr.)

POEZJE

1. Z Li sao

Cesarz Kao-yang był moim przodkiem,
Mój czcigodny ojciec nazywał się Peyung.
Gwiazda Szi-ti świeciła na wschodzie,
Gdym zstąpił na ten świat w epoce Keng-yin.

Moich narodzin dzień zważywszy,
Piękne imiona dał mi ojciec.
«Prawem» (Czeng tse) mnie nazwał
I «Sprawiedliwości mistrzem» (Ling kün).

Choć liczne i szlachetne zdobyły mnie cnoty,
Starąłem się nauką stale je pomnażać.
Andżelikim kwiaty zbierał nad wodami,
Ze storczyków jesiennych tkąłem sobie pasek.

Śpieszyłem bez wytchnienia — strumieniom podobny,
W obawie, że mi życia może nie wystarczyć.
Na górach Pi magnolje zrywałem co ranka,
Wiecznie zielone ziele na wyspach — co nocy.

Dworzanie się złączyli, ażeby mnie wygnąć,
Aby mnie prześladować, jako zwierzę dzikie.

Nie smucę się tem w sercu, choć starość mnie goni,
Choć imienia swego dzieciom nie przekażę.

Dni, miesiące przechodzą jedne za drugimi,
A po wiosnie zawsze przyjść też musi jesień.
Schnie trawa, liście z drzew padają poźółkle,
Mroczny wieczór nadchodzi, nim kochanka przyjdzie.

(Kwiaty — to cnoty poety. Wiecznie zielone ziele — to niezmienna jego wierność względem suwerena. Kochanka — to król, który go wreszcie — «mrocznym wieczorem» — do siebie przywoła).

2. Z «Dziewięciu pieśni»

Ducha gór widziałem, w szacie z wistarji,
Przepasanego bluszczem, z uśmiechem na ustach,
I spojrzaniem przebiegłem.
Stał wtył przechylony na wozie wojennym,
Zaprzężonym w panlery, z rysiami we świcie.
Z kasją miał sztandaru.
Suknią mu storeczyki, a azalje pasem.
Kwiatów jego zapach słodki w mej pamięci
Pozostał na zawsze.

Z TSO CZUAN'U

...W bitwie, która się w następstwie wywiązała, pewien wóz wojenny księstwa Czin utknął w głębokiej szczelinie i nie mógł ruszyć. Wobec tego żołnierz księstwa Cz'u poradził woźnicy zdjąć (ciężką) podstawę do broni. To ulżyło trochę, lecz konie mimo to przebierały kopytami w miejscu (i nie mogły ruszyć). Wtedy żołnierz poradził, aby zdjąć z wozu drążek sztandarowy i użyć go jako dźwignię. Wóz rzeczywiście został wydobyty. «Ah» — rzekł woźnica — «my nie wiemy tyle o sposobach uciekania, co ludzie waszego czcigodnego kraju».

(W r. 587 przed Chryst.) król Czuang z Cz'u obległ stolicę Sung. Miał żywności tylko na siedm dni i po upływie tego czasu, gdyby się miasto nie poddało, miał zamiar od oblężenia odstąpić. Dlatego też wysłał jednego ze swych wodzów z poleceniem wdarcia się na mury i zbadania, w jakim stanie znajdują się oblężeni. Tak się zdarzyło, że w tym samym czasie i oficer armji Sung wyszedł na mury, i że się tam spotkali. «Jak stoją sprawy w waszem państwie?» — zapytał wódz (z Cz'u). «Oh, źle» — odparł oficer. — «Jesteśmy zmuszeni do zabijania dzieci na żywność i do rąbania ich kości na opał». — «To jest w rzeczy samej źle» — rzekł wódz. — «Słyszałem, że, karmiąc konie kęsami odejmowanymi od ust, utrzymujecie kilka tłustych na pokaz dla przybyszów. Co za duch panuje u was!». — Na to odparł oficer: «Ja zaś słyszałem, że człowiek szlachetny, patrząc na nieszczęście innych, jest pełen współczucia, gdy człowiek gminny — cieszy się. W panu poznaję człowieka szlachetnego i dlatego opowiadam mu naszą historję (szczerze)». — «Bądźcie dobrej myśli» — rzekł wódz — «my też mamy żywności tylko na siedm dni, i dlatego będziemy zmuszeni cofnąć się, jeżeli nie zdobędziemy miasta do tego czasu». — Poczem wódz skłonił się i powrócił, by zdać sprawę (z tego, co słyszał) swemu władcy. Ten rzekł: «Musimy więc zdobyć miasto, zanim będziemy zmuszeni odejść». — «Kiedy ja powiedziałem ich oficerowi, że my mamy żywności tylko na siedm dni». — Król Czuang strasznie się rozgniewał, lecz wódz jego rzekł: «Jeżeli takie małe państewko, jak Sung, ma tak prawdomównych oficerów, to czy (wielkie) państwo Cz'u nie powinno też ich posiadać?» — Król chciał mimo to pozostać, lecz generał zagroził porzuceniem go, i w ten sposób pokój zapanał między obu państwami.

SE MA TSIEN

(145?—86? przed Chr.)

Z SZI KI

Okres pomyślności za dynastji Han.

Cesarstwo cieszyło się pokojem. Lud opływał w dostatki, jeżeli nie liczyć rzadkich klęsk powodzi i suszy. Zarówno śpichrze państwowe, jak i skarbiec państwowy, były pełne. W stolicy sznury monet (chińskie monety mają w środku otwór i są nawlekane na sznury) były dziesiątkami tysięcy odkładane, aż sznury butwiały, pieniądze się rozsypywały, i nikt nie wiedział, ile ich jest. Zboże w państwowych śpichrzach (przeznaczone jako rezerwa na wypadek klęski głodu) rok rocznie tęchło i wysypywało się z przepelnionych śpichrzów, stając się niezdatnem do jedzenia. Ulice były zatłoczone koniami, należącemi do ludu, po gościńcach biegały całe stada, tak, że powszechne używanie koni musiało być zakazane. Starcy po wsiach jedli najlepsze zboże i mięso. Małe urzędy państwowe przechodziły z ojca na syna, a nazwy wyższych przybierano jako nazwiska rodowe. Powszechne było poczucie własnej godności i poszanowanie prawa, a ludzkość i poszanowanie więzów rodzinnych i przyjacielskich chroniły lud od występku i hańby.

Lecz pod łagodnemi prawami bogaci poczęli używać swych dóbr dla zaspokojenia próżności, powiększenia swej władzy i uciskania ludu. Członkowie rodu cesarskiego otrzymali olbrzymie nadania w ziemi. Wszyscy, od najwyższych do najniższych, szli w zawody ze swoimi sąsiadami w wydawaniu pieniędzy ponad stan na domy, umeblowanie i ubranie zbytkowne.

Nastąpiły przygotowania wojskowe na wielką skalę w różnych częściach państwa. Ustanowiono stosunki handlowe z barbarzyńcami południowego zachodu. W tym celu przeprowadzono gościńce i poprzebijano góry na przestrzeni wielu mil.

WANG CZ'UNG

(27—98)

Z LUNG HENG

O duchach

Zmarli nie stają się bezcielesnemi duchami, nie posiadają świadomości życia, nie mogą nikomu szkodzić. Przecież zwierzęta nie stają się po śmierci duchami. Dlaczegooby człowiek miał być wyjątkiem i podlegać tej metamorfozie? Życie świadome zawdzięcza człowiek przy urodzeniu sile witalnej, która przy śmierci wygasa. Ciało wtedy gnije i staje się prochem. W jaki sposób ma się stać duchem? Siła witalna staje się świadomem życiem ludzkim w ten sam sposób, jak woda staje się lodem. Lód topnieje i staje się zpowrotem wodą. Człowiek umiera i powraca do stanu fluidu witalnego. Śmierć przypomina gaśnięcie ognia. Gdy ogień gaśnie, światło przestaje świecić. Gdy człowiek umiera, jego duch przestaje odbierać wrażenia. Natura ognia i człowieka jest taka sama. Błędne jest mniemanie, że ludzie mają po śmierci świadomość życia. Duchy ludzie widzą niezmiennie w formie ludzkiej, i to jedno już wystarcza, by twierdzić, że te zjawy nie mogą być duchami ludzi zmarłych. Wór napelniony ziarnem będzie stać i będzie widomie worem ziarna. Lecz jeżeli wór się podrze i ziarno się z niego wysypie, to wór opadnie i trudno go będzie dostrzec. Duch ludzki wypełnia ciało, jak ziarno wór. Gdy człowiek umiera, ciało się rozkłada i duch się rozprasza. Gdy się ziarno wysypie, wór traci swój kształt. Dlaczego miałoby ciało, gdy je siła witalna opuściła, otrzymać nowy kształt i ponownie zjawić się na ziemi? Ilość ludzi, którzy umarli od czasu powstania świata, wynosi z pewnością tysiące milionów i bardzo znacznie przewyższa ilość ludzi żyjących obecnie. Gdyby każdy ze zmarłych zo-

stał bezcielesnym duchem, toby na każdy metr drogi, którą idziemy, wypadł przynajmniej jeden duch. I ci, co umierają obecnie, stanęliby (po śmierci) oko w oko z niezliczonymi tłumami duchów, wypełniających każdy dom, każdą ulicę. Jeżeli te duchy mają być duchami zmarłych ludzi, to powinny zawsze zjawiać się nago. Gdyż trudno jest przecież przepuścić, żeby duchy nosiły ubrania tak, jak ludzie.

Z L I K I

W służbie rodziców myją się synowie przy pierwszym pianiu koguta, płócią usta, czeszą się, owijają włosy wstęgą, wpinają szpilki, związują włosy mocno, otrzepują je, wkładają kapelusz, zawiązując wstęgi kapelusza i puszczać wolno końce wstęg. Następnie wdziewają luźną suknię i skórzane nagolenniki, opasują się pasem i wkładają za pas tabliczki do notatek. Z lewej i prawej strony przymocowują przybory «paskowe» (cudzysłów tłumacza): na lewo chustkę do nosa, ręcznik, nóż, mały haczyk, oselkę i metalowe lustro wklęsłe. Na prawo: pierścień i naramiennik (potrzebny przy strzelaniu z łuku), pochwę do noża, haczyk rogowy (do rozwiązywania węzłów) i drewniany świderk do rozniecania ognia. Poczem obwijają sobie łydki, wzuwają trzewiki i przywiązują je sobie.

Zony (synów) służą swym teściom, jakby służyły swym rodzicom. Przy pierwszym pianiu koguta myją się wszystkie, płócią usta, czeszą się, obwijają włosy wstęgą, wpinają w nie szpilki, mocno związują włosy i wkładają suknię i pasek. Na lewo na pasku wiszą: chustka do nosa, ręcznik, nóż, oselka, mały haczyk i metalowe zwierciadło wklęsłe. Na prawo: igielnik, nici i jedwab; w haftowanym woreczku: duży haczyk rogowy i duży haczyk drewniany, świderk do rozniecania ognia. Poczem wkładają naszyjnik z perfumowanymi poduszczkami i wzuwają, przywiązując je sobie, trzewiki.

Poczem udają się (wszyscy) tam, gdzie się znajdują rodzice i teściowie. Przybywszy tam, zapytują ich, wstrzymując oddech, serdecznym głosem, czy aby ich suknie są dostatecznie ciepłe. Jeżeli są niezdrowi lub odczuwają ból, jeżeli ich coś swędzi lub gryzie, to głaszczą i drapią ich ze czcią. Jeżeli (rodzice) wychodzą lub wchodzą, to podpierają ich ze czcią, idąc z przodu lub z tyłu. Gdy dzieci wnoszą wodę (do mycia dla rodziców), to młodsze niosą umywalnię, starsze zaś wodę. Poczem zapytują ze czcią, czy mogą nalać wodę, a gdy mycie jest skończone, podają im ręcznik. Następnie dowiadują się, jakie są ich życzenia, i starają się je ze czcią wypełnić. Czynią to z uprzejmym wyrazem twarzy, aby się im przypodobać. Krupnik z ryżu, z prosa, wino, zupy, fasolę, pszenicę, siemię konopiane, ryż, proso przygotowują im stosownie do życzenia i osładzają żużubą, kasztanami, cukrem lub miodem. Wodą ryżową, w której zagotowali marchew, pietruszkę lub młode pędy klonowe, świeże lub suszone, czynią potrawy soczystymi, tłuszczem i olejem okraszają je. Dopiero gdy rodzice i teściowie spożyli podane potrawy, wolno się im (dzieciom) wycofać.

Gdy znajdują się w obecności rodziców lub teściów, i ci im wydają polecenia, to odpowiadają «Tak» i wypełniają je ze czcią. Gdy się (do rodziców) zbliżają lub oddalają, obracają czy odwracają, to przykładają starań, by ich zachowanie było poważne i uważne. Nie wolno im pociągać nosem, kichać, kaszlać, ziewać, przeciągać się, garbić się, opierać się lub rozglądać się po kątach. Nie wolno spluwać lub wycierać nos. Gdy jest zimno, nie wolno wkładać kilku sukni. Gdy ich swędzi, nie wolno się podrapać. Poza wyjątkowymi okolicznościami (na przykład przy strzelaniu z łuku) nie wolno (w obecności rodziców) obnażać piersi, nie wolno unosić szat, chyba, że przechodzą przez wodę. Nie wolno odkrywać podszewki codziennego ubrania, nie wolno zostawiać na widoku koldry.

