

LIDIA KASAREŁŁO

„ELEGIA O RZECE” (*HESHANG*)
– SPÓR O SYMBOLE, INTERPRETACJĘ PRZESZŁOŚCI
I WIZJĘ PRZYSZŁOŚCI CHIN

“RIVER ELEGY” (*HESHANG*): AN ARGUMENT ABOUT SYMBOLS,
INTERPRETATION OF CHINA’S PAST AND A VISION OF ITS FUTURE

Abstract. *Heshang* (河殇, “River Elegy”), a TV miniseries (1989) directed by Xia Jun and produced due to the inspiration from various circles participating in the cultural debates (*wenhua re* 文化热) of the 1980s, is one of the most important cultural texts belonging to identity discourse which deals with the issue of the controversy between Chinese and Western civilisation. During two periods of China’s opening up to the world, which contextualised the phenomenon of contemporary cultural nationalism (*Zhongguo wenhua minzuzhuyi* 中国文化民族主义), an important scientific and social debate on the choice of paths for China’s development took place. Both in the 1920s and 1980s, this dispute concerned an assessment of the past and the fundamental dichotomy between tradition and modernity. The “River Elegy”, which synthesised, in a way, the discussion of the Chinese intellectual elites on this subject, is divided into six episodes: “In Search of a Dream” (*Xunmeng* 寻梦), “Destiny” (*Mingyun* 命运), “A Glimmering Light” (*Lingguang* 灵光), “A New Epoch” (*Xinjiyuan* 新纪元), “Sorrows and Crises” (*Youhuan* 忧患) and “Azure” (*Weilanse* 蔚蓝色). In the multi-level narrative built around the main story, documentary materials, interviews, discussions and numerous quotations, Chinese cultural emblems (e.g. the dragon) and expressive metaphors serve as the guiding thread intertwining the whole message: Old China can only rejuvenate its culture via modernisation and Westernisation. Its emotional reception is reinforced by the introduction of a model that polarises the colour and cardinal symbols of China. The two poles include the Yellow River, which epitomises the backward civilisation of feudal China, and the blue ocean, representing the modern, industrial West, and the Great Wall, as well as the Silk Road — symbols of isolation and openness. An analysis of *Heshang* shows that the original goal of strengthening the reformer camp was not achieved. The broadcasting of the series ended with a fierce political campaign, while the filmmakers themselves, instead of declaring their approval for the Enlightenment project, revealed their attachment to the idea of a Great China.

Key words: TV miniseries *Heshang* (河殇, “River Elegy”); Chinese cultural debates; Chinese cultural nationalism; Great China; tradition; modernity; westernisation.

Na historycznej mapie kontekstualizującej zjawisko współczesnego nacjonalizmu kulturowego (*Zhongguowenhua minzuzhuyi* 中国文化民族主义) Chin dominują dwie daty: lata 20. oraz 80. XX wieku. Obie w sposób znaczący przywołują dekady wielkiego otwarcia Chin na świat. Każdy z tych okresów znamionowała zmiana obowiązującego paradygmatu w zakresie myśli społecznej i filozoficznej.

Wprawdzie owe przemiany dokonywały się w sposób dynamiczny, to jednak wciąż cechowała je liminalność, typowa dla konfrontacji starego i nowego porządku. Pomimo zażartej walki między jednym i drugim ten, który się chwiał, nadal był obecny w świadomości Chińczyków pragnących zmian. W latach 10. i 20. wpływy Ruchu Nowej Kultury¹, potocznie utożsamianego z Ruchem Czwartego Maja 1919 r., wcale nie oznaczały ostatecznej przegranej zwolenników tradycyjnych wartości konfucjańskich, chociaż wydawało się, że to akolici modernizacji – niezależnie jak różnie ją rozumiano – uzyskali pełną przewagę². Podobna sytuacja miała miejsce w latach 80. XX wieku, kiedy to niezwykle ożywienie intelektualne oraz renesans idei demokratycznych, będących między innymi skutkiem odsunięcia grupy Mao Zedonga (1893-1976) od władzy, zakończyło się ograniczeniem wolności słowa, masakrą na Placu Tiananmen oraz umocnieniem grupy konserwatywnych polityków partyjnych³. Niezależnie od odmiennych uwarunkowań historycznych oba okresy otwarcia łączył zaciekle spór dotyczący wyboru drogi rozwoju Chin. Za każdym razem debata na temat przyszłości cywilizacji chińskiej miała bardzo podobną strukturę i dynamikę. Odpowiedź na

