

Celem rozprawy pt. „Bajka chińska a bajka europejska. Analiza porównawcza wybranych motywów.” jest właśnie analiza porównawcza wybranych motywów: czasu, miejsca akcji, wędrówki/drogi/przestrzeni, magicznego pomocnika i magicznego przedmiotu, metamorfozy i snu w bajkach i podobnych utworach (podaniach, mitach, legendach, etc), zaliczanych do klasycznej prozy chińskiej, w odniesieniu do literatury europejskiej.

Według Czabanowskiej-Wróbel (1996, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 20), badania baśni obejmują tak różnorodne dziedziny naukowe i orientacje badawcze, że są one niemal nie do pogodzenia i równoczesnego zastosowania. Podobny pogląd wyraża Duan Baolin (2004, *Zhongguo minjian wenxue gaiyao*. [中国民间文学概要 zarys literatury ludowej], s. 326-327), który uważa, iż na literaturę ludową patrzeć można z perspektywy filozofii, historii, językoznawstwa, literaturoznawstwa, folklorystyki, a nawet polityki; bierze również pod uwagę takie dziedziny nauki, jak: psychologia, pedagogika, religioznawstwo, etyka, prawo, ekonomia, estetyka oraz nauki przyrodnicze. Duan uważa, że literaturę ludową łączą bliskie stosunki z językoznawstwem, dlatego proponuje, by do badania tego rodzaju literatury zapożyczyć metody lingwistów. Wśród nich wyróżnia trzy sposoby analizy: opisową (*miáoxiě yánjiū* 描写研究), historyczną (*lishǐ yánjiū* 历史研究) i porównawczą (*bǐjiào yánjiū* 比较研究). Moim opracowaniem chciałabym włączyć się w nurt badań porównawczych literatury ludowej.

W kręgu zainteresowania europejskich badaczy bajek XX w. nie znalazła się bajka chińska. Jednak w pracach Władimira Proppa, czy Maxa Lüthiego często pojawiają uwagi o motywach, które postanowiłam przeanalizować. Propp, którego poglądy przedstawione w publikacjach: *Morfologia bajki* (1976), *Nie tylko bajka* (2000) i *Historyczne korzenie bajki magicznej* (2003), były podstawą organizacji mojej pracy, porusza kwestie czasu (2000: 325), drogi, wędrówki i przestrzeni (2000: 115; 2003: 49, 95), miejsca akcji w bajce (2003: 313), pomocników (2000: 113-114; 2003: 110, 161-162, 165, 176, 180, 196, 200) i magicznych przedmiotów (1976: 92-94), oraz metamorfozy (2000: 297; 2003: 388-389). Lüthi w opracowaniu *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen* oraz w artykułach zamieszczonych w czasopiśmie *Literatura Ludowa* wielokrotnie wypowiada się o czasie (1974: 20-22; 1982 (1): 68; 1982 (2): 36, 40, 41, 43), miejscu akcji (1974: 11, 17-18; 1982 (1): 65-66), podróżowaniu (Lüthi 1974: 11), magicznych pomocnikach (1974: 18-20) i przedmiotach (1974: 31, 53-54) oraz o metamorfozie (1982 (1): 65). Również Kasjan (1992, „Maxa Lüthiego koncepcja bajki”, s. 88-95) cytuje poglądy Lüthiego na temat

przestrzeni, czasu i kategorii liczbowych. Także u Bettelheima w rozprawie *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* odnajdujemy uwagi na temat magicznych pomocników (1996: 215) (1996: 128) i metamorfozy (1996: 173, 209-210). Powtarzalność tych wątków badawczych sprawiła, iż właśnie publikacje Proppa, Bettelheima i Lüthiego stały się dla mnie źródłem inspiracji w doborze motywów. Sen i wędrówka, jako sposoby organizacji akcji, to motywy uniwersalne dla literatury, dlatego postanowiłam zbadać ich status również w bajkach.