SI KÜN

(II w. przed Chr.)

Z POEZYJ

Tęsknota

Wydali mnie zamąż,
Wysłali w świat,
Żoną króla Wu sun
Jestem od lat.
Pilsniowe ściany
Są domem mym,
Kobyły mlekiem
Mnie karmią swem.

Spoglądam smutnie
W bezkresną dal,
Serce przepelnia
Tęsknota, żal.
Żórawie skrzydła
Chciałabym mieć,
Aby w ojczyźnie
Znów lubej być.

POETA ANONIMOWY Z EPOKI HAN

Śnieg...

Góry...

Rycerz...

Wygnanie...

Las...

Chmury...

Dzieweczka...

Spotkanie...

PAN TSIE YÜ

(32—7 przed Chr.)

Z POEZYJ

Opuszczona

Wachlarzu biały z jedwabiu cienkiego —
Lśniący jak szron, czysty jak śnieg,
Krałyś jak miesiąc, świecący na niebie. — —

Jemu, na znak przyjaźni, ofiaruję ciebie.
Ciągłe z nim będziesz. W domu i w podróży
Chłodem owiejesz czoło, gdy się znuży.
Lecz lato minie — jesień nadejdzie,
Z jesienią pierwszy zimny wiatr. — —
Więc do szuflady pójdziesz bez litości,
Zbędne wspomnienie zgasłej miłości.

MEI SZEG

(um. w r. 140 przed Chr.)

Z POEZYJ

Rozłąka

Hibiscus czerwony i trzciny,
Lasów i pól wonne kwiaty —
Wszystkie je zbieram dla Tego,
Co odszedł stąd na kraj świata.

Wyteżam wzrok, aby przebić
Odległość, która nas dzieli...
Dlaczego dla serc kochanków
Ludzie litości nie mieli??

CESARZ WU TI

(140—87 przed Chr.)

Z POEZIJ

Tęsknota

Suną cicho po niebie białe chmury, gnane wiatrem jesiennym.
 Wiedną kwiaty i zioła, żółkną liście; dzikie gęsi ciągną ku słońcu.
 Kwitną już tylko wonne kielichy storczyków i barwne kiście chryzantem.

Myszę o Ukochanej, której nigdy, przenigdy zapomnieć nie zdołam.

Płynie po Fen-ho, po bystrym, mój okręt wysoki, dzieląc piersią swą fale,
 Które szumią i huczą pod jego ciężarem, pokryte pianą srebrzystą.
 Huczą kotły, flety zawodzą jękliwie, pieśń wioślarzy rozbrzmiewa.

Szczęście minione nigdy nie było tak wielkie, jak bezmiar obecnej rozpacz.
 Rozpływają się w nicość siła i młodość — starości nikt nie zwycięży.

FA HIEN

(IV wiek)

Z OPISU PODRÓŻY

Burza morską

Na Cejlonie pozostałem dwa lata i po pilnych poszukiwaniach otrzymałem egzemplarze przeróżnych ważnych ksiąg świętych, których w Chinach niema, w oryginale palijskim. Następnie wsiadłem na wielki okręt handlowy, biorący powyżej dwóch setek podróżnych. Na tyle statku znajdował się jeszcze mały statek na wypadek katastrofy i zatonięcia wielkiego. Z dobrym wiatrem płynęliśmy na wschód dwa dni. Potem złapała nas straszna burza, i statek zaczął przeciekać. Kupcy chcieli się przesiąść na mały statek, ale załoga, obawiając się przepelnienia, przecięła linę, łączącą z dużym statkiem. Kupcy byli w wielkim strachu, gdyż śmierć zajaśniała im w oczy. W obawie, aby statek nie zatonął, zaczęli wrzucać do morza wszystkie ciężkie towary. Ja również rzuciłem do morza mój dzban, jak i wszystko, bez czego mogłem się obejść. Ale byłem w strachu, że kupcy zechcą rzucić do morza także moje księgi święte i posagi świętych. Dlatego też zwróciłem się myślą do (bogini) Kuan Yin i mówiłem błagalnie: «W poszukiwaniu prawa odbyłem daleką drogę. Zechciej twą olbrzymią potęgą powstrzymać wody od naszego statku i pozwól nam dobić do cichej przystani».

LI T'AI PO

(699—762)

Z POEZIJ

1. Gorycz rozstania

Toczy rzeka fale kryształowe
 Aż do fal błękitnych oceanu.
 Gdy nadejdzie godzina rozstania,
 Tylko czara wina je osłodzi.

Ptasząt śpiew rozlega się w słońcu,
 Gwarliwie małpy wieceją w dolinach.
 Dawniej mniemałem, że lez mi zabrakło,
 Lecz teraz widzę, że wciąż płakać będę.

2. Jesień

Nad jeziorem jesiennem leci samotnie Nad brzegiem jeziora stoję samotnie
 Żóraw srebrzysty, biały jak szron. I w cichej zadumie spoglądam na toń.

3. Nieznany smutek

Dzieweczka hoża poza firanką Widzę, jak lzy jej piekące się toczą —
 Pochyla smutnie główkę na pierś... Lecz nie wiem, jaka przyczyna tych lez.

4. Robaczek świętojański

Deszcz nie zgasi światła twej latarki, Ah! dlaczego nie lecisz w niebiosa
 Co na wietrze jeszcze jaśniej płonie. I z księżycem nie świecisz jak gwiazdka?!

5. King ting szan (szan — góra)

Wszystkie ptaszki spoczęły oddawna. Tylko my dwaj się sobie nie przykrzemy —
 Ostatnia chmurka zniknęła na niebie. I razem siedzimy — King ting szan i ja.

6. Wierna przyjaźń

Białe chmury cicho suną	Białe chmury pójda wiernie
Nad górami Tsu,	Poza Siang-ho z Nim.
Białe chmury, ciche, wierne,	Na dywanie z nenufarów
Towarzyszą Mu.	Zakosztują snu,
A gdy zniknie on w wąwozach	Aby rano, ciche, wierne,
Mrocznych, groźnych Tsin,	Towarzyszyć Mu.

7. Dusza poety

Pytasz, czego ma dusza szuka na niebie?
 Odrzec ci mogę tylko uśmiechem.
 Gdyż jak brzoskwini kwiat, prądem porwany,
 Lecę w zaniebne, nieznane ci światy.

8. Tęsknota

Białą księżycą jasne promienie Wznoszę ku niemu me smutne spojrzenie.
 Podłogę szronem srebrzystym. I myślę o kraju ojczystym.

9. Piosenka pijacka

Księżyc puharów osuszać nie umie — Tańczę — mój taniec w cieniu zapał nieci.
 Mój cień tem lepiej na tem się rozumie. Pijmy, o bracia! Rozstania godzina
 Wino nas wprawia w nastrój radosny, Wybije dla nas, gdy zabraknie wina.
 Cieszy się cała nasza trójka z wiosny. Ale na krótko. Gdyż nad chmurami
 Śpiewam — i księżyc jeszcze jaśniej świeci; Znow się spotkamy — zawsze ci sami.

10. Piosenka pijacka

Trzysta kieliszków dobrego wina — Lecz po kieliszku wszystkie znikają.
 Miljonów zmartwień tak jakby niema. Sok winny zdawna uchodził za święty.
 Troski, cierpienia ci dokuczają, Gdy się upijesz — toś wniebowzięty.

TU FU
(712—770)

Z POEZIJ

1. Tęsknota

Nad ciemnymi wodami białych mew plamy jaskrawe,
Na zielonych pagórkach szkarłatnych kwiatów płomienie krwawe.
Jeszcze jedna wiosna — niestety — odeszła,
Dnia mojego powrotu z sobą nie przyniosła.

2. Wieczór letni

Słońce wieczorne nisko nad strzechą ma świeci,
Wkrótce rzekę i krzewy zmrok pokryje szary.
Słodka woń kwiecia z ogrodów nad rzeką się wznosi —
— I dym, gdzie statków załogi zmęczone nocują.
Ptaki umilkły; spoczęły w gniazdkach w gęstwinie,
Już tylko owadów brzęczenie rozlega się w ciszy wieczornej.

.....
Któż ciebie, soku winny, władzą obdarzył czarowną??
W jednym wina kielichu tysiące zmartwień znikają.

3. Sielanka

Kwieciem lotosu zebranem przez panie
Panowie wino nam przyprawiają....
Lecz muszę przerwać, gdyż czarne chmury
Nas do ucieczki pośpiesznej zmuszają.

4. Piosenka pijacka

Co wieczora podążam chyłkiem do lombardu,
Do dom wracam nad ranem porządnie pijany,
Choć za wino wypite rzadko kiedy płacę. — —
Co tam! Kto z nas dożyje do późnej starości?!
Lekko z kwiatu na kwiat przelatuje motyl,
Ważki miód słodki piją i w powietrzu tańczą.
Wszystko cieszy się życiem, tak krótkim niestety —
Więc użyjmy żywota, póki jeszcze czas.

PO KŪ I
(772—846)

Z POEZIJ

1. Elegja

Perłą w ręku mem byłeś,
mój synku maleńki.
Srebrne nici na skroniach
ma twój stary ojciec.
Nieutulonym w żalu,
żeś umarł przede mną,
Że nie było mi danem
ujrzyć cię mężczyzną.

Wnętrze mię boli jakby przecięte,
ale nie mieczem.
Oczy łez pełne i osłepione,
ale nie pyłem.
Pustka w piersi mej wielka
zrządzeniem nieba — —
Znowu, jak przedtem,
zostałem sam.

2. Rezygnacja

Po obfitym obiedzie i drzemce rozkosznej, Szczęśliwych gniewa, że czas tak leci,
Chętnie wychylam czarę herbaty. Biednym się zdaje — że w miejscu stoi.
Patrząc przez okno, widzę, że słońce Lecz ci i tamci muszą z poddaniem
Ku zachodowi już się pochyła. Przeżyć do końca swe małe życie.

3. Lao tse

Mistrz Lao-tse poucza, że lepiej o Tao
rozmyślać niż mówić.
Więc czemuż, miast myśleć w skupieniu — napisał
o Tao książeczkę?

4. Pochwała lenistwa

Choć urząd piastuję, do biura nie chodzę
— Z lenistwa.
Choć pola posiadam, tych pól nie uprawiam
— Z lenistwa.
Choć dom mój w ruinie, nic na to nie czynię
— Z lenistwa.
Choć suknie me w strzępach, do lat się nie śpieszę
— Z lenistwa.
I wina nie piję, jakby kielich wysechl
— Z lenistwa.
I lutni nie tykam, jakby strun zbrakło
— Z lenistwa.
Dochodzą mnie skargi, że w domu brak ryżu
— Z lenistwa.
Zjadłbym chętnie ryżu, lecz go łuskać nie chcę
— Z lenistwa.
List od druha dostałem, lecz otworzyć go nie chcę
— Z lenistwa.
Przez życie całe Szu-yé mia być wzorem
Lenistwa,
Gdyż lubił tylko lutnię i naukę Tao — —
Hull! Co za pilność!

5. Rezygnacja

Z czym mógłbym siebie porównać?	Samotny jestem, ale spokojny
Z chryzantemą samotną,	Bez względu na to, czy Wielkie Niebo
Szronem jesiennym zwarzoną	Radość czy smutek zechce mi postać —
I przez burzę z korzeniem wyrwaną.	Bogaństwo, czy też biedę.
— — — — —	Gdym był bogaty — jak feniks ku słońcu
Niegdyś mieszkałem w kraju Cz'in i Yung,	Z rozpostartemi skrzydły leciałem.
Obecnie żyję pośród dzikich Pa.	W biedzie — jak szczygiel
Niegdyś mnie radość życia przepelniała,	Skromniem do trawy przypadał.
Obecnie jestem starcem samotnym.	Przez życie szedłem ubogi złotem,
— — — — —	Lecz nie ubogi duchem i sercem.

6. Życie

Zasiałem kwiaty, lecz nie siałem zielska:	Gdym zraszał kwiaty — i zielsko piło.
Kwiatów wyrosło mało — zielska dużo.	Nie powinienem więc kwiatów podlewać.
Splotły się korzenie, splotły się łodygi, —	Ni zielska wrywać.
Rosły dzień po dniu	Myślę i myślę — i wyjścia nie widzę.
Kwiaty pachnące i zielsko cuchnące.	
Gdy pełnem zielsko — wrywałem kwiaty.	I pytam ciągle: com czynić winien?

SU TUNG P'O

(1036—1101)

Z KSIĄG SU TUNG P'O

W prowincji Se cz'uan mieszkał po zrzeczeniu się urzędu uczony Tu, wielki miłośnik pięknego pisma i malarstwa, posiadacz cennego zbioru obrazów. Najbardziej cenił byki pendzla Tai Sunga... Pewnego razu przeglądał swe skarby na dworze, i tak się zdarzyło, że te byki zobaczył jego pastuszek, który, klaskając w ręce i śmiejąc się głośno, zawołał: «Patrzcie na te walczące byki! Toćto byki walczą rogami, wciągając ogon między łędzwie. A tu one walczą z ogonem w powietrzu. To jest pomyłka». Tu z uśmiechem uznał słuszność krytyki. Starożytni słusznie mówili: Aby orać — idź do oracza; aby praść — idź do prządki.

