

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

Zeszyt 31 „Zagadnień” przyniósł już hasła chińskie i japońskie dotyczące gatunków zbliżonych do europejskiej nowelistyki. W zeszycie bieżącym przedstawiamy czytelnikom dalszy wybór gatunków chińskich i japońskich, które stanowią bliskie odpowiedniki europejskiej powieści, noweli, biografii i kroniki. Uważny czytelnik znajdzie w opisach ich powstania i rozwoju ciekawe analogie między nimi a ich odpowiednikami w Europie. Warto np. zwrócić uwagę na początkową wieloznaczność terminu *czuan* i porównać ją z dziejami średniowiecznego określenia „romans”, obejmującego tak odmienne zjawiska literackie, jak *Roman de Brut*, *Roman de la Rose* i szkocki *Bruce* Barboura. Między *monogatari* a powieścią-biografią bohatera, tak bogato reprezentowaną w literaturach europejskich, widać inną paralełę. Podobieństwo treściowe między kroniką a powieścią historyczną stanowi trzecią paralełę widoczną przy porównaniu literatur.

W jakiej mierze te zjawiska są związane z formacjami społecznymi, trudno powiedzieć. Niektórych aspektów tych analogii należy szukać prawdopodobnie w tym podstawowym fakcie, że literatura jest wykwitem potrzeb każdego typu życia społecznego człowieka, a swoje kompozycyjne formy czerpie z podstawowych form przekazu informacji, zależnych od podstawowych ludzkich sytuacji życiowych. Inaczej mówiąc, w wielu wypadkach literatura użytkowa sugeruje formy dla literatury artystycznej.

Redakcja

CZUAN: (dosł. przekazywane z pokolenia na pokolenie) — chiński komentarz, biografia, opowieść. Niezwykle częstym zjawiskiem w chińskiej terminologii genologicznej jest stosowanie tych samych nazw dla różnych gatunków literackich, przy czym tożsamość nazwy nie zawsze wynika z istnienia jakichkolwiek związków genetycznych między

formami utworów określanych wspólnymi terminami. W literaturze chińskiej można się również spotkać ze zjawiskiem odwrotnym, tzn. określaniem jednej odmiany gatunku literackiego wieloma różnymi terminami nawet w jednej epoce historycznej. Obydwa te zjawiska szczególnie wyraźnie występowały w przypadku utworów piśmiennic-

stwa chińskiego określanych terminem *czuan*.

1. W epoce prehanowskiej (przed II w. p.n.e.) termin *czuan* stosowany był jako określenie najwcześniejszych komentarzy do niektórych ksiąg kanonu konfucjańskiego. Najbardziej znane są trzy komentarze do napisanej rzekomo przez samego Konfucjusza kroniki księstwa Lu, zwanej *Czu'un-ts'iu* (*Kronika Wiosen i Jesieni*) (zob.), a mianowicie *Tso-czuan* (komentarz opracowany przez Tso K'iu-minga), *Kung-jang-czuan* (komentarz Kung-jang Kao) i *Ku-liang-czuan* (komentarz opracowany przez Ku-liang Cz'y). Te trzy komentarze (pierwszy z nich o sporych walorach literackich) jako odrębne utwory weszły w skład Trzynastoksięgu Konfucjańskiego. Poza nimi terminem *czuan* określono kilka wczesnych komentarzy do zajmującej czołowe miejsce w kanonie konfucjańskim starożytnej chińskiej księgi wróżebnej, *I-king* (*Księga Przemian*).

2. Na początku I w. p.n.e. archiwista cesarski Sy-ma Ts'ien napisał swoje *Szy-ki* (*Zapiski historyka*), które stały się wzorcem przy opracowywaniu kolejnych dwudziestu czterech chińskich kronik dynastycznych. Zarówno w dziele Sy-ma Ts'iena, jak i w późniejszych kronikach, określanych terminem *szy* (historia) (zob.) lub *szu* (dokumenty archiwalne, księgi) poprzedzonym nazwą dynastii (np. *Han-szu* — *Kronika dynastii Han*, *Sung-szy* — *Kronika dynastii Sung*), można wydzielić pięć podstawowych grup tekstów, traktowanych jako odrębne gatunki genologiczne. Są to według dość ściśle przestrzeganej kolejności: 1) *pen-ki*, czyli rozdziały biograficzne przedstawiające życie i działalność kolejnych cesarzy danej dynastii; 2) *piao* — tablice genealogiczne rodu cesarskiego; 3) *szy-kia* — biografie wybitnych członków rodu cesarskiego i żon cesarza; 4) *czy* — traktaty monograficzne poświęcone najważniejszym zagadnieniom związanym z panowaniem wład-

cy i administracją kraju, np. astronomii i kalendarzom, systemowi urzędniczemu, systemowi nawadniania kraju, prawodawstwu, etyce, muzyce, systemowi egzaminów państwowych; 5) *lie-czuan* — biografie wybitnych postaci działających w okresie panowania danej dynastii. Niektóre *czuan* miały charakter zbiorowy, opisując działalność grup ludzi związanych wspólnym zawodem, dążeniami, wspólnym światopoglądem, np. *Zu-lin czuan* (*Biografie uczonych konfucjańskich*), *Ku-tsi czuan* (*Zywoty nadowornych trefnisiów*), czy wreszcie wspólnym obszarem zamieszkiwania, jak *Si-jü czuan* (*Dzieje Zachodnich Rubieży Kraju*). Zgłoska *lie* w terminie *lie-czuan* była tylko określeniem znaczącym „kolejny, uszeregowany poczynając od najlepszego, wybitny”, terminem zaś genologicznym pozostaje wyraz *czuan* — biografia, życiorys, żywot.

Do czasów dynastii T'ang (618—906) dobór materiałów z archiwów cesarskich dla opracowania kronik dynastycznych zależał w dużej mierze od gustów i predylekcji kronikarzy. Również selekcja postaci zasługujących na posiadanie własnej biografii w kronice należała do jej autorów. Począwszy jednak od VII w. prawo doboru osób, których biografie godne były zamieszczenia w kronice dynastycznej, przejęli sami cesarze. Jedyne osoby, którym cesarz specjalnym edyktem udzielał takiego przywileju, mogły mieć pewność, że ich życiorysy *czuan* (w późniejszym okresie dość stereotypowe) znajdą się w kronice. Należy jednocześnie podkreślić, że w zasadzie kronikę każdej dynastii opracowywano na podstawie zachowanych dokumentów dopiero po jej upadku.