¹ Ruch Nowej Kultury rozwijał się w dwóch etapach. Pierwszy, przypadający na lata 1915-1925, charakteryzowała idea „wprowadzenia świata do Chin” i ikonoklastyczne wystąpienia przeciwko tradycji. W tym okresie, powszechnie znanym jako Ruch Czwartego Maja 1919 r., nastąpił gwałtowny wzrost zainteresowania m.in. zachodnimi ideami społecznymi i estetycznymi, nowymi formami w literaturze i sztuce. Drugi etap, trwający do 1935 r., znamionowała wola „wprowadzenia Chin do świata”, będąca odzwierciedleniem stopniowej rehabilitacji rodzimych tradycji i nawiązywania do niektórych jej elementów.

² Projekt nowoczesności (*xiandaihua* 现代化), propagowany przez młodych intelektualistów Ruchu Czwartego Maja 1919 r., różnił się diametralnie od wizji nowoczesności propagowanej przez komunistów w okresie walki z Guomindangiem, a potem wojny antyjapońskiej (1937-1945). Owa liminalność przejawiała się m.in. w proponowaniu syntez łączących cechy cywilizacji wschodniej i zachodniej. Zwolennikami tego typu koncepcji był m.in. rektor Uniwersytetu Pekńskiego, Cai Yuanpei (1867-1940) oraz Gu Hongmin (1857-1928). Więcej na ten temat por. *Zhongguo benweide wenhua jianshe xuanyan* 中国本位的文化建设宣言 | Deklaracja o przebudowie kultury na bazie chińskiej, autorstwa Wang Xinminga i innych, którą szczegółowo omawia Krzysztof Gawlikowski w swoim artykule „Procesy okcydentalizacji Chin oraz innych krajów Azji wschodniej i ich stosunek do cywilizacji zachodniej” (Gawlikowski 23).

³ Mao Zedong zmarł w 1976 r. i w tym samym roku odbył się proces tzw. bandy czworga, grupy, która realizowała politykę Mao z jego żoną, Jiang Qing, na czele.

pytanie o przyszłość determinowała ocena przeszłości, co w języku sporu intelektualnego sprowadzało się do fundamentalnej dychotomii tradycja *versus* nowoczesność. Ze względu na szeroki zakres znaczeniowy obu pojęć próbowano identyfikować je wariantywnie. Tradycję głównie z modelem kultury neokonfucjańskiej lub – szerzej – wartościami cywilizacji konfucjańsko-buddyjskiej, a nowoczesność z procesem modernizacyjnym i okcydentalizacji (w polskim piśmiennictwie częściej nazywaną westernizacją)⁴. Pod względem strukturalnym oba okresy przełomu charakteryzowały te same cechy wynikające z konfrontacji pogrążonych w kryzysie Chin z Zachodem, który z jednej strony stanowił zagrożenie, z drugiej zaś wzór do naśladowania. W obliczu zapaści kraju nie dało się dłużej utrzymać pielęgnowanego przez wieki poczucia wartości i godności, które budowano wokół idei Państwa Środka i wzmocniono w Chińskiej Republice Ludowej wielkomocarstwową retoryką Mao Zedonga. Narastający kompleks niższości wobec silniejszego Zachodu stał się ważnym motywem działania. Tradycjoniści (niejednokrotnie utożsamiani z nacjonalistami) próbowali go ukryć za fasadą polityki przeciwko Obcemu, natomiast zwolennicy nowoczesności i rozwoju w stylu zachodnim wykorzystywali do walki o reformowanie i modernizowanie zacofanego państwa.