CZOU TUN

(1017—1073)

Z KSIĄG CZOU TUN I

Kwiaty i ludzie

Miłośników kwiatów i krzewów kwitnących mamy bardzo dużo, ale wyłącznie chryzantemy ukochał jeden jedyny T'ao Yüan ming.

Za dynastji T'ang był modny kult dla peonji.

Lecz moim ulubionym kwiatem jest lilja wodna, która bez jednej plamki wznosi się nad swem łożem bagnistem, która skromnie ukrywa się po stawach — symbol czystości i prawdy. Jest doskonale symetryczna. Jej dyskretny zapach roznoszą daleko fale wiatru. Jest niepokalana. Należy się jej przyglądać ze czcią i zdaleka. Poufałe zbliżenie do niej — jest profanacją.

Chryzantema jest, mojem zdaniem, kwiatem powściągliwości i kultury. Peonja — kwiatem wysokich godności i bogactwa. Lilja wodna zaś — kwiatem najwyższej cnoty.

Niestety! Od czasów T'ao Yüan minga mało kto ukochał chryzantemy.

Nikt nie kocha tak lilij wodnych, jak ja.

Ulubienicą ludzkości jest... peonja!

Z KOMEDJI K'AN TSIEN NU

(Podług francuskiego przekładu Bazina «Théâtre Chinois» i niemieckiego — Grubego, w «Geschichte der chinesischen Literatur», gdyż oryginałów tłumacz niestety nie posiada).

«K'an ts'ien nu» czyli «Niewolnik własnego bogactwa». Scena końcowa ostatniego aktu. Na scenie umierający ojciec i jego (adoptowany) syn.

Ojciec. Synu mój, czuję, że koniec się zbliża. Powiedz-no mi, do jakiej trumny mnie położysz?

Syn. Gdyby mnie miało spotkać to nieszczęście, że ciebie stracę, ojczy, to kupię ci najpiękniejszą trumnę jodłową, jaką znajde.

Ojciec. Nie rób głupstw. Drzewo jodłowe jest za drogie. Dla umarłych niema żadnej różnicy między drzewem jodłowym a wierzbowem. Ale przecież za domem stoi stare koryto, które się doskonale nada dla mnie na trumnę.

Syn. Tak sądzisz, ojczy? Ale przecież to koryto jest szersze niż dłuższe. Twoje ciało w niem się nie zmieści, jesteś za wysoki.

Ojciec. Co to szkodzi? Cóż łatwiejszego, jak mnie skrócić? Weź siekiere i przepołów moje ciało. Obie części włóż do koryta i wszystko będzie w porządku. Ale, ale! Nie bierz do tego mojej nowej siekiery, tylko pożycz sobie od sąsiada.

Syn. Poco mam się zwracać do sąsiada, jeżeli mamy własną siekiere?

Ojciec. Ty nie masz pojęcia, jak twarde są moje kości. Jeżeli naszą siekiere wyszczerbisz, to będziesz musiał zapłacić parę groszy za jej naostrzenie.

Syn. Stanie się według twego życzenia, ojcze. Teraz jednak chciałbym pójść do świątyni, aby na twoją intencję zapalić bogom parę świeczek. Ale daj mi na to pieniądze.

Ojciec. Nie warto, mój synu. Nie warto spalać świece, aby przedłużyć moje życie.

Syn. Kiedy ja już oddawna uczyniłem taki ślub i muszę go nareszcie spełnić.

Ojciec. Ślub uczyniłeś? Ano, to ci dam grosz.

Syn. To za mało.

Ojciec. Masz dwa.

Syn. I to za mało.

Ojciec. No to masz trzy. To jest więcej niż dosyć... Synu mój, moja ostatnia godzina się zbliża. Gdy mnie nie stanie, nie zapomnij odebrać te pięć groszy, które jest nam jeszcze winien sklepikarz.

P'U SUNG LING

(ok. 1699)

Z LIAO CZAI CZI I

Zemsta Siang kao

Uwaga tłumacza. Nowelka powyższa może nie jest najlepszą nowelką P'u Sung linga. Przy jej wyborze kierowałem się także względami na jej objętość, pragnąc dać w ramach niniejszego zbiorku utwór nieskracany i nieprzerabiany przez tłumacza.

Siang kao pochodził z Tai yüan. Ze starszym bratem Czenem, synem nalożnicy, łączyła go wielka miłość. Czen miał kochankę Po se, której obiecał uroczyście, że ją weźmie do siebie. Lecz jej matka żądała za wiele, i ich związek nie doszedł do skutku.

Lecz w tym mniej więcej czasie matka Po se zaprzagnęła porzucić swe rzemiosło i zostać uczciwą kobietą. W tym celu chciała przedewszystkiem zapewnić uczciwe stanowisko Po se.

Hrabia Czuan, któremu się Po se bardzo podobała, ofiarował za nią znaczną sumę i chciał uczynić ją własną nalożnicą.

Lecz Po se powiedziała do matki: «Pragniemy obie zmyć tę hańbę. Pragniemy z piekła dostać się do raju. Jeżeli mnie hrabia Czuan uczyni swą nalożnicą, to czy się naprawdę co zmieni na lepsze? Jeżeli ja mam się komu oddać całkowicie, to tylko Czenowi, tylko jemu».

Matka zgodziła się i porozumiała się z Czenem, który właśnie pochował żonę i jeszcze nie zdążył się po raz drugi ożenić. Czen bardzo się ucieszył, zebrał wszystkie swoje oszczędności, wykupił Po se i ożenił się z nią.

Gdy wieść o tem małżeństwie doszła do hrabiego Czua, to hrabia wpadł w gniew i przysiągł zemstę Czenowi za to, że mu zabrał kobietę, której pożądał. Gdy go razu pewnego spotkał na drodze, zaczął go lżyć i miotać na niego obelgi. Czen nie wytrzymał i odpowiedział również obelgami. Wtedy hrabia skinął na świtę. Jego towarzysze rzucili się z kijami na Czena i bili go pęty, póki nie wyzionął ducha, poczem pojechali dalej.

Gdy się Kao o tem dowiedział, natychmiast pobiegł na miejsce spotkania. Spojrzał na brata, lecz brat był już trupem. Kao, nieprzytomny z bólu i gniewu, napisał skargę do naczelnika powiatu, ale ponieważ hrabia Czuan wszędzie, gdzie potrzeba, dał duże łapówki, więc Kao sprawiedliwości nie uzyskał. Kao ukrył gniew głęboko w sercu i marzył o tem, aby zabić Czua, gdy będzie przejeżdżał gościńcem. Stale nosił przy sobie w tym celu dobrze wyostrzony nóż i całymi dniami leżał przyczajony wśród traw w pobliżu drożyn górskich. Lecz hrabia dowiedział się o jego zamiarach i wyjeżdżał zawsze otoczony wielką świtą. Gdy się dowiedział, że w Fen chou mieszka

znakomity i odważny strzelec, Tsiao tung, wziął go do siebie na służbę, obiecując mu bardzo znaczny żold.

Tak więc Kao nie mógł wykonać swego zamiaru, lecz pomimo to śledził swego wroga stale. Gdy tak raz leżał w zasadzce, lunął deszcz, i Kao zmókł do ostatniej nitki, zziębł i skostniał. Gdy się deszcz wreszcie skończył, zaczął dąć ze wszystkich stron przenikliwy wiatr i zaczął padać lodowaty grad. Kao zmarł do tego stopnia, że przestał odczuwać ból. Wtem przypomniał sobie, że niedaleko na przełęczy stała kapliczka, poświęcona duchowi przełęczy. Ostatnim wysiłkiem wstał i pobiegł na przełęcz. Wszedł do kaplicy i spostrzegł, że tam siedzi znajomy mnich, który często przychodził do wsi po jalmużnę i jadał u Kao. Mnich też go poznał odrazu i, widząc, że zmókł zupełnie, dał mu płócienny kitel.

«Włóż choć to» — powiedział przytem.

Gdy tylko się Kao przebrał, poczuł dreszcze i siadł na nogi tak, jak siadają psy. Spojrzał na siebie — i widzi, że całe jego ciało jest pokryte gęstym futrem. Zrozumiał, że się zamienił w tygrysa. A mnich już zdążył zniknąć, niewiadomo dokąd. Kao się strasznie przelękł; rozpacz go ogarnęła. Lecz po chwili przyszło mu na myśl, że teraz uda mu się z wszelką pewnością schwycić wroga i najeść się jego mięsem. Był więc ostatecznie z tej przemiany bardzo zadowolony. Zszedł z przełęczy. Dochodząc do swej kryjówki, spostrzegł, że jego trup leży w zaroślach. Wtedy zrozumiał, że jego pierwsze ciało umarło. Obawiał się jednak, że go pożrą wrony i sepy. Dlatego krążył naokoło swego ciała i strzegł je.

Przeszło kilka dni. Czuan przejeżdżał tamtędy. Tygrys skoczył, ściągnął Czuaną z konia, powalił na ziemię, odgryzł mu głowę i połknął ją. Tsiao Tung strzelił do niego z tyłu. Strzała trafiła go w brzuch. Tygrys padł i zdechł. —

Kao leżał w gęstej trawie. Miał niewyraźne uczucie, że się budzi. Ale minęła jeszcze jedna noc, zanim mógł wstać i chodzić. Powoli powłókł się do domu. W domu wszyscy byli przerażeni kilkudniową nieobecnością Kao i już nie wiedzieli, co o tem sądzić. Gdy go więc nareszcie ujrzeli, zasypali go pieszczotami i pytaniami. Lecz Kao, strasznie wyczerpany, położył się natychmiast do łóżka i nie mógł odpowiadać.

Wiść o śmierci Czuaną rozeszła się szybko. Krewni na wyścigi odwiedzali Kao i składali mu powinszowania.

«Przecież tygrys to ja» — powiedział Kao i opowiedział wszystkim swą zdumiewającą przygodę, która bardzo szybko rozeszła się po całej wsi.

Syn Czuaną był niepokieszony po śmierci ojca. Gdy go doszły opowiadania o przygodzie Kao, zapalał do niego nienawiścią i podał na niego skargę. Ale starosta skargi nie przyjął ze względu na nieprawdopodobieństwo i brak dowodów.

Wybór tekstów i układ B. Richtera.

L I T E R A T U R A J A P O Ń S K A

Z MANYOSHU

KAKI NO MOTO HITOMARO

(662? — 710?)

BEZSENNĄ NOC

Długą jest noc, tak
Długą, jak srebrzystego
Bażanta ogon.
Dłuży się samotnemu
Noc przechodząca wolno.

UKOCHANA W ŻAGŁÓWCE

Mrokiem pokrywa
Poranna mgła wybrzeża
Wyspy Asahi.
Więc — niestety — żaglówka
Z wyspy jest niewidzialna.

YAMABE NO AKAHITO

FUJISAN

Od prapoczątku,
Gdy Niebo i Ziemia
Wysoce czcigodne
Się rozdzielały —
Wznosi się Fuji,
Bosko samotny,
W kraju Suruga.
Przyglądam mu się,
Bliskiemu niebios,
Jak gasi kręgu
Słonecznego światło.
Jak błędą za nim
Księżycą promienie,

Jak białe chmury
Nie śmia wędrować
Nad nim. Jak cicho
Śnieg go pokrywa. — — —
Wiek wiecznie chciałbym
Opiewać chwałę
Wiecznego Fuji.

FUJISAN

Niedawnom zwiedzał
Piękne Tago wybrzeża.
Widziałem lśniący
Śnieg, jak Fujisanu szczyt
Przykrywał powołutku.

OTOMO NO YAKAMOCHI

(um. 785)

NIEDYSKRECJA

Gdy wczesną wiosną,
Wiedzion tęsknotą, bażant
Zielony żonę
Odwiedzić się wybiera — —
Zdradza ludziom jej gniazdko.

(Autor chce powiedzieć, że kochanek, odwiedzający swą ukochaną w jej domu, ją kompromituje).

Przekłady poetyckie niemal bez wyjątku zachowują szatę poetycką oryginałów. Tłumaczone są z tekstów japońskich. Pomocna była Wakamedy «Kokinshu» w przekładzie angielskim, 1922. Przekłady «Hōjōki», «Kojiki», «Genji monogatari», «Heike monogatari», «Gempei seisuiiki», «Tosa nikki», «Tsurezure gusa» są również dokonane z oryginałów japońskich. Dla literatury nowszej, zwłaszcza powieściowej i dramatycznej, był tłumacz zmuszony korzystać z przekładów europejskich, z powodu zupełnego braku tych dzieł w bibliotekach polskich i kairskich. Korzystał przede wszystkim z przekładów Florenza, Astona, Revona.

Z KOKINSHU

HENJO
(815 — 890)

LOTOS I ROSA PORANNA¹

Liścia lotosu
Nie kała żadna plamka.
Czemuż więc kłamie,
Że kulki jego rosy
To klejnoty kosztowne??