Wyłącznie prawo do pisania biografii określanych terminem *czuan* posiadali desygnowani przez cesarza archiwisci-kronikarze. Dopóki dobór godnych tego zaszczytu osób spoczywał w rękach samych kronikarzy, ludzie pragnący uwiecznienia w kronice (albo części jej potomkowie) wynajdowali tysiące spo-

sobów (przekupstwo, szantaż, a nawet przemoc), by nakłonić kronikarzy do uwzględnienia ich pragnień. Gdy jednak decyzje w tych sprawach przeszły w ręce cesarzy, już nieżyjących w czasie opracowywania kroniki, zniknęły możliwości ingerencji osób prywatnych w sprawy zestawu biografii *czuan*.

Mimo to wśród elity rodów urzędniczych nie zanikło pragnienie pozostawienia potomności świadectwa swego istnienia i czynów. Co prawda powstające wówczas biografie nie mogły być określane terminem *czuan*, jako że nie wyszły spod pióra mianowanych przez cesarza kronikarzy, ale pod innymi nazwami, *czuang* (dosł. opis) lub *hing-czuang* (dosł. opis działalności), spełniały funkcję podobną do klasycznych *czuanów*, przekazując następnym pokoleniom mniej lub bardziej upiększone dzieje życia ludzi minionych epok.

3. Mniej więcej w epoce powstania *Zapisków historyka* Sy-ma Ts'iena i wprowadzenia terminu *czuan* dla oznaczenia oficjalnej biografii historycznej zamieszczonej w kronice dynastycznej zaczęto stosować ten termin również dla biografii literackich. Chińscy historycy literatury wymieniają trzy typy takich biografii:

a) autobiografia literacka — pisarz pod zmyślnym imieniem opisuje historię własnego życia, np. *Wu-liu sien-szeng czuan* (*Żywoć Pana Pięciu Wierzb*) pióra T'ao Jüan-minga;

b) biografia pseudonimiczna — autor przedstawia życie znanego sobie człowieka, nadając mu zmyślane imię, np. *Fei-jou sien-szeng czuan* (*Żywoć Pana Nieistniejącego*) przypisywany Tung-fang Szuo;

c) biografia bajeczna — autor przedstawia życie wyimaginowanych postaci, będących w rzeczywistości zwierzętami, roślinami, nierealnymi istotami duchowymi, potężnymi czarodziejami. Za przykład posłużyć może słynne opowiadanie t'angowskiego literata Han Jü pt.

Mao Ing czuan (*Dzieje Mao Inga, ducha pędzli do pisania*).

Szczyt rozwoju literackiej biografii bajecznej przypadł na pierwsze pięć wieków naszej ery. Najstarszą z opowieści tego typu jest chyba *Mu-t'ien-tsy czuan* (*Dzieje wędrowek mitycznego cesarza Mu*). W tej epoce pojawiają się zbiory opowiadań fantastycznych o ludziach, którzy osiągnęli nieśmiertelność — *Lie-sien czuan* (*Żywoty wybitnych nieśmiertelnych*), o zjawach, widmach i potworach — *Lie-i-czuan* (*Opowieści o niezwykłych stworach*).

Epoka panowania dynastii T'ang (VII—X w.) zasłynęła rozwojem noweli *czu'uan-k'i* (zob.) Wśród utworów tego gatunku spotykamy przykłady noweli biograficznej, reprezentatywnej dla drugiego z wymienionych wyżej typów: *Siao-e czuan* (*Historia Siao-e*) pióra Li Kung-tso, *Li Wa czuan* (*Dzieje kurtyzany Li*) Pai Hing-kiena i wiele innych.

Literackie biografie *czuan* miały również swoje odmiany, zaznaczone modyfikacją nazwy genologicznej. Najważniejsze z nich to: *kia-czuan* (dzieje rodu lub rodziny), *siao-czuan* (dosł. mała biografia), *pie-czuan* (dosł. odrębna biografia), *nei-czuan* (dosł. wewnętrzna biografia) i *wai-czuan* (dosł. zewnętrzna biografia). Odpowiednikami czterech ostatnich terminów w literaturach europejskich mogłyby być: „nieoficjalna biografia” lub „życie prywatne” itp. Reprezentatywnymi utworami poszczególnych typów opowieści są: *Li Ho siao-czuan* (*Mała biografia Li Ho*) Li Szang-ina, *Li Czo-wu pie-czuan* (*Specjalna kronika życia Li Czo-wu*) napisana przez Wu Jü, *Han Wu-ti nei-czuan* (*Prywatne życie cesarza Wu z dynastii Han*) przypisywane hanowskiemu historykowi i literatowi Pan Ku oraz *Jang T'ai-czen wai-czuan* (*Nieoficjalna biografia cesarskiej konkubiny Jang T'ai-czen*) pióra sun-gowskiego pisarza Lo Szy.

4. Powieść chińska rozwinęła się w XIII wieku z cyklów opowieści osnutych wokół jednego wątku. Również ter-

min *czuan* zaczął być, co prawda tylko sporadycznie, używany jako genologiczny wyznacznik powieści przedstawiającej dzieje jednego bohatera lub grupy ludzi związanych wspólnotą celów i działania. Taką powieścią, jedną z pierwszych w historii literatury chińskiej, jest *Szui-hu czuan* (*Dzieje bohaterów nad brzegów jezior i rzek*) Szy Nai-ana. Ten romans rycerski przedstawia historię czynów bohaterskich buntowników, którzy brali w obronę krzywdzoną przez cesarskich urzędników ludność prowincji Szantung. Do tej grupy zaliczyć możemy powieść historyczną *Jo Fei czuan* (*Bohaterskie dzieje Jo Feia*) o walecznym generale patriocie, który do czasu gdy został podstępnie zamordowany przez swych politycznych przeciwników, bronił swej ojczyzny przed najazdem plemion Kitanów w okresie panowania dynastii Sung.

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szy-lüe* (*Zarys historii powieści chińskiej*), Pekin 1951; Tsiang Po-ts'ien, *Wen-t'i-lun ts'uan-jao* (*Podstawowe wiadomości o rodzajach literackich*), Szanghaj 1946; Sun K'ai-ti, *Czung-kuo t'ung-su siao-szuo szu-mu* (*Katalog chińskich powieści popularnych*), Pekin 1958; W. Jabłoński, *Z dziejów literatury chińskiej*, Warszawa 1956; Szy Nai-an, *Opowieści nad brzegów rzek*, Warszawa 1952; Sy-ma Ts'ien, *Istoriczeskije zapiski*, t. 1, Moskwa 1972.