Wśród bajek europejskich i polskich, które stanowić miały podstawę do analizy w mojej rozprawie doktorskiej, obowiązkową pozycją stały się baśnie według braci Grimm (1987, *Baśnie braci Grimm: baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm.*) oraz *Bajarka opowiada* (1989). Ponieważ często przywołuję badania Władimira Proppa, dla porządku dokonałam także analizy rosyjskiej bajki A. Afanasjewa w tłumaczeniu Ryszarda Łuźnego i Hanny Kowalskiej (2001, *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewa*). Jeśli chodzi o materiał chiński, z powodów przedstawionych w pierwszym rozdziale pracy, uwzględnione zostały nie tylko historie zamieszczone w antologiach bajek, ale także wymieniane przez chińskich badaczy wiersze, czy innego rodzaju proza: fragmenty powieści, mity, opowiadania typu *chuanqi* (*chuánqí* 传奇). Oparłam się na bajkach i mitach, które podczas kilku lat moich badań pojawiały się najczęściej, powtarzały się w różnych zbiorach, a zatem zostały uznane za reprezentatywne. Pochodzą z klasycznej prozy chińskiej.

Ważnym punktem odniesienia był dla mnie zbiór literatury ludowej pod redakcją Liu Tielianga (Liú Tiěliáng 刘铁梁 2004, *Ershi shiji zhongguo minjian wenxue jingdian*. [中国民间文学经典 zbiór chińskiej literatury ludowej XX wieku]), zawierający opowieści pochodzące z mitologii, legendy, opowiadania ludowe, historie o duchach i lisach-nieśmiertelnych, nawiązujące do tradycji *chuanqi*, anegdota, etc. Następnie publikacja zredagowana przez Huang Tao (Huáng Tāo 黄涛, 2004, *Zhongguo minjian wenxue gailun*. [中国民间文学概论 wprowadzenie do chińskiej literatury ludowej]), która zawiera teoretyczne rozważania o głównych cechach literatury ludowej, jej rodzajach, sposobach zbierania i utrwalania oraz przykładowe utwory charakterystyczne dla poszczególnych gatunków. Przeanalizowałam także zbiór opowiadań ludowych Yi Rena (Yí Rén 宜仁, 2000, *Zhongguo minjian gushi*. [中国民间故事 chińskie opowiadania ludowe]), Jin Maitiana (Jīn Màitián 金麦田) *Zbiór starożytnych mitów chińskich* (2003, *Zhongguo gudai shenhua gushi quanji*. [中国古代神话故事全集]), zawierający mity, „dziwne opowieści”

(*zhìguài* 志怪 oraz *chuanqi*) i ludowe historie o nieśmiertelnych oraz lokalnych bóstwach. Antologia Xiao Honga (2004, *Zhongguo shenhua gushi. World Famous Fables*. [中国神话故事]) to zbiór legend, mitów, bajek – także innych niż Han mniejszości etnicznych. Chen Baoyuan (2003, *Minjian gushi*. [民间故事 klechdy ludowe]) umieścił w swoim zbiorze bajki różnych autorów, różnych grup etnicznych i pochodzące z różnych epok. Kompilacja Bai Chena (1992, *Zhongguo shenxian guihu chuanqi*. [中国神仙鬼狐传奇 dziwne opowieści o chińskich nieśmiertelnych, duchach i lisach]) składa się z dziwnych opowieści o nieśmiertelnych, demonach, lisach i ludzkich z nimi przygodach. W dziedzinie mitologii chińskiej największym autorytetem była dla mnie antologia Yuan Ke (2004, *Zhongguo gudai shenhua*. [中国古代神话 starożytne mity chińskie]) – zbiór mitów starannie opracowanych (z uwzględnieniem różnych wersji) przez jednego z najbardziej znanych chińskich badaczy mitologii.

W pierwszym rozdziale rozprawy zawarte zostały informacje o historii i pochodzeniu bajek, rodzajach bajek oraz wszelkich komplikacjach dotyczących terminologii. W tym rozdziale wyraźnie zachowany jest podział na dwie części: pierwszą – dotyczącą literatury europejskiej i polskiej i drugą – o utworach chińskich. Jego intencją było porównanie terminologii dotyczącej utworów ludowych na gruncie europejskich i chińskich, przybliżenie polskiemu odbiorcy historii chińskiej bajki, ale przede wszystkim uświadomienie, jak trudno jest – szczególnie w tradycji chińskiej – rozgraniczyć, co jest bajką, a co nie.