TANCERKI

Wietrze niebiański,
Co podmuchami zamknąć
Chcesz chmur gościniec!
Pozwól mi dziewczętami
Karmić chwileczkę oczy.

KI NO TSURAYUKI
(882 — 946)

KWITNĄCE WIŚNIE

Czy wietrzyk, który
Kwiecie nosi wiśniowe
Między drzewami,
Może być zimnym, skoro
Pada śnieg niebu nieznanym??

POWRÓT

Serce człowiecze
Nie wie, co to jest stałość.
Tylko kwiateczki
W mej wiosce, po powrocie,
Całują mnie jak ongi.

ARIWARA NO NARIHIRA
(825 — 880)

NA WYGNANIU

Ptaki stolicy,
Imienia swego godne,
Chcę was zapytać,
Czy ta, do której tęsknię,
Żyje, czy też umarła??

CZERWONE KLONY (JAPOŃSKIE) NAD
RZEKĄ TATTA

Nawet w epoce
Bogów się nie zdarzało,
By się mięszały
Wody Tatta z tak świetnym
Drzew klonowych szkarłatem.

SOSEI
OCZEKIWANIE

Rzekła mi, idąc:
«Wróć natychniast».
Aż do świtu... w miesiącu
Długich nocy jesiennych...

NAKAMARO
NOSTALGJA

W ziemi obcej na
Nieba spoglądam równiny.
Księżyc-wędrowiec —
Ten sam, co i w Mikasa,
Co w Kasuga ojczystem.

ONO NO KOMACHI
ZMARNOWANE ŻYCIE

Kwiatków mych barwy
Blakną i gasną w oczach,
Gdy na nie patrzę.
I ja się wciąż starzeję,
Więdnąc bezużytecznie.

KOKO
MIŁOŚĆ SYNOWSKA

Dla ciebie, Matko,
Pobiegłem na wiosenne
Pola po pierwsze
Kwiatki. — W ciepłych rękawach
Śnieg leży niestopiony.

¹ Wierszyk ten jest uważany przez Japończyków za jedno z największych arcydzieł ich literatury.

OKIKASE

SMUTNA STAROŚĆ

Powiedzcie, kto mi
Jest jeszcze przyjacielem.
Wszak nawet stare
Sosny na Takasago
Nie są te same, co dawniej.

X. X.

STAROŚĆ

Włosy me czarne
Jak noc. Czarne jak ziemia
Jesienią. Widzę
W zwierciadle, że śniegiem
Już przyprószone zostały.

X. X.

HYMN JAPOŃSKI

Państwo boskie (oczywiście: cesarza)
Niech trwa osiem tysięcy
Miljonów wieków.
Aż kamyki się staną
Omszonemi skałami.

NIEŚMIALOŚĆ

Przypisywane Koreańczykowi WANI, «nauczycielowi narodu japońskiego».

Na Naniwasu
Są jeszcze przyprószone
Śniegiem zimowym
Pączki drzewek śliwkowych...
Rozwiń się, pączku, rozwiń!
(Ma to być aluzja do nieśmiałego następcy tronu).

ATSUTADA

TĘSKNOTA

Co mówi serce
Me — w chwilę po powrocie
Od ukochanej?
Że nie tęskniło przedtem
Tak bardzo, jak obecnie.

X. X.

NASTROJE JESIENNE

Już wiatr jesienny
Strąca liście powiedle — —
Dokąd je pędzi?
Gdybym to wiedział, to nie
Pogrążałbym się w smutku.

X. X.

OGIEŃ MIŁOSNY

Plonę płomieniem
Fuji. Nawet bogowie
Wielcy nie mogą
Zgasić tego płomienia —
Bezcelowego, niestety!

X. X.

STAROŚĆ

Gdyby mi starość
Wizytę złożyć chciała — —
Bramębym zamknął
I jej powiedzieć kazał:
«Niema nikogo w domu».

Z ANTOLOGIJ PÓŹNIEJSZYCH

SADAKATA

PROŚBA

Sane-kazura
Na «górze Spotkań» pełza
Tajnie po ziemi. — —
Czy nie chcesz, tak jak ona,
Tajnie się ze mną spotkać?
(Sane-kazura — roślina pnąca).

YOSHITAKA

PO STRACIE UKOCHANEJ

Nie żałowałem
Nigdy, że całe życie,
Życie kochance
Poświęciłem. — Lecz teraz...
Jakżeż się ono dłuży!

SAIGU NO NYOGO

POSZUM WIATRU

Cichy szum wiatru
W sosnach na szczycie górskim
Brzmi jakby harfa.
Od kogo też mógł przejąć
Tajniki gry przedziwne?

ASATADA

ZAWÓD

Gdybym cię nigdy
Nie spotkał — tobym teraz
Nie miał powodu
Do gorzkiej skargi. Dla nas
Obojga byłoby lepiej.

IMPUN MON IN

ŁZY

Gdybyż mógł ujrzeć!!
Przecież nawet rękawy
Rybaczek nie są
Tak od soli wyblakłe,
Jak me rękawy od łez!!

MATKA KORECHIKI

OBAWY

Gdyby w najdalszej
Przyszłości miała nadejść
Taka chwila, że
On mnie zapomni, to wolę
Umrzeć chociażby zaraz.

KIYOMASA

AD ASTRA

Spójrzno, jak żóraw
Wznosi się nad wybrzeżem
Ku wiatrom nieba.
Czy nam niema być danem
Wznieść się, jak on, w zaświaty?

HAIKAI

ARAKIDA MORITAKE

(1473 — 1549)

(Przysłowie japońskie: Kwiat, który raz
opadł już na swoją gałązkę, nie powraca).

Kwiat, który opadł,
Wraca, widzę, na gałąź. — —
— Przecież to motyl!

TEISHITU

Patrzcie, o, patrzcie!
Tam... tam...! cała pokryta
Kwieciem — Yoshino (góra).

Zdawać się może,
Iż księżyc jesienny jest
Zimnem stężalem.

TEITOKU

(Przysłowie japońskie: Kluski lepsze od
kwiatów).

Mysząc, że kluski
Lepsze od kwiatów — wraca
Gęś dzika do dom.

RANSETSU

NASTRÓJ JESIENNY

Spada powoli,
Pieszczotliwie, na kamień
Grobowy — listek.

SONOJO

Rozrzutność, przepych
I zbytek — ongi. Dzisiaj —
Suknie z papieru.

MATSUO BASHŌ

(1643 — 1694)

* * *
 Staw zadumany — —
 Stary. — — Skok małej żabki. — —
 Woda ożyła!

* * *
 Wstawajże, wstawaj!
 Będiesz mi przyjacielem,
 Motylu śpiący.

* * *
 Miauczysz z miłości,
 Czy też od ryżu brzuch cię
 Boli, koteczko??

(Japońskiego poczucia poetyckiego wiersze tego rodzaju nie obrażają).

* * *
 Podziwiam księżyc...
 Chmury przelotne dają
 Szyi spoczynek (chwilowy).

* * *
 Pole bawełny — —
 Zda się kwiatów ogrodem
 W świetle księżycy.

* * *
 Zbrakło oliwy
 Na dzisiejszy wieczór. — Lecz patrz!
 Księżyc w okienku!

SENYU

* * *
 «Czerwona» wdowa —
 W żalu nieutulona.
 — A zaszła w ciążę!

(Małżonkowie budowali sobie zazwyczaj wspólny grób małżeński za życia. Ich imiona ryto w kamieniu i — póki żyli — napuszczano czerwoną farbą. Gdy jedno z nich umarło, to czerwoną farbę z jego imienia wyskrobywano. Po śmierci więc męża tylko imię wdowy pozostało «czerwone»).

Z KOJIKI

...Młodszy brat siedział na wybrzeżu, płakał i lamentował. Zjawił mu się Czcigodny-Bóg-Wód-Słonych (Shiho tsuchi no kami) i zapytał: «Z jakiego powodu płacze i lamentuje Wysoki-jak-Sklepienie-Niebieskie?» — Odparł mu, mówiąc: «Zamieniłem się z moim starszym bratem na haczyk do wędki i zgubiłem go. Gdy zażądał zwrotu haczyka, dawałem mu wzamian wiele innych, ale nie chciał ich przyjąć. «Chcę mieć mój własny haczyk», mówił. Z tego to powodu płaczę i lamentuję».

Rzekł Czcigodny-Bóg-Wód-Słonych: «Dam Twojej Czcigodnej-Boskości dobrą radę». Zbudował dla niego małe, mocne czółno, posadził go do czółna i pouczył, mówiąc: «Gdy odepchnę czółno, wiosłuj przez pewien czas. Będziesz miał boską drogę przyjemną. Na końcu tej boskiej drogi przyjemnej ujrzysz pałac, zbudowany jakby z ości rybich. Będzie to pałac Boga-Władcy-Mórz. Gdy staniesz u czcigodnej bramy boskiej, ujrzysz niedaleko od niej studnię, a nad studnią olbrzymią katsurę (drzewo). Siądź na wierzchołku drzewa. Córka Boga-Mórz przyjdzie do ciebie i da ci dobrą radę».

Uczył, jak mu polecono, wiosłował pewien czas, i wszystko tak się stało, jak mu przepowiedziano. Natychmiast (po przybyciu) wdrapał się na katsurę i usiadł na wierzchołku. Przyszły służebne księżniczki Bogatej-w-Klejnoty z kosztownymi naczyniami. Gdy chciały zaczerpnąć wody, spostrzegły światło w studni (gdyż bogowie mają świetlane postacie). Spojrzały w górę. Ujrzały pięknego młodzieńca. Zdziwiły się bardzo. Czcigodny Blask-Ognia (imię owego «młodszego brata») ujrzał służebne. Poprosił o trochę wody. Natychmiast zaczerpnęły służebne wody, nalaly do jednego z naczyń kosztownych i podały mu ze czcią. Lecz on wody nie wypił. Zdjął ze swej boskiej szyi klejnot, włożył do ust, wypluł do kosztownego naczynia. Klejnot przylgął do

kosztownego naczynia tak, że służebne nie mogły go oderwać. Wzięły więc kosztowne naczynie wraz z klejnotem i zaniosły księżniczce Bogatej-w-Klejnoty.

Spostrzegłszy klejnot, zwróciła się czcigodna księżniczka do swych służebnych z zapytaniem: «Niema kogo za drzwiami?» — One odpowiedziały: «Ktoś siedzi na wierzchołku katsury nad naszą studnią. Jest to bardzo piękny młodzieniec. Blaskiem przewyższa nawet naszego króla. Ponieważ prosił nas o wodę, dałyśmy mu jej ze czcią. Lecz on nie wypił wody, a tylko wypluł ten klejnot. Myśmy nie mogły go oderwać od kosztownego naczynia, więc przyniosłyśmy jedno i drugie».

Czcigodna księżniczka Bogata-w-Klejnoty zdumiała się bardzo i wyszła, by zobaczyć. Gdy go ujrzała — zachwyciła się. Wymienili spojrzenia. Poczem zwróciła się do swego ojca, mówiąc: «Obcy, bardzo ładny młodzieniec jest u naszych drzwi». Bóg Mórz sam wyszedł, by zobaczyć. Rzekł, mówiąc: «To jest «Wysoki-jak-Słońce-na-Niebie», boski syn «Wysokiego-jak-Słońce-Niebieskie». Rzekł i poprowadził go do pałacu. Położył osiem warstw futer fokowych, na to położył osiem warstw jedwabnych materyj i poprosił go, aby na tem siadł. Stoły zastawił stu rzeczami i przygotował boską ucztę. Bez zwłoki dał mu swą córkę, księżniczkę Bogatą-w-Klejnoty.

Trzy lata pozostał w tym kraju. Poczem, wspominając dawne sprawy, westchnął raz jeden głęboko. Usłyszała to westchnienie czcigodna księżniczka Bogata-w-Klejnoty i doniosła o tem ojcu, mówiąc: «Trzy lata ze mną mieszkał i nigdy nie wzdychał. Lecz dzisiejszej nocy głęboko westchnął raz jeden. Jaka tego może być przyczyna?»

Wielki bóg, jej ojciec, wybadał swego zięcia słowami: «Dziś rano słyszałem, jak moja córka mówiła: «Trzy lata ze mną mieszkał i nigdy nie wzdychał. Lecz dzisiejszej nocy głęboko westchnął raz jeden. Jaka tego może być przyczyna?» Powiedz także, pocios do nas przybył?»

Opowiedział wielkiemu bogowi szczerze, jak go brat dręczył o zgubiony haczyk.