Tadeusz Żbikowski

CZ'UN-TS'IU: (dosł. wiosny i jesienie). — Początkowo tytuł chińskiej kroniki księstwa Lu, przypisywanej Konfucjuszowi i włączonej do kanonu konfucjańskiego. Nazwa kroniki pochodzi od metody notowania wydarzeń w kronice, opierającej się na latach panowania kolejnych książąt Lu oraz porach roku. W późniejszym okresie, tj. mniej więcej od III w. p.n.e. *cz'un-ts'iu* był stosowany jako termin genologiczny dla na po-

ly literackich utworów o tematyce historycznej, pozbawionych jednakże typowego dla ich pierwowzoru podziału chronologicznego. Jeszcze przed naszą erą ukazały się dwa utwory tego typu: *Wu Jüe cz'un-ts'iu* (*Kronika państw Wu i Jüe*) — opis dyplomatycznych intryg i wojen między dwoma południowymi księstwami w IV w. p.n.e.; *Jen-tsy cz'un-ts'iu* (*Kronika mistrza Jen*) — zbiór anegdot o dysputach, jakie prowadził mistrz Jen z księciem Kingiem z Ts'i o sztuce rządzenia krajem, osiągnięcia szczęścia itp.

W epokach Ming i Ts'ing (XIV—XIX w.), okresie rozwoju powieści, termin *cz'un-ts'iu* stosowany był sporadycznie dla określenia dłuższych utworów beletrystycznych o strukturze fabuły charakterystycznej dla kroniki. Za przykład posłużyć może anonimowa powieść chińska z XVIII w. *Tsou-ma cz'un-ts'iu* (*Kronika wędrówek na koniu*) (zob. *czuan*).

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szy-lüe* (*Zarys historii powieści chińskiej*), Pekin 1951; Liu Ming-szui, *Kuo-hüe kang-jao* (*Zarys historii kultury narodowej*), Szanghaj 1947; Sun K'ai-ti, *Czung-kuo t'ung-su siao-szuo szu-mu* (*Katalog chińskich powieści popularnych*), Pekin 1958; Sy-pu ts'ung-k'an (*Antologia klasycznej literatury chińskiej w czterech działach*), Szanghaj 1937.

Tadeusz Żbikowski

CZUANG: zob. **CZUAN**

CZY: zob. **CZUAN, SZY**

GUNKI-MONOGATARI: zwane też *senki-monogatari* („opowieści o wojnach”, ang. *war tales*) — gatunek japońskiej prozy średniowiecznej; odmiana opowieści przedstawiających wojny i bitwy na tle innych wydarzeń epoki; przypomina epos rycerski, którego bohaterami są rody lub klany warstwy samurajskiej.

Prekursorem gatunku są proste opisy i kroniki zamieszek i buntów w X w., jak np. *Shōmonki*, inaczej *Masakado-ki* (*Kronika Masakado*) i *Mutsu-waki* (*Kronika opowieści o Mutsu*), spisane po chińsku. Są one kontynuacją i rozwinięciem bitewnych epizodów pierwszych kronik historycznych (*Kojiki*, 712, *Nihongi*, 720); uległy także wpływowi opowieści i dzienników dworskich, a także poezji melicznej *kayō* (zob.). W warstwie językowej łączą wdzięk i łagodność rodzimej mowy i surowy „męski” rytm literackiej chińszczyzny. *Gunki-monogatari* są wytworem harmonijnego stopienia podupadającej kultury dworskiej i młodej kultury warstwy wojowników. W ramach heroicznych i tragicznych wydarzeń wprowadzają poetyckie spostrzeżenia i refleksje, partie nastrojowe nacechowane dworską elegancją. Należą do wielkich osiągnięć japońskiej kultury średniowiecznej.

Na tle podstawowego materiału, którym są bitwy i wojny, przedstawione są w nich inne drobniejsze zdarzenia, przemiany w przyrodzie, w stosunkach i przeżyciach ludzkich. Tok narracyjny obfituje w liczne zmiany — zdarzenia narastają i komplikują się. Na podstawowy wątek nakładają się liczne epizody poboczne, dodatki i uzupełnienia, przypominające często zbiór wzajemnie powiązanych krótszych lub dłuższych opowiadań. Kompozycja typowego utworu *gunki-monogatari* ma charakter rozwijający się — liczba wątków stopniowo narasta, fabuła komplikuje się, narracja zaś przebiega równolegle na kilku płaszczyznach. To samo dzieło w różnych edycjach występuje w kilku wersjach — różnice są nawet dość znaczne, a czas powstania trudny do określenia.

Większość zdarzeń i bohaterów *gunki-monogatari* jest historyczna, forma zaś ich przedstawienia często bliska kroniki i biografii historycznej. Nie brak też elementów fikcyjnych, zwłaszcza niezwykłych czynów popularnych postaci lub rodów. Stąd też niektóre utwory lub

ich części mają wszelkie cechy sagi rodowej lub narodowej, która przed spisaniem była przekazywana ustnie przez opowiadaczy z towarzyszeniem muzyki, głównie lutni *biwa*. Tego rodzaju sagi i opowieści cieszyły się dużym powodzeniem, z biegiem lat przybrały formę i treść odpowiadającą odczuciom i gustom często niepiśmiennych słuchaczy. Podobnie jak opowieść dworska jest związana genetycznie z przekazem ustnym, tak i opowieści wojenne wyrosły głównie z tradycji średniowiecznych wędrownych opowiadaczy (por. *heikyoku* w haśle *kayō*). Charakteryzuje je troska o formę: w tekstach opowieści występują liczne porównania, przenośnie, hiperbole.

Anonimowy autor zajmuje postawę obiektywistyczną. Opisuje zewnętrzną stronę zjawisk i rzeczy, nie wglębia się w wewnętrzne stany bohaterów. Stwarza raczej typy postaci wyróżniające się wyglądem, pochodzeniem, czynami. W opisie i w działaniu postaci przejawia się kult starej kultury, tęsknota za starożytnością w obliczu tragicznej współczesności.