Nadrzędnym założeniem kolejnych sześciu rozdziałów jest próba porównania bajek chińskich i europejskich (w tym polskich) pod kątem występowania w nich wspomnianych wcześniej motywów. Motywów w znaczeniu, jakie podaje w Elżbieta Sobol (2002: 475) w *Nowym słowniku języka polskiego*, jako „schemat tematyczny, wątek, postać lub myśl utrwalone w tradycji literackiej i powtarzane w różnych utworach” i – jak dodaje w *Słowniku języka polskiego PWN* Szymczak (red. 1999: 208) – jako „schemat występujący w utworach literackich różnych epok (np. w mitach, bajkach, podaniach)”. Moim zamiarem było, by wszystkie te rozdziały miały podobną, składającą się z czterech części konstrukcję:

- wyjaśnienie terminologii, definicja pojęć;
- przedstawienie zagadnienia od strony teoretycznej;
- analiza konkretnych przykładów z materiałów źródłowych;
- podsumowanie.

Pierwsza z owych sześciu części traktuje o czasie. W warstwie teoretycznych rozważań oparłam się głównie na badaniach H. Buczyńskiej-Garewicz (2003, *Metafizyczne rozważania o czasie*) i Yi-fu Tuana (1987, *Przestrzeń i miejsce*). Rozdział ów mówi o tym, jak Chińczycy postrzegali czas (Wasiliew 1974, *Kulty, religie i tradycje Chin*); jakie są jego rodzaje w bajce i jakie funkcje może w niej spełniać (Lüthi 1974, 1982; Wróblewska 1999, „Sen w baśni literackiej”; Abramowska 1991, *Polska bajka ezopowa*; Duan 2004; Bogocz 1993, „Dzisiaj tam byłem, wczoraj wróciłem, czyli o czasie i przestrzeni w bajce”). Zwraca uwagę na niezwykły bieg czasu w tego rodzaju utworach, a także wskazuje miejsca, w których czas płynie w odmienny sposób. Przedstawia nowy rodzaj czasu – porę magicznych zjawisk oraz poszukuje związku między czasem i przestrzenią (Tuan 1987; Bogocz 1993). W tym rozdziale staram się znaleźć odpowiedź na pytanie, czy czas we wszystkich bajkach płynie tak samo i czy tak samo postrzegają go bohaterowie chińskich i europejskich bajek. W paragrafie o czasie symbolicznym znajdują się informacje o kilku ważnych dla bajki, a także kultury chińskiej i europejskiej kategoriach liczbowych (Wasiliew 1974; Lüthi 1982, „Zabójca smoka. O stylu bajki”; Mojewska 2006, *Max Lüthi jako bajkoznawca*; Propp 2000).

Miejsce akcji jest tematem trzeciego rozdziału. W teoretycznych rozważaniach o tym, czym jest miejsce, znów korzystam z doświadczeń Buczyńskiej-Garewicz (2006, *Miejsca, strony, okolice*) i Tuana (1987) oraz Anny Wieczorkiewicz (1996, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*). Sprawdzam, na ile precyzyjnie można określić obszar, w którym dzieje się akcja, bądź nie określić go wcale. Czy dla bajek europejskich i chińskich istnieją wspólne miejsca akcji, czy też bardzo różnią się od siebie; które są szczególnie często eksploatowane przez chińskie opowieści, a które charakterystyczne dla Europy. Czy – jeśli są podobne, to również podobnie postrzegane przez bohaterów – równie bezpieczne lub niepokojące. Następnie podejmuję próbę stworzenia katalogu najczęściej spotykanych w tekstach miejsc magicznych, wśród których w bajce chińskiej prym wiodą góry, dlatego poświęcono im pierwszy i największy paragraf, w którym zamieszczone zostały informacje o górze Kunlun (*Kūnlún* 昆仑) i innych, ważnych dla chińskiej mitologii górach. Część dotycząca smoczycich pałaców zawiera dodatkowe informacje o tym ważnym dla Chińczyków zwierzęciu, m.in. odwołuje się do rozprawy He Xina (*Hé Xīn* 何新, 2000, *Long: Shenhua yu zhenxiang* [神话与真相: 龙smok: mity i fakty]), uczonego, który twierdzi, że smoki istniały naprawdę. Bardziej rozbudowany jest również paragraf dotyczący piekła, ponieważ sposób