Bóg Mórz zwołał wszystkie ryby morskie, wielkie i małe, i zapytał je słowami: «Czy niema tu przypadkiem ryby, która połknęła haczyk?» — Wszystkie ryby odpowiedziały: «Ryba Tai skarżyła się niedawno, że jej utkwiła w przelyku jakaś ość, która jej przeszkadza jeść. To na pewno ona połknęła ten haczyk». Zbadano przelyk ryby Tai i rzeczywiście haczyk się znalazł. Natychmiast go wyjęto, omyto i ze czcią oddano boskiemu Blaskowi-Ognia. Poczem bóg Wielki-Władca-Mórz pouczył go słowami: «Gdy raczysz oddawać ten haczyk swemu starszemu bratu, to powiedz mu, co następuje: «Ten haczyk jest ordynarnym haczykiem, jest niecierpliwym haczykiem, jest marnym haczykiem, jest głupim haczykiem». Gdy to powiesz, oddaj mu go, ale trzymaj przytem swoją rękę za plecami. Jeżeli potem twój brat będzie uprawiać pola na górze, to niechaj Twoja Czcigodna Boskość uprawia pola w dolinie. Jeżeli zaś twój brat będzie uprawiać pola w dolinie, to niechaj Twoja Czcigodna Boskość uprawia pola na górze. Jeżeli tak uczynisz, to twój brat straci w ciągu trzech lat cały swój ryż. Postaram się o to odpowiedniemi regulowaniami wód. Jeżeli twój starszy brat, rozgniewany twojem postępowaniem, wyrządzi ci jaką krzywdę, to odsłoń ten klejnot, który sprowadza powódź, aby go utopić. A gdy następnie okaże skrucę, to odsłoń ten tu klejnot, który sprowadza suszę, aby go uratować»...

KI NO TSURAYUKI

(882 — 946)

Z PRZEDMOWY DO KOKINSHU

Nasieniem poezji Yamato jest serce ludzkie, z którego rozwija się w dziesiątkach tysięcy wyrazów. Bardzo wiele rzeczy w tem życiu interesuje ludzi, którzy myśli swego serca wyrażają przy pomocy tego, co widzą i co słyszą. Gdzież jest żywy człowiek, któryby nie śpiewał i nie deklamował, słysząc śpiew słowika, wzdychającego w krzewach kwitnących, lub żaby, mieszkanki wód.

Poezja bez żadnego wysiłku porusza niebo i ziemię, wzrusza bogów i duchy niewidzialne. Mężczyznę łączy z kobietą i zmiękcza serca okrutnych wojowników.

Poezja istnieje od czasu, gdy się niebo rozwarło nad ziemią. Ta, którą my posiadamy obecnie, bierze początek w wiecznym niebie od Księżniczki-Promieniejącej-Zgóry, a na ziemi płodnej w metale — od boskiego Wielkiego-Wygnanica-z-Ziemi.

Za Bogów-Potężnych-i-Szybkich miara sylab jeszcze nie była ustalona. Szata była niewyszukana, a ciało (t. j. sens) trudne do uchwycenia. Dopiero w epoce ludzkiej zaczął boski Wielki-Wygnaniec-z-Ziemi pisać poezję 31-sylabową. Tak się rozwinęła wtedy poezja. Brała wyrazy i wyrażała nimi myśl. Podziwiano kwiat, zazdroszczono ptakom lotu, smucono się mgłą, wzruszano się rosą.

Podczas dalekich podróży wypada nieraz w ciągu miesięcy i lat całych oddalać się od swego osiedla rodzinnego. Wysoka góra wyrasta z pyłu, który ma u swych stóp, a wznosi się jednak aż do nieba. W ten sam sposób rozwinęła się poezja.

Z TAKETORI MONOGATARI

...I książkę począł opowiadać:

Około dziesiątego dnia drugiego miesiąca wsiedliśmy na statek w porcie Naniwa i wypłynęliśmy na pełne morze, nie wiedząc, dokąd żeglujemy. «Jeżeli» — myślałem sobie — «nie mogę zdobyć tego, czego serce pragnie, to poco mam pozostawać na tym świecie?» Oddaliśmy się więc w zupełności na łaskę wiatrów. Gdybyśmy mieli zginąć — tem lepiej. Póki żywi — staraliśmy się jednak ze wszystkich sił znaleźć ową górę Horai. Brzegi ojczyste pozostały daleko za nami. Gdyśmy tak błądzili po morzu, wznosiły się nieraz naokoło nas olbrzymie fale i nieraz pogrążyliśmy się na dno morza. Innym razem zagnał nas wiatr do nieznanego nam kraju, gdzie powstały straszne duchy, pragnąc nas pozabijać. To znów mieliśmy się za zgubionych w bezkreśnej pustyni wodnej, nie umiejąc znaleźć drogi. Innym razem zabrakło nam żywności i musieliśmy się żywić korzonkami. Jeszcze innym razem zjawily się potworne stworzenia, które chciały nas pożreć. Albo znów utrzymywaliśmy się przy życiu muszlami morskimi. Na tej wodnej pustyni, gdzie nikt nie mógł nam przyjść z pomocą, przechodziliśmy tysiące najrozmaitszych chorób. Błądziliśmy po morzu wedle woli naszego statku, gdyż kierunku właściwego nie znaleźliśmy. To trwało pięćset dni. Pięćset pierwszego dnia, w godzinie smoka (t. j. między 7 a 9 rano) wynurzyły się przed nami niewyraźne zarysy góry, pływającej po morzu. Zdawała się być wysoką i piękną. Pomyśleliśmy natychmiast, że to jest prawdopodobnie poszukiwana przez nas góra, i strach oświadczył nami. Dwa czy trzy dni okrążyliśmy tę górę. Nareszcie ujrzelśmy niebiańsko ubraną kobietę, która wyszła z wnętrza góry i udała się na wybrzeże, by napełnić wodą srebrny dzban. Ujrawszy to, wysiedliśmy na ląd i zapytaliśmy się jej, jak się owa góra nazywa. Kobieta odparła: «To jest góra Horai». Gdyśmy to usłyszeli — radość nasza była bezgraniczna. Zapytaliśmy się tej kobiety: «A kim jesteś ty, co z nami rozmawiasz?» — «Ja jestem Korona-z-Lapislazuli. — Z temi słowami raptownie zniknęła znów w górze. Przyglądaliśmy się górze, ale nie mogliśmy dostrzec żadnej ścieżki, prowadzącej na wierzchołek. Błądziliśmy więc u jej podnóża. Rosły tam drzewa z nieznanymi u nas kwiatami, spływały wody złote, srebrne i kryształowe, przez które były przerzucone mosty z przeróżnych drogich kamieni. Nad potokami rosły lśniące drzewa. Tę tu gałązkę zerwałem z najbliższego. Ale ponieważ ona odpowiadała Waszemu opisowi, więc się nią zadowolilem i wsiałem z powrotem na statek.

Z ISE MONOGATARI

Był sobie młody człowiek, który przez długie lata odwiedzał co noc pewną damę, z którą właściwie nie powinien był utrzymywać stosunku. Gdy uzyskał zgodę tej damy na wspólną wycieczkę, wyruszyli w drogę w zupełnej ciemności. Szli brzegiem rzeki Akuta-Gawa. Dama ujrzała błyszczącą rosę na trawie. Zapytała młodzieńca, co to jest. Młodzieniec nie dał odpowiedzi, gdyż cel ich podróży był jeszcze bardzo

odległy, a noc miała się już ku końcowi. Pioruny waliły, lało jak z cebra. Młodzieniec wprowadził damę do walącego się szałas przy drodze. Sam pozostał przy wejściu z luką w rękę i pełnym strzał kolczanem na ramieniu. Ale nie wiedział, że ten szałas był kryjówką djabłów. Nim się zaczęło trochę rozjaśniać, jeden z nich pożarł damę. Dama wprawdzie krzyczała i lamentowała, lecz młodzieniec nic nie słyszał, gdyż nieustanne grzmoty zagłuszyły jej krzyki. O świcie zajął do środka, lecz damy, z którą przyszedł, już nie było. Młodzieniec tupał nogami i płakał, ale napróżno.

Z YAMATO MONOGATARI

Oyama-hime ciotka Ko-no-hana-sakuya-hime, pięknej bogini Fuji-sanu, była tak brzydka, kapryśna, zazdrosna i złośliwa, że żaden bóg nie chciał się z nią ożenić. Siostrzeniec i siostrzenica, widząc z rozpaczą, że jej zły charakter jest przeszkodą do jej szczęścia, próbowali ją częściej wprowadzić na drogę poprawy, lecz, niestety, napróżno. Razu pewnego przyszło boskiej siostrzenicy na myśl, że, być może, podróż po malowniczej i górzystej prowincji Shinano wpłynie łagodząco na ciotkę. Wyruszyli więc razem w drogę. Wspinali się na niezliczone szczyty. Pewnego razu stali na pagórku, leżącym nad rzeką. Sakuya-hime, stojąc na kamieniu, wskazała palcem na pobliską skałę i powiedziała: «Widzisz tę skałę? Wejdz na nią i rozejrzyj się dokoła. Twoje serce wtedy zmięknie». Ciotka była zmęczona długą podróżą, i, pod łagodnym wpływem jesiennego księżycyca, jej serce, rzeczywiście, zmiękło. Zwróciła się do swej siostrzenicy i rzekła: «Na wierzchołku tego pagórka pozostanę na zawsze i połączę się z bogiem Suwa. Będziemy wspólnie czuwać nad tym krajem». Rzeka i zniknęła w świetle księżycowem.

MURASAKI SHIKIBU

Z GENJI MONOGATARI

...(Mniszka) uniosła nieco zasłonę i złożyła na ołtarzu ofiarę z kwiatów. Poczem siadła pod środkową kolumną, położyła przed sobą sutrę i zaczęła czytać drżącym, zbolalym głosem. Mniszka ta, o wyglądzie niepospolitym, mogła mieć nieco powyżej czterdziestu lat. Twarz miała bardzo bladą, o szlachetnych rysach; bardzo wychudzoną, lecz mimo to o pięknym owalu. Jej spojrzenie, jej włosy, krótko obcięte, lecz jeszcze miększe od długich, wywarły na Genję nader dodatnie wrażenie.

Z nią siedziały dwie przyzwoicie ubrane kobiety i kilka bawiących się dziewczynek. Jedna z nich, w wyblakłej żółtej sukience, mogła mieć dziesięć lat. Była bezporównania piękniejsza od innych. Stała z czerwonymi od płaczu oczyma. Jej włosy zwisały jak rozwinięty wachlarz.

«Co się stało? Czy się pokłóciłaś z jedną z dziewczynek?» Z temi słowami spojrziała mniszka na dziewczynkę. Były do siebie bardzo podobne, i Genji przypuszczał, że dziewczynka jest córką mniszki.

«Inuki wypuściła z koszyka mojego wróbelka» — odpowiedziała dziewczynka z żalem w głosie... Mniszka zwróciła się do dziewczynki i powiedziała: «Dziecinna jesteś. Nie bądź niemądra. Myślisz tylko o wróblu, a nie przychodzi ci na myśl, że ja codzień mogę umrzeć. Zawsze ci mówiałam, że to jest grzech. Jakże mi smutno! Chodźno do mnie!»

Dziewczynka siedziała, wspierając główkę na rękach. Twarzyczka jej była urocza, brwi wspaniałe, czoło i włosy przepiękne. Z podziwem myślał Genji, o ile piękniejsza będzie ona jeszcze w przyszłości i jak bardzo podobna do tej, której poświęcił całe swoje serce. Na myśl o niej łzy mu stanęły w oczach.

SEI SHONAGON

(ur. 968)

Z MAKURA NO SOSHI

Cztery pory roku

Na wiosnę zachwyca mnie najbardziej jutrzienka, kiedy nad górami, jeszcze ciemnymi, fioletowe chmurki unoszą się długimi wstęgami.

Latem (zachwyca mię) noc. Oczywiście, pełnia księżycy. Lecz także ciemne noce, z rojącymi się robaczkami świętojańskimi. Nawet przy deszczu wydaje mi się piękna noc letnia.

Jesienią — wieczór. Zachodzące słońce wysyła swe płomienne promienie, zbliża się coraz bardziej do łańcucha gór. Kruki kierują się do miast; lecą po trzy, po cztery, po dwa. Czarujący smutek. I cóż może być piękniejszego, jak długie klucze dzikich gęsi na widnokręgu, które zdają się być tak małe. Gdy słońce zniknie — szmer wiatru i brzęczenie owadów. I w tem — ileż czarownego smutku!

Nareszcie zima. Jakżeż czarujący jest spadający śnieg. Jakżeż niepokalana jest biel szronu. Albo poprostu — silny mróz: z zapalem roznieca się ogień i nosi się żarzący się węgiel drzewny. Tak chce pora roku. Około południa mróz spada. Czerwony żar ogniska zamienia się w biały popiół, co wtedy jest bardzo pożądane.

Rzeczy przykre

Niania wychodzi «tylko na chwilę». Dziecko tęskni do niani i płacze. Starają się je tymczasowo uspokoić i jednocześnie posyłają po nianię: «Przychodź szybko!» Odpowiedź: «Dziś wieczorem nie mogę więcej przyjść». — To jest nietylko przykre, to jest obrzydliwe.

* * *

Na bal bardzo zależy na wachlarzach. Zamawia się je u rzemieślnika, który robi najpiękniejsze. W dzień balu przynosi wachlarze. Coś podobnie brzydkiego nie widziało się nigdy w życiu.