Wartość *gunki-monogatari* w historii literatury japońskiej jest duża. Stanowią one ważne ogniwo między prozą dworską okresu Heian a literaturą mieszczańską okresu Tokugawa. Są cenną formą epiki narodowej, najlepszym reprezentantem literatury średniowiecznej jeszcze silnie związanej z myślą, formą i wrażliwością kultury dworskiej, niosą też zarodki powieści i dramatu epoki nowożytnej.

Dzieła prekursorskie (*Shōmonki*, *Mutsu-waki*) cechuje prostota opisu i mała wartość literacka. Pierwsze z nich traktuje o buncie Taira Masakado, jego klęsce i współczuciu zwykłych ludzi wobec pokonanego. *Mutsu-waki* zaś poświęcone jest poprzedzającym dziewięciu latom i ma charakter opowieści bohaterskiej o Minamoto Yoriyoshi, dowódcy ekspedycji karnej. Opowieść przytacza

wiele dziwnych wieści z terenów przygranicznych.

Do dzieł schyłkowych tego gatunku należą *Gikeiki* (*Zapiski o Yoshitsune*, XV w.) i *Soga-monogatari* (*Opowieści o rodzie Soga*, XIV—XV w.). Koncentrują się one na dziejach jednostek, a nie na rodach i epokach i z tego względu nie są zaliczane do pojmowanego wąsko gatunku *gunki-monogatari*. Natomiast do dzieł najbardziej reprezentatywnych należą: *Hogen-monogatari* (*Opowieść o erze Hogen*, 1220?), *Heiji-monogatari* (*Opowieści o erze Heiji*, 1220?), *Heike-monogatari* (*Opowieść o rodzie Taira*, ok. 1240), *Gempei-seisuiiki* (*Zapiski o rozkwicie i upadku rodów Minamoto i Taira*) i *Taiheiki* (*Zapiski o wielkim pokoju lub uspokojeniu*, XIV w.).

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; *The Heiji Monogatari*, przekład poprzedzony wstępem w: E. O. Reischauer, J. K. Yamagiwa, *Translations from Early Japanese Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1951; *The Taiheiki*, przekł. H. C. McCullough, Columbia University Press, 1959; *Yoshitsune. A Fifteenth-Century Japanese Chronicle*, przekł. H. C. McCullough, University of Tokyo Press, Tokyo 1966; *Hogen-monogatari. Heiji-monogatari. Heikemonogatari*, 2 t.; *Taiheiki*, 3 t.; *Gikeiki*, poz. 5—8 w *Nihon-koten-bungaku-taikei*, t. 31—37, Iwanami, Tokio 1964.

Mikołaj Melanowicz

HING-CZUANG: zob. **CZUAN**

JE-SZY: zob. **SZY**

KIA-CZUAN: zob. **CZUAN**

LIE-CZUAN: zob. **CZUAN**

MONOGATARI: (opowieść, opowiadanie, powieść; ang. *a tale, a story, a romance, a novel*) — gatunek japońskiej prozy artystycznej, zbliżony formą do

powieści i opowiadania. Ukształtował się w X w., uprawiany był głównie w epokach Heian i Kamakura (X—XIV w.). W drugiej połowie XIX w. miejsce jego zajęły „powieść”, „nowela” i „opowiadanie” (*shōsetsu*) współczesne. Występował w wielu odmianach i formach, zarówno w postaci krótkiej, jak i długiej (najdłuższa opowieść liczy ok. dwóch trzecich *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta).

Do wspólnych wszystkim odmianom cech gatunkowych *monogatari* należą: 1) istnienie bohatera jako głównego elementu stanowiącego o jedności kompozycyjnej dzieła, 2) koncentracja zainteresowania narratora na zdarzeniach nie tylko z życia postaci głównych, lecz także na zdarzeniach bardzo luźno z nimi związanych, 3) materiał z mitów, legend, a także zdarzeń rzeczywistych służy najczęściej do konstruowania świata fikcyjnego (nie dotyczy to opowieści historycznych), 4) zdarzenia przedstawione są w formie narracji (relacji) o czasie minionym; nie dzieją się bezpośrednio, 5) schemat fabularny może być stosunkowo prosty, lecz najczęściej jest wypełniony licznymi wątkami ubocznymi, tworzącymi często odrębne całości, 6) w związku z tym brak jest dominanty fabularnej, a centralny punkt widzenia narratora przesuwają się często wraz ze zmianą wydarzenia, 7) ponieważ występuje wiele wątków — pozornie lub prawie — nie wiążących się z bohaterem opowieści, a luźno sugerujących z nim związek, czytelnik lub słuchacz przeczuwa, że świat bohatera jest znacznie szerszy i bogatszy od przedstawianego. Narrator bowiem nie zarysowuje wyraźnie granic przestrzennych i czasowych działalności bohatera. Tak więc wielość wątków, nakładanie się wielu płaszczyzn nie podporządkowanych jednej perspektywie pozostawiają liczne „puste miejsca” sprzyjające domysłom i stąd sugerowaniu innych dodatkowych możliwości zdarzeniowych, pominiętych w opowieści narratora.

Uważa się, że głównym źródłem pierwotnych *monogatari* jest ustna tradycja rodzima (mity, legendy, opowieści o minionych zdarzeniach). Została ona zapisana wraz z wykształceniem się pisma dostosowanego do języka rodzimego. Tak powstały „opowieści zapisane”, które z czasem stały się znowu źródłem opowieści przekazywanych ustnie dla (i przez) nie umiejących czytać. Wedle pewnych hipotez we wczesnym okresie dworskim opowiadały je kobiety (damy dworu) zmieniając szczegóły i kształtując je zgodnie z własną erudycją i upodobaniami lub potrzebami słuchaczy. Stąd też kobietom przypisuje się dużą rolę w rozwoju *monogatari*. Ponieważ narracji towarzyszył pokaz obrazków (rysunków), opowieść relacjonowano zwartymi epizodami. Mniejszą też rolę zwracano na identyfikację postaci (opisywanej czy wypowiadającej kwestię) za pomocą nazwiska — temu celowi służył zaimek (lub tytuł dworski) odnoszący do obrazu. Dlatego przypuszcza się, że wtórny ustny przekaz „opowieści zapisanych” wywarł duży wpływ na znaną dziś formę *monogatari*. Por. też *gunki-monogatari* i *otogi-zōshi*.