jego postrzegania odbiega od wyobrażeń Europejczyków. Informacje na ten temat zaczerpnęłam z publikacji Wasiliewa (1974) oraz z artykułu Teisera (1988, „Having Once Died and Returned to Life”: Representations of Hell in Medieval China”).

Wędrówka jest jednym z najpopularniejszych motywów literackich wszech czasów. Bajka natomiast dzieje się „w drodze”. Zatem analiza zagadnień wędrówki, drogi i związanej z nimi przestrzeni musiała stać elementem tej pracy. O tym, jak ważny jest to element struktury opowiadania świadczy fakt, że większość cytowanych przeze mnie badaczy literatury publikuje swoje przemyślenia na ten temat: Anna Wieczorkiewicz pisze o „wędrówkach fikcyjnych światów” (1996), Katarzyna Smyk, analizując bajki zwierzęce, wyróżniła w nich skrypty drogi związane z rozwojem akcji (2011, „Motyw drogi w ludowej bajce zwierzęcej, czyli o bajkowych skryptach drogi”); o drodze i przestrzeni piszą też: Buczyńska-Garewicz (2006), Tuan (1987), Kasjan (1992), Propp (2000) i Marta Wójcicka (2011, „Struktura tekstu bajki zwierzęcej”). W tym rozdziale znajdują się rozważania o tym, w jaki sposób droga i wędrowanie organizują akcję bajki i sekwencje wydarzeń, w których uczestniczy bohater. Jak postrzegana była przestrzeń w nauce, a jak w literaturze. Mówi o tym, że droga to nie tylko fragment przestrzeni do pokonania, ale także pewien etap w życiu, który ma kształtować postawy ludzi/bohatera. Daje okazję, by zastanowić się, czy bajkowa droga i wędrówka zawsze prowadzą do określonego celu i do nagrody. Dużą część tego rozdziału stanowią rozważania o tym, w jaki sposób bohater podróżuje, jakich używa do tego środków, a analiza tych metod została zorganizowana według podziału zaproponowanego przez Władimira Proppa (2003: 221, 233). Istotne jest pytanie, czy bajki chińskie i europejskie dostarczą podobnych przykładów? Dominującym elementem tej części jest opis często wspomnianej w chińskich źródłach „niebiańskiej drabiny” (*tiāntī* 天梯), łączącej światy niebiański i ziemski. Poszukuję także odpowiedzi na pytania, jak i dokąd bohaterowie podróżują we śnie.

Najdłuższy rozdział traktuje o magicznych pomocnikach i magicznych przedmiotach. Czy pomocnicy są równie istotni i niezbędni dla bohaterów bajek obu kultur? Czy można znaleźć pomiędzy nimi analogie? Co oprócz niezwykłości i magii łączy pomocników i atrybuty z chińskich i europejskich bajek? Rozdział składa się z dwóch dużych części, w obrębie których następuje podział na mniejsze podgrupy pomocników (znowu wedle podziału Proppa, 2000: 113) i przedmiotów. W zasadzie pominęłam przykłady nie mające precedensu (robiąc wyjątek dla ważnego w chińskiej kulturze motywu żurawia oraz dla niezwykłego kamienia), by nie wydłużać tego rozdziału w nieskończoność, a i tak przybrał on postać sporego katalogu. W tym rozdziale można

znaleźć dodatkowe informacje o ośmiorgu mitycznych chińskich nieśmiertelnych (Wasiliew 1974; Eberhard 1996, *Symbole chińskie. Słownik*; Jin 2003, Liu 2004), lisach i lisicach – postaciach niezwykle charakterystycznych dla literatury chińskiej (artykułu Uthera z 2006, „The Fox in World Literature: Reflections on a »Fictional Animal«”; Eberhard 1996, Wasiliew 1974), o jednym z najważniejszych dla mitologii chińskiej symbolu – brzoskwini (Wasiliew 1974, Eberhard 1996, Yuan 2004, Wu 2003, *Zhongguo shenhua yanjiu. The Study on Chinese Myths. [中国神话研究]*) i związanym z nią motywem nieśmiertelności (Kasarełło 2011, *Chińska kultura symboliczna. Jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*).