KI NO TSURAYUKI

(882—946)

Z TOSA NIKKI

Gdyśmy tak sobie gawędzili, zerwał się nagle wiatr. Wiosłowaliśmy coraz silniej, lecz statek pomimo to cofał się i groził zatonięciem. Sternik rzekł: «Wspaniały bóg z Sumiyoshi jest strasznym bogiem. Bezwątpienia życzy sobie czegoś». Sądząc z tych słów, jest on podobny do zwykłych ludzi. Sternik dodał: «Złóżcie mu ofiarę». Zgodnie z jego radą, złożyliśmy ofiarę, ale wiatr nietylko nie ustał, lecz wzmógł się jeszcze bardziej. Fale wzrastały. Sternik rzekł znowu: «Wasza ofiara nie zadowoliła boga; statek nie posuwa się naprzód. Złóżcie w ofierze coś, coby mu lepiej dogadzało». Posłuszny jego radzie, namyślałem się chwilę, co należy uczynić, i rzekłem: «Mam dwoje oczu, a tylko jedno zwierciadło. Składam w ofierze to zwierciadło». Zwierciadło zostało rzucone do morza, ku wielkiemu mojemu żalowi. Lecz ledwie to się stało, morze wypogodziło się zupełnie.

* * *

...Przybyliśmy późną nocą. Nie mogliśmy więc rozpoznać szczegółów. Byliśmy szczęśliwi, że jesteśmy w stolicy. Pojechałem do mojego domu. Wszedłem przez bramę. Przy jasnym świetle księżycy widziałem wszystko bardzo wyraźnie. Wszystko było

zapuszczone, wszystko zdziczało — znacznie więcej, niż mnie opowiadano. Serce tego, na czyjej pieczy dom zostawiłem, też musiało być zdziczałe. Nasze domy dzielił tylko żywopłot. Z tego względu, gdym wyjeżdżał, przyszedł do mnie i ofiarował się doglądać domu w czasie mojej nieobecności. Przy każdej sposobności posyłałem mu podarki. Jednak gniewu mego głośno nie wyraziłem i nie powiedziałem mu: «W jakim stanie znajduję to wszystko dziś wieczorem». Chociaż z najwyższą przykrością, okazałem mu moją wdzięczność, ofiarowując mu podarki.

Z HEIKE MONOGATARI

Bitwa pod Dannoura

Niudono (babka małoletniego cesarza) była oddawna przygotowana na klęskę Tairów. Włożyła dwa ciemne płaszcze, podkasała swą jedwabną suknię, opasała się świętym mieczem, wzięła pod ramię wielką pieczęć państwową. Przytuliła do piersi małego (osiem lat liczącego) cesarza i rzekła: «Jestem tylko kobietą, lecz nie chcę unrzeć z ręki wroga. Będę towarzyszyć Waszej Cesarskiej Mości, lecz nie zginę z ręki wrogów. Będę towarzyszyć cesarzowi. Kto mu wierny — za mną!» Z temi słowami skierowała się ku burcie. (Rzecz dzieje się na statku wojennym).

Cesarz miał zaledwie osiem lat, wyglądał jednak znacznie starzej. Od jego czcigodnej osoby biło światło. Długie czarne włosy spadały mu aż na plecy. Zdziwiony zapytał: «Dokąd mnie chcesz zabrać?» Niudono płakała hara-hara (dźwięk spadających gęsto łez). «Władco mój, w życiu poprzedniem postępowałeś zgodnie z dziesięcioma przykazaniami. To też urodziłeś się obecnie jako władca dziesięciu tysięcy wozów bojowych. Lecz zły los sprawił, że twoje szczęście ma się ku końcowi. Racz się zwrócić na wschód i pożegnaj się ze świątynią w Ise. Racz się zwrócić na zachód i pomódl się do Buddy, aby wysłańcy rajy zachodniego przybyli po ciebie. Ten kraj jest krajem placzu, jest krajem godnym pogardy. Ja cię zawiodę do pięknego kraju doskonałej szczęśliwości». Tak mówiła Niudono z płaczem.

Mały cesarz, uczesany à la binzura (japońskie uczesanie księżęce), w szatach cesarskich koloru górskiego gołębia, zalany łzami, złożył swe małe rączki i pożegnał się, zwrócony na wschód, ze świątynią Ise. Późem, zwracając się na zachód, pomodlił się do Buddy.

Niudono wzięła go ze czcią w ramiona i ze słowami: «Tam pod wodami jest piękne miasto» — skoczyła do morza i zanurzyła się na dziesięć tysięcy łokci.

Z TAIHEIKI

Bitwa pod Karasaki

... (Mnisi) wyruszyli na wybrzeże pod Karasaki pieszo. Było ich zaledwie trzystu. Gdy Kaito (wódz wojsk Hojo) ich ujrział, zawołał: «Wrogów jest zaledwie garstka. Rozproście ich, zanim otrzymają posiłki. Za mną!» Z temi słowami wyciągnął z pochwy miecz długości trzech stóp i czterech cali, lewym rękawem zasłonił się od strzała i rzucił się między wrogów. Trzech położył trupem, następnie zatrzymał się na brzegu jeziora i czekał na swoich. Ujrzał go Kwajitsu, mnich z klasztoru Okamoto, kopnął ustawione rzędami wielkie tarcze i ruszył do ataku, wymachując swą siekierą wojenną długości dwóch stóp i ośmiu cali, jak kołem wodnym. Kaito schwycił ją lewą ręką a prawą wymierzył mu straszny cios mieczem w hełm, pragnąc go przepołowić. Lecz cios chybił i ześlizgnął się po naramiennikach. Drugi cios był tak silny, że mu pękło jedno strzemie i że omal nie spadł z konia. Gdy się poprawił w siodle, pchnął Kwajitsu rękoięcią swjej siekiery i uderzył jej ostrzem dwa-trzy razy po hełmie. Kaito spadł z konia z przebitą tchawicą. Teraz Kwajitsu postawił nogę na jego zbroi, chwycił go za włosy, poderwał do góry i odciął mu głowę, którą zatknął na swą siekierę

bojową. «Ładny początek, zabiłem generała wrogiej nam partji wojennej» — wykrzyknął z drwiącym śmiechem. Z tłumu widzów wystąpił młodzieniec piętnasto-, szesnastoletni, uczesany modą chińską, w lekkim, zielono-żółtym pancerzu, ze spodniami wysoko podkasanymi. Potrząsając małym, wykładanym złotem mieczem, rzucił się na Kwajitsu i ciał go trzy-cztery razy po helmie. Kwajitsu natychmiast się odwrócił i ujrzał przed sobą dziecko, liczące zaledwie dwa razy po osiem lat, z grubemi, namalowanymi brwiami i czernionymi zębami. Zabicie tak małego dziecka przez kapłana (Kwajitsu był mnichem) uznał za zbyt okrutne. Ale gdy on się powstrzymywał od ciosów, młodzieniec rzucił się kilkakrotnie na niego i zadawał mu ciosy ze wszystkich stron. «Jeżeli już koniecznie chcesz» — powiedział i wytrącił rękojeścią chłopcu miecz z ręki. Zamierzał wziąć go do niewoli, opasując chłopca ramionami, ale mnisi, ustawieni na miedzach, między polami ryżowemi, zaczęli strzelać, i chłopiec padł martwy, z piersią przeszytą strzałą. Dopiero później dowiedziano się, że był to Kowakamaru, najstarszy syn Kaito.

KAMO NO CHOMEI

(1154 — 1216)

Z HŌJŌKI

Ciężkie czasy

Było to mniej więcej w r. 1181. Dokładnie nie pamiętam, gdyż było to bardzo dawno. Przez dwa lata srożyła się straszna klęska głodu. Albo wiosną i latem panowały susze, albo jesienią i zimą — powódzie i burze. Katastrofy żywiołowe szły jedna po drugiej, i nie można było zebrać pięciu gatunków zbóż. Napróżno orano na wiosnę i okopywano latem. Jesienią nic nie zbierano i na zimę nie było co chować. Ludzie ze wsi nie dbali o swoje pola i emigrowali. Bardzo dużo pozostawiało swe domy na łaskę losu i wędrowało w góry. Próbowano wszelakich modlitw, urządzano nadzwyczajne procesje — lecz napróżno. — Życie w mieście w znacznym stopniu zależy od wsi. Lecz ponieważ wieś nie zawoziła do miasta, więc jakżeż miało miasto zachować swą godność? Proszono i błagano, chciano sprzedawać wszystkie skarby — lecz nikt ich nie chciał kupować. A jeżeli się nawet czasami znalazł nabywca, to sprzedawał swe zboże więcej niż na wagę złota. Gościńce roily się od żebraków, którzy napelniali uszy rozdzierającymi skargami. W takiej nędzy minął cały pierwszy rok.

Od roku przyszłego oczekiwano poprawy. Lecz wybuchła zaraza — i było jeszcze gorzej niż przedtem. Wszyscy umierali głodową śmiercią. Przypominaliśmy ryby z wysychającego stawu. Nawet dostatnio odziani ludzie, noszący obuwie i kapelusze, żebrali od drzwi do drzwi. Bardzo często ogarniało zdumienie, że się jeszcze trzymają na nogach — wtem padali z osłabienia. Niepodobna zliczyć tych wszystkich, co umierali z głodu, oparci o ścianę domu, albo nawet w rowach przydrożnych. Trupów nikt nie grzebał. Całe miasto wypełniała przenikliwa ich woń. Na brzegu rzeki (tyle leżało trupów), że nie było miejsca dla koni i pojazdów. Drzewa na opał było coraz mniej, gdyż biedni drwale nie mieli siły, by je przynosić do miasta. Poczęto rozbierać własne domy i sprzedawać na targu (na opał). Wielkie naręcze, które dorosły mężczyzna ledwie mógł dźwignąć, z trudem wystarczało na jednodniowe utrzymanie.

KENKŌ HŌSHI

(1283 — 1350)

Z TSURE ZURE GUSA

Pewnego razu ktoś zapytał cnotliwego mnicha Hozen: «Co mam czynić, gdy podczas adoracji Buddy zachciewa mi się gwałtownie spać?» — «Adoruj Buddę, gdy się obudzisz» — brzmiała podziwu godna odpowiedź.

Też: «Zbawienie jest pewne, gdy się wierzy, że jest pewne. Jest niepewne, gdy się wierzy, że jest niepewne». — Także podziwu godne.

I jeszcze: «Nawet niedowiarek, przyzywający imię Buddy, będzie w raju». — Godne podziwu.

* * *

Biskup Ryogaku był złym człowiekiem. Ponieważ koło jego świątyni rósł wysoki wiąz, więc nazywano go «biskupem wiązowym». Ten przydomek mu się nie podobał, kazał więc wiąz zrywać. Ponieważ korzenie pozostały, więc nazywano go «świętym biskupem». To go rozzłościło jeszcze bardziej, kazał więc wykopać korzenie, przez co powstała wielka dziura. Teraz zaczęto go nazywać «dziurawym biskupem».

* * *

Gdy miałem osiem lat, spytałem się ojca: «Co to jest Budda?» — Mój ojciec odpowiedział: «Człowiek, który stał się Buddą». — Wtedy zapytałem: «W jaki sposób ten człowiek stał się Buddą?» — «Dzięki naukom Buddy». — «Ale kto nauczył tego Buddę tego, czego on nauczył tego człowieka?» — «Nauka Buddy, który żył przed nim». — «Ale kto był pierwszym Buddą, który zaczął uczyć? Może zstąpił z nieba, albo wyłonił się z ziemi?» — Ojciec śmiał się. Przyciśnięty mojemu pytaniu, nie wiedział, co odpowiedzieć. Opowiadał o tem wielu znajomym i był bardzo ze mnie dumny.

ARAI HAKUSEKI

(1657 — 1725)

Z DZIEŁ HAKUSEKIEGO

Mój ojciec opowiadał: «Mój ojciec został skazany na śmierć i żył w ukryciu w tym kraju. Miał wielkie oczy, długą brodę, twarz jego miała straszny wyraz. Aż do śmierci nie miał ani jednego siwego włosa. Przy jedzeniu posługiwał się stale czarnymi pałeczkami z laki, z namalowanymi na nich irysami. Po jedzeniu pałeczki odkładał. Moja stara mamka opowiedziała mi na moją prośbę, że ojciec raz pewnego ściał w bitwie głowę bardzo wybitnej osobistości. Gdy ją przyniósł swemu wodzowi, ten rzekł: «Zmęczyłeś się bardzo, bierz i jedź!» — i z temi słowami podał mu własne jedzenie i własne pałeczki. To było wtedy niezwykłym zaszczytem, i ojciec nigdy się z temi pałeczkami nie rozstawał. Tę historję słyszałem jako mały chłopiec. Gdzie i kiedy tę bitwę stoczono, kto był tym dowódcą — tego nie wiem.