Ponieważ opowieści nie były ani kronikami (*ki*), ani biografiami w języku chińskim (*den*), przekazującymi faktyczne zdarzenia, uznano je ze względu na element fikcji za formę rozrywki dla kobiet. Rzeczywiście, damy dworu okresu Heian chętnie czytały współczesne sobie „romanse”, kopiowały je i same zaczęły pisać. Uważa się, że początkowo arystokraci zamawiali tego rodzaju „romanse” u uczonych konfucjanistów dla swoich córek. Tak powstało wiele opowieści, z których większość zaginęła.

Ponieważ w pierwszym stadium autorami opowieści fikcyjnych byli mężczyźni znający literaturę chińską, nie wyłącza się też pewnego wpływu opowieści chińskich okresu Sześciu Dynastii, epok Sui i T'ang (tj. od III do X w.). Był to jednak czynnik drugorzędny, a japońska

opowieść/powieść klasyczna jest tworem oryginalnym.

W powstaniu gatunku *monogatari* i w jego kształcie formalnym dużą rolę odegrały tzw. opowieści do pieśni (*uta-monogatari*), które genetycznie wiążą się z notami (anegdotami) informującymi o genezie i okolicznościach powstania wiersza oraz z *utagatari*, czyli mówieniem o pieśniach. Rozszerzenie i połączenie w zbiór tego rodzaju not (*kotobagaki*) wraz z wierszami stanowią formę przejściową między poezją a opowieścią *monogatari*, w której bohaterami są raczej poszczególne wiersze — im bowiem podporządkowana jest anegdota mająca wszelkie cechy prawdziwego zdarzenia z życia codziennego.

W rezultacie w okresie Heian (X—XI w.) ukształtowały się opowieści fikcyjne, czyli romanse — *denki-monogatari* — o skomplikowanej fabule i zaskakujących, niezwykłych i nierealistycznych zdarzeniach, wspomniane wyżej „opowieści do pieśni” oraz opowieść łącząca w jedno obie cechy formalno-treściowe. Część badaczy natomiast posługuje się ponadto określeniami „*monogatari* realistyczne” (np. *Genji-monogatari*) i „anegdotyczne” (*setsuwa-monogatari*, np. *Yamato-monogatari*). Ponadto w końcu Heian i w Kamakura powstały dwie odrębne formy opowieści, tj. historyczne (zob. *rekishi-monogatari*) i opowieści o wojnach (zob. *gunki-monogatari*). W sumie mamy około sześciu głównych odmian tego gatunku.

Oto najbardziej reprezentatywne przykłady utworów: *Ise-monogatari* (Opowieści z Ise, początek X w.) jest przykładem formy przejściowej między zbiorem poezji a opowieścią. Składa się z 125 lirycznych epizodów-anegdot wyjaśniających powstanie 209 „krótkich pieśni”. Większość anegdot łączy postać bohatera („pewnego mężczyzny”), identyfikowanego ze znanym poetą i adoniseem z IX w., Ariwara-no Narihira. Z kolei *Heichū-monogatari* (Opowieści o Heichū, ok. 959—965 r. lub wcześniej)

składa się z 38 opowieści (*setsuwa*) i zawiera ponad 150 wierszy. Element narracyjny jest tu bardziej rozwinięty — każda część może być uważana za krótkie opowiadanie o jednej z wielu przygód miłosnych „pewnego mężczyzny”, którego osoba łączy epizody w całość kompozycyjną. Materiał został uporządkowany wedle biegu pór roku, a więc podobnie jak w wielu zbiorach japońskiej poezji. Można więc uznać, że *uta-monogatari* reprezentują wczesny etap rozwoju *monogatari*, w której wiersz i narracja prozą odgrywają prawie równorzędne role. Epizody zaś składające się na poszczególne dzieła są oryginalną formą, w której nastąpiło połączenie *li-ryki* i *epiki*.

Najstarszą zachowaną *denki-monogatari*, czyli „opowieścią fikcyjną”, jest *Taketori-monogatari* (*Opowieść o zbieraczu bambusa*, przełom IX/X w.), w której wytwór wyobraźni anonimowych twórców lub twórcy spotyka się z obserwacjami z realnego życia. *Taketori* jest opowiadaniem o kompozycji ramowej, w której fabuła obejmująca dotyczy życia młodej dziewczyny, księżniczki Świetlanej — Kaguyahime. O jej to rękę ubiega się pięciu zalotników. Świetlana powierza im różne trudne zadania do spełnienia, a pięć opowieści o próbach realizacji tych zadań wypełniają ramy tego najstarszego opowiadania japońskiego.

Opowieść *Utsubo-monogatari* (W *dziupli* ok. 960—980) może być uznana za pierwszą powieść japońską. Składa się z 20 ksiąg o dwu luźno związanych z sobą całościach narracyjnych, w które wbudowano dodatkowo wiele krótkich opowieści. Fabuła jest dość skomplikowana. Pierwsza część to opowieść romantyczna o grze na lutni bohatera, który wybrał się do Chin, a wylądował w Persji. Tu zdobył lutnię, poznał tajniki gry na niej, wrócił do kraju, ożenił się, przekazał tajemnicę gry żonie i umarł. Wdowa po nim miała z dostojnikiem dworskim syna Nakatada, który staje się głównym

bohaterem utworu. Matka chroni się w lesie, w dziupli i uczy syna gry na lutni. Wreszcie wszystkie perypetie dobrane się kończą, cesarz oczarowany grą wydaje swą córkę za młodego lutnistę, a z kolei ich córka Inu-miya — jeszcze jako dziecko — zasłynie z gry na tym instrumencie. Druga, bardziej dojrzała część utworu, której bohaterką jest piękna księżniczka Ate-miya, ukazuje życie dworskie na tle starań dostojników o jej rękę.

Z końca X w. zachowała się opowieść o doli sieroty, japońskiego Kopciuszka, pt. *Ochikubo-monogatari* (*Opowieść o Ochikubo*) — typowy wczesny przykład opowieści o pasierbach (*mamako-monogatari*). I w tym utworze część pierwsza ma charakter romansu (starcia o rękę dziewczyny), druga natomiast realistycznie przedstawia stosunki społeczne epoki. Autor nie jest znany — podobnie jak w przypadku innych wyżej wymienionych opowieści. Znana dzisiaj wersja tekstu powstała prawdopodobnie w rezultacie powiązania popularnych wątków przekazywanych ustnie. Jednak pogłębiony psychologicznie rysunek postaci, zręcznie prowadzony dialog, subtelność humoru świadczą o indywidualnym wkładzie autora-kompilatora.