Siódmy rozdział dotyczy metamorfozy, niezwyklej umiejętności przemiany, bez której często bajka nie mogłaby się zdarzyć. We wstępie, opierając się na rozważaniach Cocchiary (1971, *Dzieje folklorystyki w Europie*), Eliade (1994, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*), Fitzgeralda (1974, *Chiny: zarys historii i kultury*), Wasiliewa (1974) i Hontiego (1983, „Świat bajki”), poszukuję odpowiedzi na pytanie, jakie uwarunkowania kulturowe sprawiły, że ów motyw znalazł się w bajce. Czy jest możliwe ustalenie reguł, które rządzą przemianami bohaterów? Czy dzieją się one samoistnie? I wreszcie: czemu służą metamorfozy?

Ostatni z rozdziałów dotyczących analizy zajmuje się snem. To zjawisko badane przez fizjologów, psychologów, psychiatrów i psychoterapeutów. Istnieje nawet pojęcie „medycyny snu” oraz liczne ośrodki, które świadczą usługi w tej dziedzinie. W nurt tych badań włączyli się również literaturoznawcy; bywa że studia owe łączą różne dyscypliny nauki, jak w przypadku wspomnianej już wcześniej psychoanalizy. O snach pisali Freud (1994, *Poza zasadą przyjemności*), Fromm (1977, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*), Jung (1993, *O istocie snów*), Eliade (1994) oraz m.in. cytowani przez mnie badacze literatury: Danuta Danek (1986, „Sen (marzenie senne) w literaturze polskiej XIX w.”), Anna Sobolewska (1999, „Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snu”), Violetta Wróblewska (1999), Agnieszka Matusiak (2001, *Motywny snu w prozie starszych strukturalistów rosyjskich. Fiodor Sologub*), Joanna Zagożdżon (2002, *Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej*), Ewa Sienkiewicz-Hippler (2004, *Psychologia i parapsychologia snów*). Rozróżnione zostały dwa typy snu: jako stan fizyczny oraz śnienie. Należało zatem sprawdzić, czy oba rodzaje w bajce występują, a jeśli tak, to jakie są ich możliwe funkcje. Dlaczego, w którym momencie i w jaki sposób bohaterowie zapadają w sen? Czy ten moment jest istotny dla akcji bajki? Jak długo trwa sen w bajce i od czego to zależy? Z lektury bajek wyniknął wniosek, iż śmierć jest postrzegana jako

zjawisko bliskie snowi – czemu ma to senne umieranie służyć? Jak to możliwe, że uznani za umarłych budzą się? Na te pytania próbuję odpowiedzieć w rozdziale ósmym.

Opisanie wymienionych wyżej motywów w oddzielnych częściach było nierzadko sporym wyzwaniem. Niekiedy celowo umieściłam w różnych rozdziałach te same cytaty, by uzmysłwić czytelnikowi tę trudność. Poszczególne motywy nie funkcjonują bowiem w bajce osobno: czas jest elementem przestrzeni (np. dwa dni drogi), w magicznych miejscach mamy do czynienia z niezwykłym wpływem tegoż czasu, sen może być okazją do odbycia podróży, a zwierzę, które jest magicznym pomocnikiem, może ulec metamorfozie.

Analiza porównawcza bajek chińskich i europejskich dowiodła, że są w wielu aspektach podobne. Zatem prawdziwe jest założenie, że pewne spostrzeżenia badaczy bajek będą uniwersalne i będą miały zastosowanie również do chińskich opowieści. Każdy analityczny rozdział niniejszej pracy prowadzi do wniosku, iż jedyna, zasadnicza różnica polega właśnie na odrębności szczegółów: symboli roślinnych, zwierzęcych, czasem odmiennej filozofii, która była podwaliną dla danej literatury.