MOTOORI NORINAGA

(1730 — 1801)

Z DZIEŁ NORINAGI

Żył w Chinach wielki miłośnik książek, imieniem Sonko. Jego rodzina była niezamożna, tak, że nie mógł sobie kupić oliwy. Czytał więc nocą przy świetle ośnieżonych pól. Bardzo lubił lekturę także niejaki Shain, który też mieszkał w Chinach. I on był bardzo biedny i latem studjował przy świetle robaczków świętojańskich, które sam zbierał. To są dwie słynne historje, które wszyscy znają. A jednak te historje są zwyczajnymi bajeczkami, wymyślonymi przez obywateli tego kraju ku powiększeniu sławy swej ojczyzny. Oto dlaczego. Gdyby ktoś nie miał pieniędzy na kupno oliwy, toby poprostu poszedł do sąsiada i czytał u niego. Gdyby jednak naprawdę nie miał żadnej lampy do dyspozycji, to przecież światło księżyca byłoby znacznie jaśniejsze, niż światło ośnieżonych pól lub robaczków świętojańskich. Nie należy także zapominać, że okresy czasu, w których pada śnieg albo świecą robaczki świętojańskie, są bardzo krótkie. Czy więc w tych wszystkich miesiącach, kiedy niema ani śniegu, ani robaczków świętojańskich, wcale nie czytali? Doprawdy, śmiać mi się chce z tego.

KYOKUTEI BAKIN

(1767 — 1848)

Z POWIEŚCI BAKINA HAKKENDEN

...Pies Yatsubasa leżał u nóg zatopionej w lekturze księżniczki Fusehime. Jej pokojowe starały się go wygnać z pokoju wszelkimi sposobami — ale napróżno. Pies nie chciał odstąpić księżniczki ani na krok. Nie pomagały ani baty, ani nawet włócznia. Czem więcej się starano, tem dziwniej stawał się pies. Iskry sypały się z jego oczu jak błyskawice, jego warczenie huczało głucho, jak grzmot za górami. Zgrzytanie zębów i jadowita paszcza nadawały mu tak straszny wygląd, że nikt się nie ważył podejść do niego.

Nareszcie nadszedł książę Satomi (ojciec księżniczki) z włócznią w rękę. Rozejrzał się po pokoju i rozkazał sługom i pokojowym opuścić pokój, poczem rzucił się na psa i próbował go wygnać włócznią. Lecz jego groźby nie skutkowały. Pies wyl tylko coraz głośniej i chciał nawet rzucić się na swego pana. Czerwony z gniewu, rzekł książę: «Ty szkaradny, chytry demonie! Szkoda czasu na przekonywanie takiego pozbawionego rozumu zwierza. Poznajesz chyba swego pana, który cię żywi od siedemnastu lat. Czy może być większe dobrodziejstwo niż ta pieczołowita troskliwość, (którą tobie okazywałem)? Jeżeli tych dobrodziejstw nie potrafisz uznać, to ta włócznia cię pouczy, jak wielka była łaska twego pana». Z temi słowami wznosił włócznię, by go przebić.

Księżniczka Fusehime szybko wstała i podeszła do swojego ojca: «Poczekaj chwileczkę, kochany ojcze. Czy to postępowanie jest godne księcia? Czy książę łączy i zabija swego psa jak rzeźnik? Mam ci coś do powiedzenia: Daruj mu, proszę, życie!» — Książę Satomi odparł: «Nie rozumiem twoich słów. Mów wyraźnie, o co ci chodzi». — Fusehime otarła łzy ze swoich pięknych oczu, poprawiła suknię i powiedziała: «W dawnych czasach szczyliły się mądre rządy czcigodnych książąt tem, że wynagradzały każdą usługę i karały każde przestępstwo. I dziś jeszcze jest nagradzanie i karanie najważniejszą czynnością każdego rządu. Jeżeli dobre czyny i praca nie są nagradzane, a przestępstwa i występki nie są karane, to do państwa zakrada się nieład. Któż, albowiem, chciałby w takim państwie pracować? Oto przykład: Kto ci przyniósł głowę naszego niezwykłego wroga, który omal nie zdobył i nie zburzył naszego zamku? Co za trwożliwe wysiłki robiliśmy wtedy, aby nasz zamek przeciwko niemu obronić! Któż był wtedy zbawcą, który nas z tej smutnej opresji wyzwolił? Cała nasza rodzina, a także trzy tysiące wojowników zawdzięczają życie temu zbawcy. Ale któż jest tym zbawcą? Nikt inny, tylko ten pies. Tak wielką nam oddał usługę ten pies! I za to mamy mu zapłacić śmiercią? Mamy się z nim tak okrutnie obejść? Czy nie sądzisz, ojcze, że byłby wtedy najniezwyklejszym ze stworzeń?»

Satomi z niezadowoleniem słuchał słów córki. «Nie rozumiem ciebie. Od czasu jego zwycięstwa wyznaczyłem człowieka, który ma się nim tylko opiekować. Otrzymuje smakołyki i wyszukane napoje. Jego łóżko jest całkiem pokryte haftowanymi jedwabiami i wyłożone najdelikatniejszym puchem. Czy nie należy uważać tego za najwyższą nagrodę, jaką pies może otrzymać od swojego pana?»

Fusehime spojrzała na ojca i powiedziała: «Nauczyłeś mnie chińskiego przysłowia: «Słowo książęce jest jako kropla potu». Tak jest, książęca mowa i książęce słowo winno być zawsze poważne i prawdziwe, i gdy raz zostało powiedziane, nie winno być nigdy cofnięte. Ach, ojcze! Gdy nas oblegała potężna armja Kagetsury, powiedziałeś: «Jeżeli mi przyniesiesz głowę Kagetsury, jako zdobycz, to dam ci rękę mojej córki». Był to być może tylko żart, ale pies przyniósł wkrótce, zgodnie z twojem poleceniem, głowę wroga. Jakże mógłbyś więc nie spełnić swojej obietnicy? Przypuśćmy na chwilę, że to był człowiek. Kogoby zadowolili nagroda, składająca się z pożywienia i ubrania?».

JIPPENSHA IKKU

(1765 — 1831)

Z HIZAKURIGE IKKE

(Rzeka Shioigawa wylała i zerwała mosty. Yashirobi i Kidahashi mają zamiar przejść rzekę w bród. Zjawiają się dwaj niewidomi, Inuichi i Saoichi. Inuichi zapytuje Kidahashiego).

«Za pozwoleniem pańskim, czy tu jest wody za kolana?»

«Ależ tak, zaledwie do spodni. Ale prąd jest bardzo silny, musicie więc przy przechodzeniu w bród bardzo uważać».

«Zabawne» — powiedział Inuichi — «jak ta woda huczy. Jak czajnik». Z temi słowami nabierał kamyków i zaczął je rzucać do rzeki, aby zmiarkować jej głębokość. «Tu mi się wydaje mniej głęboko. Słuchajno, Saoichi. To niema sensu, żebyśmy sobie obaj zamoczyli spodnie. Ty masz młodsze nogi, weźno mnie na barana».

«Ha, ha, jakiś ty sprytny. Będziemy losować. Kto przegra, ten przeniesie drugiego na barana».

«Dobrze. Dalej go!»

(Losowanie wypadło na korzyść Inuichiego).

«Wygrałem» — krzyknął Inuichi.

«Stul pysk. Bierz manatki na plecy. Czy już? No więc, dalej go!»

Saoichi nadstawił pleców, gotów do drogi. Z tej chwili skorzystał Yashirobi i usadowił się na plecach Saoichiego, mrucząc: «Bardzo ci dziękuję». Saoichi w przekonaniu, że przenosi drugiego niewidomego, wchodzi do wody i przechodzi rzekę bez żadnych przygód.

Pozostawiony na tamtym brzegu Inuichi krzyczy: «Słuchaj, ty chamie, co ci znów strzeliło do łba? Dlaczego mnie nie przenosisz? Pośpiesz się no troszkę».

Saoichi słyszy to z drugiego brzegu i złości się: «Co to za głupie dowcipy? Przecież dopiero co ciebie zrzuciłem. Chcesz mnie naciągnąć, abym ciebie jeszcze raz przeniósł?»

Inuichi: «Nie gadaj głupstw. Przeszedłeś sam, ty podle ścierwo».

Saoichi: «Sameś ścierwo».

Inuichi: «Jak ty do mnie mówisz, ty wszarzu!? Przenosisz mnie, czy nie?! Czy też mam z tobą inaczej pogadać?!»

I Inuichi wpada w taką furję, że z jego oczu widać tylko białka.

Saoichi nie wie, co robić, wraca więc na tamten brzeg i powiada nieco grzeczniej: «Właż więc na mnie!» — i nadstawia mu pleców.

«Bardzo ładnie» — myśli sobie dowcipny Kidahashi, obejmuje go za szyję ramieniem i dumnie rozsiada się na jego plecach, jak na koniu. I Saoichi znów wchodzi do wody. Ale Inuichi, doprowadzony do ostateczności, krzyczy: «Przyjdiesz, czy nie, Saoichi?!» Saoichi usłyszał go, gdy już był pośrodku rzeki, i pomyślał sobie: «Co za obca małpa siedzi na mnie??» — i zrzucił Kidahashiego do wody.

Kidahashi: «Ajajaj! Na pomoc, na pomoc!» Przyczem wymachiwał rękami i nogami, ponieważ upadł na brzuch. Yashirobi musiał skoczyć do wody i go wyciągać. Kidahashi przemókł oczywiście od stóp do głów, tak, że go można było wyźymać, i stękał: «Och, ten ślepy łotr flaki ze mnie wytrząsał».

Yashirobi trzymał się za brzuch: «Ha, ha, ha, ha! Rozbieraj się, to ci wyźmę twoje łachy».

Kidahashi: «Prawdę rzekłszy, ojczulku Yashi, to twoja wina. Tyś pierwszy włazł na barana i dałeś mi zły przykład. A ja...»

— «...Wpadłem do wody, co oczywiście nie jest wielką frajdą, ha, ha, ha! Posłuchajno, jakim wierszykiem uczciłem twoją przygodę:

Niewidomemu

Chciałem kawał zrobić... i — —

Wpadłem do wody.

«Kto pod ślepymi dolki

Kopie — sam w nie wpada».

Kidahashi: «Te, słuchaj, to nic mądrego. Gwiżdżę na twoje wiersze przy tem psiem zimnie». Poczem, szcękając zębami, rozbiera się i wyżyma swe ubranie. Tymczasem nadeszli obaj ślepcy.

SHIKITEI SAMBA

(1775—1822)

Z UKIYO BURO

Starzec Inkyo. Był sobie Chińczyk... jakże mu tam?, który miał syna... jakże mu tam? Ten syn to był bardzo dobry syn. Razu pewnego zachciało się jego matce zimą karpia. Zastanawiał się, jakby tego karpia zdobyć. Ale leżał głęboki śnieg i karpie były pod lodem, tak, że nikt nie potrafił ich łowić...

Den. To mogli ich nie łowić.

Golarz Bin. Za jednego bu (1 zł) można kupić dużego karpia.

Inkyo. Wiadomo, kto ma pieniądze, tego głowa o nic nie boli. Ale miłość synowska na tem właśnie polega, aby nie mieć pieniędzy, i aby głowa zaboląła.

Den. W takim razie my jesteśmy też dobrymi synami, ponieważ nigdy nie mamy pieniędzy i cały rok nas głowa boli.

Inkyo. To zupełnie co innego, wy nie macie pieniędzy, ponieważ je przepuszczacie.

Bin. Cicho! Nie przeszkadzaj mu!

Inkyo. ...więc pobrnał przez głęboki śnieg nad brzeg pewnego stawu. Ale staw był pokryty lodem. Więc postanowił narazić życie dla matki... Rozebrał się i położył się na lodzie.

Den. Poco?

Bin. Pewnie przypomniało mu się przysłowie: «Szczęście przychodzi we śnie».

Inkyo. Ale gdzie tam, taki głupi przecież nie był. Poprostu chciał roztopić lód ciepłem swego ciała. A gdy się lód roztopi, to, myślał sobie, może złowi karpia. No co, czy to nie jest prawdziwa miłość synowska?

Bin. Tego nie wiem, ale wiem, że w głowie miał niezupełnie dobrze. A gdyby lód się stopił i on wpadł do wody, to co?!

Inkyo. Dla rodzicieli nie pożałował własnego życia!

Bin. Zapewne, nie należy żalować życia dla rodziców. Lecz gdyby on utonął, toby karpia i tak nie złowił, a prócz tego musiałaby jego osamotniona matka pójść na żebry. Mojem zdaniem, postąpił zupełnie głupio. Przypuśćmy nawet, że lód się szczęśliwie stopił. A jeżeli w tym stawie wcale karpia nie było?

Inkyo. Ale on wiedział, że są.

Bin. Co on mógł zrobić, jeżeli karpie pochowały się pod lód?

Inkyo. Tu właśnie pomaga miłość synowska. Słońce wszystko widzi, nie nie dzieje się napróżno. Dobre czyny są zawsze wynagradzane. Karp wyskoczył na lód. Takie były skutki miłości synowskiej.

Bin. Być może. Ale ten Chińczyk nie był bardzo mądry. Gdybym ja był na jego miejscu, tobym tak zrobił: «Mateczko kochana, zachciało ci się karpia? Zaraz go dostaniesz, poczekaj chwileczkę!» Poczem wziąłbym miskę i, bez względu na to, czy pada śnieg, czy też włocznie, pobiegłbym do gospody i za 64 albo najwyżej 100 mon zafundowałbym matce zupy z karpia. Gdybym nie wiem jak biednym był — na to byloby mnie stać.

Inkyo. Stój, stój! Bardzo się mylisz! Coby ci pomogły pieniądze, gdyby nie było gospody?