W końcu X w. powstały wspomnienia i literackie dzienniki (*nikki*) pisane przez kobiety. Odnaczają się one nie spotykającym wcześniej opisem stanów wewnętrznych postaci. Największe zaś dzieło epickie literatury dworskiej *Genji-monogatari* łączy w sobie zarówno zupełnie dojrzałą technikę prowadzenia narracji, jak i subtelność rysunku psychologicznego postaci. *Genji-monogatari* (*Opowieść o księciu Genji*, początek XI w.) pióra damy dworu Murasaki Shikibu umiejętnie stapia w harmonijną całość wszystkie możliwości *monogatari*: liryzm poezji, technikę narracyjną „romansów” i opowieści anegdotycznych *setsuwa*. Rozmiarem także przerasta wszystkie poprzedzające *monogatari*. Składa się z 54 ksiąg, poświęconych księciu Genji,

jego rozwojowi, przygodom miłosnym, poślubieniu damy Murasaki (ks. 1—33), śmierci ukochanej żony, osamotnieniu bohatera, odsunięciu się w cień na krótko przed swoją śmiercią (34—41) oraz przedstawicielom drugiego pokolenia w osobach jego naturalnego syna Kaoru oraz Niou (42—54). Pod względem treściowym i nastrojowym utwór dzieli się na trzy części: pierwszą radosną i zwycięską, drugą tragiczną oraz przesyconą melancholią część ostatnią, której bohaterowie w niczym już nie dorównują blaskowi księcia Genji. Konstrukcja powieści jest zwarta, choć niektóre księgi tworzą dość samodzielne całości. Bogata galeria typów ludzkich, zwłaszcza kobiecych, skomplikowane perypetie stosunków międzyludzkich, harmonijne więzi i sytuacje konfliktowe, przedstawione z głęboką znajomością psychiki, zwyczajów indywidualnych i ogólnie obowiązujących na tle rozległej i subtelnej panoramy dworu wieku X, sprawiają, że *Genji-monogatari* jest nie tylko arcydziełem japońskim, lecz także światowym. Kanon estetyczny, ukształtowany ostatecznie na początku XI w. i wszechobecny w tym dziele, określany jest terminem *mono-no aware* (*lacrimae rerum*) oznaczającym patos rzeczy, czyli dostrzeganie związku między pięknem a smutkiem świata. Piękno przyrody, uczuć i sztuki przeżywane jest przez bohaterów *Genji-monogatari* tym intensywniej, że uświadamiają oni sobie ze szczególną ostrością efemeryczny charakter wszystkiego, co jest na tym świecie. Ten wzorzec przeżywania świata, ze szczególnym akcentem na kult piękna, skryształowany w *Genji*, promieniował w późniejszych wiekach nie tylko na literaturę, lecz także na inne dziedziny kultury japońskiej. Wszystkie natomiast późniejsze *monogatari* wzorowały się na *Genji* lub powstawały pod wpływem tej opowieści.

Do dzieł epigońskich, choć z wielu względów interesujących, należą m. in. *Hamamatsu-chūnagon-monogatari* (Opowieści radcy dworu Hamamatsu, ok.

1062—1063), *Sagoromo-monogatari* (Opowieść o Sagoromo, ok. 1070), *Yowa-no nezame* (Przebudzenie się pośród nocy, koniec XI w.), *Torikaebaya-monogatari* (Gdyby ich mógł przemienić — opowieść, początek XII w.). Niektóre z nich były w późniejszych wiekach powielane w różnych przeróbkach, m. in. dramatycznych (np. *Sagoromo*). Cechowała je wybujała wyobraźnia bez poczucia realizmu, brak oryginalności fabuły i wątków, nadmierna eksploatacja snów, a jednocześnie — co jest godne uwagi — pogłębienie analizy psychologicznej oraz próby poszukiwania nowych technik opisu. Spośród jedenastowiecznych *monogatari* wyróżnia się tom 10 oryginalnych opowiadań pt. *Tsutsumi-chūnagon-monogatari* (Opowieści radcy dworu Tsutsumi, najstarsze z r. 1055).

W wieku XII, w okresie postępującego upadku tego gatunku, na uwagę zasługują m. in. *Matsura-no miya-monogatari* (Opowieść o świątyni Matsura), *Ariake-no wakare* (Rozstanie o świcie). Wiele opowieści przetrwało we fragmentach lub znanych jest tylko z tytułu (łącznie ok. 60). Natomiast z około 200 pseudo-klasycznych *monogatari* okresu Kamakura (XIII w.) przetrwało zaledwie 10, co świadczy o tym, że współcześni nie interesowali się już tego rodzaju literaturą i w rezultacie nie sporządzali kopii na własny użytek. *Koke-no koromo* (Szata z mchu), *Sumiyoshi-monogatari* (Opowieści z Sumiyoshi), *Kara-monogatari* (Opowieści chińskie), *Iwashimizu-monogatari* (Opowieści z Iwashimizu) są po prostu przeróbkami wątków z *Genji*, *Sagoromo* i in. W XIV w. wraz z powstaniem *Matsukago-chūnagon-monogatari* (Opowieści radcy dworu Matsukage) *monogatari* dworskie zanika, opowieści zaś klasyczne i pseudoklasyczne stają się odtąd pożywką dla nowych form, są swobodnie dzielone na części, przekształcane, i w tej okaleczonej postaci znów powracają do ludu i krążą w ustnym przekazie. W XV w. elementy dzieł tego gatunku pojawiają się ponownie

w formie pisanej w ramach popularnych „zeszytów rozrywkowych” (*otogi-zōshi*). Termin *monogatari* natomiast pojawiał się później w tytułach dzieł odmiennych gatunkowo, zapewne dla ich nobilitacji.

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; *Anthology of Japanese Literature — from the Earliest Era to the Mid-nineteenth Century*, wybór i redakcja: D. Keene, Grove Press, New York 1960; I. Morris, *The World of the Shining Prince. Court Life in Japan*, Oxford University Press, Oxford 1964; Lady Murasaki, *The Tale of Genji*, przekł. z jap.: A. Waley, The Modern Library, New York 1960; Murasaki Shikibu — *The Greatest Lady Writer in Japanese Literature*, Japanese National Commission for UNESCO, Tokyo 1970; *Tales of Ise — Lyrical Episodes from Tenth-Century Japan*, University of Tokyo Press, Tokyo 1968 (przekł., wstęp, noty: H. Craig Mc Cullough); E. O. Reischauer and J. K. Yamagiwa, *Translations from Early Japanese Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1951 (tom zawiera przekład filologiczny *Tsutsumi-chūnagon-monogatari*); *The Tsutsumi Chūnagon Monogatari — A Collection of 11-th-Century Short Stories of Japan*, przekł. Umeyo Hirano, The Hokuseido Press, Tokyo 1963; *Monogatari-shōsetsu*, [w serii:] *Nihon-bungaku-kōza*, oprac. przez Instytut Literatury Narodowej Uniwersytetu Kioto, Sōgensha, Osaka 1957; *Genji-monogatari*, red. Nakamura Shin'ichirō, Kawade Paperbacks, Tokio 1962; *Taketori-monogatari. Ise-monogatari. Yamato-monogatari*, Tokio 1964; *Ochikubo-monogatari: Tsutsumi-chūnagon-monogatari; Utsubo-monogatari*, t. 1—3; *Genji-monogatari*, t. 1—5, poz. 11—14 w *Nihon-koten-bungaku-taikei*, Iwanami, Tokio 1964; *Nihon-bungaku-no rekishi*, t. 3, 4, wyd. Kadokawa, Tokio 1967.

Mikołaj Melanowicz

NEI-CZUAN: zob. **CZUAN**

NEI-SZY: zob. **SZY**

PEN-KI: zob. **CZUAN, SZY**

PIAO: zob. **CZUAN, SZY**

PIE-CZUAN: zob. **CZUAN**

REKISHI-MONOGATARI: („opowieści historyczne”) — gatunek średniowiecznych japońskich opowieści (zob. *monogatari*) opartych na materiale historycznym; rodzaj kronik narodowych pisanych w języku japońskim pismem fonetycznym (*kana*).

O powstaniu i charakterze gatunku zdecydowało kilka czynników, z których należy wziąć pod uwagę cztery.

1. Opracowywanie japońskich kronik historycznych w języku chińskim zostało przerwane w pierwszych latach X w. Przedtem, oprócz *Kojiki* (*Kroniki dawnych zdarzeń*, 712), powstało *Sześć historii narodowych* (*Rikkokushi*), obejmujących dzieje kraju od ok. 885 r. *San-dai-jitsuroku* (*Rzeczywista kronika trzech pokoleń*, 901) jest ostatnim dziełem w tej serii. Zamiary opracowania „nowej historii narodowej” w języku chińskim nie zostały zrealizowane. W tej sytuacji powstała pustka do wypełnienia.

2. Rozkwit literatury w języku rodzimym oraz zmniejszenie od X w. zainteresowania Chinami obniżyły rolę chińszczyzny jako języka oficjalnych dokumentów i kronik. Japonizacja form kultury dworskiej, jej przepych i bogactwo utrudniły ich rejestrację i opis w nieadekwatnym, martwym języku chińskim.

3. Z drugiej strony w poł. XI w. dworskie opowieści wstąpiły w okres epigoński, oddaliły się od opisu rzeczywistych i prawdopodobnych zjawisk i w rezultacie straciły na popularności. W tej sytuacji zrodziło się zainteresowanie faktami historycznymi jako materiałem literackim.

4. Wskutek osłabienia ekonomicznego podupadło znaczenie dworu. Wzrosły nastroje pesymistyczne i towarzysząca im nostalgia za czasami minionej świe-

tności. To również pobudziło zainteresowanie historią.

Powyższe czynniki złożyły się na powstanie nowej formy prozatorskiej, a mianowicie historycznej kroniki literackiej. Pierwszy zresztą utwór tego gatunku podejmuje rejestrację zdarzeń od pierwszego pokolenia władców nie objętych kroniką *Sandai-jitsuroku*. Tytuł tego dzieła — *Opowieść o rozkwicie* — również jest symptomatyczny.

Cechy gatunku są następujące: mimo nazwy opowieść/powieść, dzieła tego gatunku nie są powieściami/opowieściami, są natomiast historiami o wartości literackiej. Do głównych zaś cech *rekishi-monogatari* należą:

1. Wierność faktom historycznym nie wyłączająca nieświadomych pomyłek czy fałszywych interpretacji; materiał ułożony w kolejności pokoleń panujących cesarzy (tzw. *yotsugi-monogatari*).

2. Zastosowanie literackich środków przekazu.

3. Relację o zdarzeniach cechuje konkretyzm (figuratywność) i wielowymiarowość.

4. Postawa naratora jest obiektywna, krytyka i pochwała w zamierzeniu wolne od stronniczości.

5. Pisarz związany zasadą wierności faktom nie może ich zmieniać dla celów wyrazu literackiego, może natomiast odpowiednio je dobierać.

6. Charakterystyczną formą podawczą jest dialog.

Do reprezentatywnych dzieł tego gatunku należy *Eiga-monogatari* (*Opowieść o rozkwicie*, cz. I ok. 1030, cz. II ok. 1092), która jest rodzajem kroniki dworskiej pisanej po japońsku, mającej walory literackie i faktograficzne. Treść dzieła dotyczy głównie okresu szczytowej potęgi rodu Fujiwara, tj. lat 945—1092, a obejmuje czasy od cesarza Uda do Hortikawa. Składa się z 40 ksiąg, z których pierwsza połowa przedstawia stosunki na dworze za hegemonii Fujiwara-no Michinaga i ukazuje sylwetkę tego męża stanu w pełni chwały i blasku

(wpływ Hikaru, bohatera z *Opowieści o księciu Genji*). Rysuje dodatnie i ujemne strony życia dworskiego, stanowi więc bogaty materiał także do badań nad obyczajami epoki. Autorstwo dzieła nie jest całkowicie wyjaśnione: przypuszczalnie pierwszych 30 ksiąg napisała poetka Akazome Emon (zm. ok. 1045 r.).

Do „opowieści historycznych” zalicza się także „zwierciadła”, czyli przeglądy wydarzeń historycznych w formie pośredniej między kroniką a opowieścią, tak np. *Okagami* (*Wielkie zwierciadło*, ok. 1094) obejmujące czasy od IX w. do r. 1025, spisane w formie wspaniałych dwu starców. We wstępie anonimowy autor wyjaśnia sytuację literacką. Oto dwaj starcy, Ōyake-no Yotsugi liczący 150 lub 190 lat i Natsuyama-no Shigeki mający 140 lub 180 lat, spotykają się w świątyni Urin'in z okazji nabożeństwa czytania *Sutry Lotosu*. Oczekując na kaznodzieję wypełniają czas wspomnieniami wypadków historycznych. Słucha ich i do wspomnień i korektur zachęca młodzieniec, drugi zaś młody człowiek spisyje ich dialog. Słuchaczami są także osoby przybyłe do świątyni. Relacja w formie dialogu utrzymana jest do końca dzieła, tzn. do informacji o tym, że właśnie przybył kaznodzieja.