Den. Powiadają, że nawet w Chinach są gospody.

NO

SUKNIA Z PIÓR

Rybak. Wieje wiatr szybki
Nad Miho wybrzeżem.
Na fal gościńcach
Lud morza tłumnie
Wędruje. — —

Jestem tutaj na wybrzeżu Miho. Jestem rybakiem i nazywam się Hakurio...

Z łądu, sosnami zasłoniętego,	Na gałęzi — — widzę — —
Spoglądam wdal.	Wisi suknia błyszcząca.
Cóżto??! Kwiaty w powietrzu? — —	Podchodzę — — dotykam — —
Muzykę słyszę?! — —	Co za barwy! — — co za woń! — —
Boska woń niebiańska	To nie ubranie śmiertelne!
Wszystko przenika!	Chyba wezmę! Starcom wsi mej pokażę!
Na cud spoglądam zdumiony — —	Suknia z piór

Będzie mi skarbem rodzinnym!

Dziewica niebiańska. Słuchaj, ty! To moja suknia! Jakiem prawem mi ją zabierasz?!

Rybak. Jakiem prawem? Ponieważ ją znalazłem!

Dziewica niebiańska. Tej sukni — sukni dziewicy niebiańskiej — żadnej ziemiance włożyć nie wolno. Oddaj natychmiast!

Rybak. Ach, ach! Sukni dziewicy niebiańskiej nie oddam z pewnością. Dzieciom mym szczęście przyniesie. Co mówię! Skarbem dla Japonji będzie! Nie, nie! Za nie ci jej nie oddam.

Dziewica niebiańska. Ptak bez piór ptasich — — jakżeż mam latać? Niebianka bez szat — — jak się mam kołysać? Błagam cię, rybaku, zwróć mi suknię.

Rybak. Dużo sobie robię z twoich prośb. Nie znasz mnie widocznie. Hakurio jest cham. Na Boga! Niebiańska suknia z piór! Dobrze to ukryję. Nikt się o niej nie dowie. Żegnaj mi! Biorę ją z sobą.

Dziewica niebiańska. Mieszkanka niebios — bez sukni skrzydlatej! Bez sukni — — Nigdzie ratunku!

Rybak. Tak, tak! Na co ci zeszło! Teraz jesteś zwyczajną rybaczką.

Dziewica niebiańska. Dokąd?! Droga zamknięta! Niebo zamknięte!...

Rybak. ...ponieważ Hakurio sukni oddać nie chce.

Dziewica niebiańska. Sił mnie tem pozbawił.

Rybak. A więc — —

Chór. A więc — Wszystko napróżno! — — Kaskada też perłowych! — —
Pięć znaków upadku — się zbliża! Głęboki ból wzbudza widok tego anioła.

Dziewica niebiańska. Spoglądam ku nieba krainie. Już ją mgła przesłania. Już zgubiłam drogę za chmurami.

Chór. Obloki ziemskie! Czy się do nieba, do jej ojczyzny, wznosicie? Jakżeż wam ona zazdrości! Czy ich dochodzi jeszcze — zdaleka — twa mowa, dziewico nieba? Zazdrość ją pożera! Jakżeżby chciała, słysząc krzyk gęsi, w gęś dziką się zamienić...

Rybak. Słowo! Nie mogę znieść widoku bólu na twojej twarzy. A gdybym ci suknię zwrócił?

Dziewica niebiańska. Bądź dobry! Daj ją!

Rybak. Zaraz, zaraz... Więc ci ją oddam... Jeżeli... jeżeli — ty — tutaj — natychmiast — taniec dziewic niebiańskich dla mnie zatańczysz, o którym tyle słyszałem.

(Dziewica tańczy, chór bardzo wymownie opisuje jej taniec, rybak zwraca suknię z piór i dziewczyna ulatuje ku niebu).

KYŌGEN

SANIN - GATAWA (Trzech ułomnych)

Pan domu. Jestem obywatelem tego miasta. Dziś pragnę zgromadzić u siebie samych ułomnych. Wiem już, dlaczego. Ogłoszę to publicznie. — —

* * *

Niewidomy. Jestem graczem. Od kilku dni prześladowuje mnie nieszczęście. Byłem zmuszony sprzedać swoje meble, nie wspominając już o srebrze i złocie. Nie wiedziałem, jak przeżyję dzisiejszy dzień. Tam, za górą, poszukuje ktoś ułomnych. Jestem wprawdzie od przyrodzenia bardzo zdrowy. Powiadają o mnie, że mam wszędzie oczy. Ano, raz zabawię się w niewidomego. Lepiej było przestać grać, jak mi dobrzy ludzie doradzali. A teraz już za późno. Zszedłem na psy. Zamelduję się tutaj i będę grać niewidomego. — Tu, proszę.

Pan domu. Ktoś jest przede drzwiami. — — Kto tam?

Niewidomy. Niewidomy, łaskawy panie, wedle tego ogłoszenia.

Pan domu. Aaaa, więc jesteś niewidomy. Dobrze, będziesz mi służyć. Chodźno tutaj.

Niewidomy. Stokrotne dzięki. Już lecę.

* * *

Beznogi. Właściwie, to ja jestem znanym w całym mieście szulerem. Ale zgrałem się z kilku młodzieńcami, musiałem sprzedać meble, nie wspominając już o srebrze i złocie. Nie wiedziałem, jak przeżyję dzisiejszy dzień. Tam, za górą, poszukuje ktoś ułomnych. Wprawdzie od przyrodzenia wcale nie jestem ułomny i mam doskonale, zdrowe nogi. Ano, zabawię się dziś dla różnorodności w beznogiego. Oczywiście, robiłem głupstwa i zszedłem całkiem na psy. Ale spóźniona skrucha jest bezpłodna. Oto jestem, beznogi. — Tu, proszę.

Pan domu. Ktoś jest przede drzwiami. — — Kto tam?

Beznogi. Jestem beznogi, łaskawy panie, przychodzę wedle tego ogłoszenia.

Pan domu. Aaaa, więc nie masz nóg. Bardzo mi cię żal. Będziesz mi służyć. Chodźno tutaj.

Beznogi. Stokrotnie dziękuję. Już lecę.

* * *

Niemowa. Właściwie, to ja jestem znanym w całym mieście szulerem. Ale zgrałem się niedawno i musiałem sprzedać wszystko, nie wyłączając sukien mojej żony, a nie wspominając już o srebrze i złocie. Nie wiedziałem, jak przeżyję dzień dzisiejszy. Wtem odkryłem ogłoszenie, że poszukują ułomnych. Wprawdzie od przyrodzenia jestem zupełnie zdrowy, i nazywają mnie powszechnie gadulą. Ale dla różnorodności będę udawać niemowę. Przyniosłem nawet z sobą to wszystko, czego niemowa potrzebuje. Powiadają, że niebo nie daje ludziom nędznie ginąć. Tu dadzą mi przynajmniej jeść. A więc będę małpować niemowę! Muszę zapukać dwiema palcami bambusowemi.

Pan domu. Szał! Ktoś wdycha przede drzwiami. Kto tam?

Niemowa. A... a... a...

Pan domu. Jesteś niemową?

Niemowa. A... a... a...

Pan domu. Będziesz mi służyć. Czy znasz jakie rzemiosło? (Niemowa pokazuje, że umie strzelać z łuku).

Pan domu. Umiesz strzelać z łuku?

Niemowa. A... a... a...

Pan domu. Umiesz co więcej? (Niemowa pokazuje, że umie rzucać oszczepem).

Pan domu. Jesteś oszczepnikiem? Ślicznie, dostaniesz wysoką pensję.

Niemowa. Bardzo dzięk... (Zasłania dłonią usta).

Pan domu. Czy nie dziwne, że ten niemowa zaczął mówić? Ale gdy niemowa mówi, to przynosi szczęście. Będziesz mi służyć. Siadaj!

Niemowa. A... a... a...

* * *

Pan domu. Nareszcie udało mi się zebrać naokoło siebie ulomnych. Dam im nieco do roboty a sam pojedę na wycieczkę. Hallo, panie niewidomy!

Niewidomy. Proszę bardzo, proszę bardzo.

Pan domu. Wyjeżdżam na cztery do pięciu dni. Będziesz pilnować moich ubrań. Ale pilnuj dobrze!

Niewidomy. Niech pan będzie zupełnie spokojny. Będę dobrze uważać. Szczęśliwej drogi!

Pan domu. Bardzo dobrze. Hallo, panie beznogi! Wyjeżdżam na cztery do pięciu dni. Powierzam panu moje pieniądze. Ale proszę dobrze pilnować.

Beznogi. Niech pan będzie zupełnie spokojny. Szczęśliwej drogi!

Pan domu. Hallo, panie niemowo!

Niemowa. A... a... a...

Pan domu. Wyjeżdżam na cztery do pięciu dni. Obejmiesz piwnicę.

Niemowa. A... a... a...

Pan domu. Nie zabawię długo. (Wychodzi).

Niewidomy. Djabelnie nudno tak chodzić ciągle z zamkniętymi oczyma gdyby je tak troszeczkę otworzyć?

Beznogi. Strasznie bolesne tak ciągle trzymać nogi wykręcone wtył. A gdyby je tak troszeczkę wyprostować?

(Obaj się sobie przyglądają).

Niewidomy. Tam, do djabła, to ty? Przybyłeś tu zapewne po twojem ostatnim wpadnięciu?

Beznogi. Dobrze zgadłeś. Ale tam ktoś wzdycha. Chodźmy do niego.

Niewidomy. Dobrze, chodźmy. Kto to może być?! Nastraszy go!

Obaj. Hallo!

Niemowa. A... a... a...

Obaj. Cudownie!

Niemowa. A więc to wy jesteście? Zjawiliście się tu pewnie po waszych ostatnich bankructwach?

Beznogi. Oczywiście.

Niemowa. Jakżeście się tu dostali?

Beznogi. Ten tu jest niewidomy, ja nie mam nóg. A jak się ty tu dostałeś?

Niemowa. Widzicie, mnie nazywają gadulą — więc tym razem jestem niemową.

Niewidomy. Znakomicie. Jesteś rzeczywiście doskonale niemy.

Niemowa. Nasz pan wyjechał na cztery do pięciu dni. Czy wam żadnych zleceń nie pozostawił?

Beznogi. Ależ oczywiście, każdy ma swoją pracę. Niewidomy ma zważać, aby panu nie ukradziono jego ubrań.

Niemowa. Znakomicie.

Niewidomy (do niemowy). A czego ty pilnujesz?

Niemowa. Piwnicy.

Obaj. Znakomicie.

Niemowa. Uważajcie, co wam powiem. Przedewszystkiem otworzymy powierzoną mi piwnicę i wysuszymy beczki. Potem otworzymy kasę i trochę sobie pogramy. A na sam koniec otworzymy garderobę i pięknie się poubieramy. Poczem prędko uciekniemy.

Obaj. Całkiem proste.

Niemowa. Dalej, otwierajmy razem drzwi piwnicy. Wttttt... srasara...
Drzwi otwarte.

Niemowa. Dobrześmy zgadli. Co tu beczek! Pijmy. Podnieśmy przykrywę.
Aaaa... Znakomita wódka. Trzeba nalać. Pijcie też, pijcie!

Obaj. Nalewaj. Trzeba spróbować. Trzeba się napić. Tożto znakomita wódka!

Niemowa. A teraz zaśpiewam wam piosenkę.

Obaj. Brawo!

Niewidomy. A ja będę dolewać.

Niemowa. Dosyć, dosyć! Pij sam, niewidomy! (Wszyscy trzej śpiewają).

Niemowa. Tak, to była wódzka!

Beznogi. Zatańcz nam co!

Niewidomy. Ja wam zatańczę.

Obaj. Cudownie!

Niewidomy. A wy zato śpiewajcie. (Obaj śpiewają, niewidomy tańczy).

Niemowa. Muszę się jeszcze czego napić. Zatańczno ty, beznogi!

Beznogi. Już się robi.

Obaj. Bardzo ładnie, bardzo ładnie! (Niemowa śpiewa, beznogi i niewidomy tańczą).

Obaj. Cudownie! Teraz twoja kolej, niemowo!

Niemowa. Zaraz zatańczę. (Wszyscy trzej strasznie hałasują).

Pan domu (wchodząc na to). Trochę jestem jednak niespokojny, że tych ułom-
nych zostawiłem tak samych. — — Dziwne! Co za wrzawa! Jakby pijatyka. — —

Niewidomy ma oczy otwarte — — niemowa mówi?? Beznogi chodzi?? — —
Wszyscy trzej jesteście oszustami!

Trzej ułomni. Psia krew, wrócił!! Co robić?

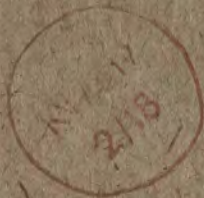
Niemowa. Pan wrócił???

Niewidomy. A... a... a...

Pan domu. Dopiero co byłeś jeszcze niewidomy, a teraz jesteś niemową?!
A ty, beznogi, teraz jesteś niewidomy?! O, wy arcyłotry! Tego wam nie daruję.

Wybór tekstów i układ B. Richtera.





F

23753