Układ materiału *Ōkagami* (wstęp, cesarze i cesarzowe, biografie wybitnych członków klanu Fujiwara, opowieści o rodzinie Fujiwara oraz różne opowieści o czasach zamierzonych) przypomina kompozycję *Szy-ki* (*Zapisków historyka*) (zob. *czuan*). *Ōkagami* stało się wzorcem dla późniejszych „zwierciadeł”, posługujących się również formą dialogu, ale w sposób mniej konsekwentny. Do grupy „czterech zwierciadeł” należą: *Imakagami* (*Zwierciadło współczesne*, ok. 1170), *Mizukagami* (*Zwierciadło wody*, ok. 1195) i *Masukagami* (*Zwierciadło uzupełniające*, ok. 1376). Obejmują one historię — z pewnymi lukami i nakładaniem się — od połowy IX do połowy XIV w. O czasach zamierzonych (o tzw. epoce bogów) traktuje *Akitsus-*

hima-monogatari (Opowieść o Wyspie Wązek lub Światła, ok. 1218). Zaginiona *Iyayotsugi* (Poszerzona opowieść o następstwie pokoleń) przedstawiała dzieje ostatnich dziesięcioleci XII w. W 600 lat później lukę tę wypełniła Arakida Reiko opowieścią pt. *Tsuki-no yukue* (Dokąd odchodzi księżyc, 1771). Natomiast ostatnią „opowieścią historyczną” jest *Ike-no mokuzu* (Wodorosty w stawie, 1771), utwór tej samej autorki, relacjonujący czasy od 1333 do 1603 r. W sumie osiem dzieł należy do właściwych *rekishi-monogatari*. W ścisłym związku z nimi pozostają niektóre biografie i rozprawy historyczne, jak np. *Baishōron* (Rozważania o sliwach i sosnach) poświęcone sylwetce Ashikaga Takauji, *Toyokagami* (Zwierciadło obfitości) — generałowi i politykowi Toyotomi Hideyoshi. Oba dzieła wzorowane są na *Ōkagami* i *Masukagami*. Natomiast *Matsukagenikki* (Dziennik w cieniu sosny) wzoruje się na *Opowieści o rozkwicie*. Zainteresowania historią w średniowieczu przejawiały się także w licznych pracach historiograficznych i historiozoficznych, które dla badacza literatury są materiałem tylko pomocniczym.

Bibliografia: W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści. Antologia literatury japońskiej*, Warszawa 1961; *The Ōkagami*, przekład poprzedzony wstępem w: O. Reischauer, J. K. Yamagiwa, *Translations from Early Japanese Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1961; *Ōkagami*, wstęp i komentarze Matsumura Hiroji, [w:] *Nihon-koten-bungaku-taikei*, t. 21, Iwanami, Tokio 1964.

Mikołaj Melanowicz

SIAO-CZUAN: zob. **CZUAN**

SIAO-SZY: zob. **SZY**

SZU: zob. **CZUAN**

SZY: (dosł. kronikarz, historyk, historia) — chińskie kroniki dynastyczne oraz niektóre formy beletrystyki.

Szy jest terminem genologicznym dla pewnej liczby spośród dwudziestu czterech chińskich kronik dynastycznych. Kroniki te, zapoczątkowane dziełem ojca historiografii chińskiej Sy-ma Ts'iena *Szy-ki* (*Zapiski historyka*), zachowały ściśle ustalony układ treści z podziałem na pięć grup: 1) *pen-ki* — kroniki życia i działalności cesarzy danej dynastii; 2) *piao* — tablice genealogiczne rodu panującego; 3) *szy-ki* — biografie wybitnych przedstawicieli rodu cesarskiego (ta grupa w niektórych kronikach dynastycznych bywa pomijana); 4) *czy* — tzw. rozprawy monograficzne traktujące o najważniejszych aspektach rządzenia krajem; 5) *czuan* (zob.) — biografie najwybitniejszych postaci działających w okresie panowania dynastii.

Podobnie jak określenie *czuan* (w znaczeniu biografii), również termin *szy* z utworów czysto historiograficznych rozszerzył się na literaturę piękną, obejmując zarówno krótsze opowieści i nowele (niekoniecznie o tematyce historycznej), jak i powieści. Tak więc utwór zatytułowany *Ts'ing-szy* (*Historie uczuć*) jest zbiorem romansów, krótkich opowiadań o tematyce erotycznej, natomiast *Tse-t'ien szy* (*Dzieje cesarzowej Wu Tse-t'ien*) jest powieścią historyczną o czasach słynnej z okrucieństwa monarchini.

Wśród różnorodności chińskiej beletrystyki znajdujemy również liczne formy pochodne od *szy*: *siao-szy* (mała, krótka historia), *nei-szy* (dosł. wewnętrzna historia), *wai-szy* (dosł. zewnętrzna historia), *je-szy* (dosł. dzika, nieortodoksyjna historia). Wszystkie te terminy określały odmiany beletrystyki chińskiej ukazujące bądź historie życia postaci fikcyjnych, bądź te aspekty biografii bohaterów historycznych, które z różnych względów nie mogły się znaleźć w oficjalnych kronikach dynastycznych. Najbardziej znanym utworem tego typu jest XVIII-wieczna powieść Wu King-tsy pt. *Zu-lin wai-szy* (*Nieoficjalna kronika konfucjanistów*), ostra satyra na system egzami-

nów państwowych i warstwę urzędników rekrutowanych za pomocą tego systemu w feudalnych Chinach.

Bibliografia: Lu Sün, *Czung-kuo siao-szuo szy-lüe* (Zarys historii powieści chińskiej), Pekin 1951; Liu Ming-szui, *Kuo-hüe kang-jao* (Zarys historii kultury narodowej), Szanghaj 1947; *Er-szy-sy szy* (Dwadzieścia

cztery historie dynastyczne), Pekin 1958; S' - ma Ts'ien, *Istoriczeskije zapiski*, t. 1, Moskwa 1972.

Tadeusz Żbikowski

WAI-CZUAN zob. **CZUAN**

WAI-SZY zob. **SZY**