Na początku XX wieku, po okresie przegranych wojen opiumowych i 100 Dni Reform było wiadomo, że przetrwanie zależy od skutecznego unowocześnienia cesarstwa, które w naturalny sposób broniło dawnego porządku. Rewolucja Xinhajska Sun Yat-sena (1866-1925) oraz powstanie Republiki Chińskiej w 1911 r. na dobre rozpoczęło okres modernizacji kraju⁵. Wtedy to za sprawą Tan Sitonga (1865-1898) pojawiła się koncepcja „totalnej okcydentalizacji” (*quanpan xihua* 全盘西化). Natomiast 70 lat później, w końcu XX wieku, po wielkiej traumie rewolucji kulturalnej i proklamowaniu programu reform przed Deng Xiaopinga (1904-1997) w grudniu 1978 r. na nowo rozpoczęto debatę na temat konieczności przywrócenia Chin światu. Poszukując przyczyn upadku ich dawnej świetności, na nowo definiowano i oceniano rolę tradycji kulturowej. Upłynęło ponad pół wieku, a pytania pozostawały te same. W początkowym okresie reformowania kraju w latach 80. konfrontacja z dorobkiem nowoczesnego świata była na tyle szokująca, że zmusiła środowiska naukowe do zweryfikowania dotychczasowych ocen dziedzictwa kulturowego Chin. Zdawano sobie sprawę, że to właśnie tradycja

⁴ Szerzej na ten temat zob. Gawlikowski 26-86.

⁵ Proces modernizacyjny trwał wiele lat i jego faza wstępna zaczęła się już w końcu XIX wieku. Data Rewolucji Xinhajskiej z 1911 r. jest przede wszystkim ważną cezurą polityczną.

stanowi ważną część kapitału symbolicznego, który można skutecznie wykorzystywać na polu władzy zarządzającej polityką, mediami i sztuką⁶. Dzięki niemu można było wpływać na społeczeństwo, kształtując pożądaną tożsamość, postawy i wybory. W latach 80. sfera kultury znalazła się w centrum uwagi polityków, intelektualistów, artystów i naukowców. Zainteresowanie historią, rolą i znaczeniem kultury oraz tradycji przybrało formę „gorączki kulturowej” (*wenhua re* 文化热), którą zaraziły się pomniejsze dziedziny, wywołując kolejne gorączki: metodologiczną, poszukiwania korzeni (*xungen re* 寻根热), językową itd.

Badania na temat kultury chińskiej w tym czasie koncentrowały się wokół prób zdefiniowania jej charakteru, esencji, elementów konstytutywnych i transformatywnych wynikających z obcych wpływów. Zasadniczo rywalizowali zwolennicy dwóch stanowisk. Jedni uznawali, że podstawową formacją chińskiej kultury był ryty, czyli obyczaje i etykieta, *de facto* integrujące styl życia, moralność i system społeczny. O jego ciągłości przez tysiąclecia zdecydowały zasady etyczne, nakazujące przestrzegania hierarchicznych stosunków podporządkowania (*dengji lishu guanxi* 等级隶属关系), które prowadziły do budowania ekwiwalencji między koncepcją świata (*tianxia guan* 天下观) z konceptem państwa (*guojia guan* 国家观) oraz klanu (*jiazu guan* 家族观).

Druga grupa przekonywała o istotowej funkcji chińskiego humanizmu (*renwen zhuyi* 人文主义), który w odróżnieniu do humanizmu europejskiego podmiotowość człowieka ujmował relacyjnie i współzależnie, a nie jednostkowo i autonomicznie. Wedle pozostałych kwintesencję kultury stanowiła kategoria „praktycznego rozsądku” (*shiyong lixing* 实用理性), utożsamiana z „bezpośrednim racjonalizmem” (*zhiguan lixingzhuyi* 直观理性主义) lub „teoria trzech jedności” (*san ge heyi* 三个何以), oznaczająca „harmonię między niebem i człowiekiem” (*tian ren heyi* 天人合一), między „wiedzą i działaniem” (*zhi xing heyi* 知行合一) oraz między „światem wewnętrznym i zewnętrznym” (*qing jing heyi* 情景合一). Towarzyszące badaniom wypowiedzi medialne w postaci, filmów i dokumentów niewątpliwie przyczyniły się do powolnego wzrostu świadomości kulturowej Chińczyków, którzy stopniowo zaczęli dostrzegać różnice między społeczeństwem typu wertykalnego (Chiny konfucjańskie) i horyzontalnego (kraje Okcydentu). To właśnie w czasie słynnych debat „gorączki kulturowej” usiłowano określić w du-

⁶ To jedna z ważniejszych kategorii w teorii przemocy symbolicznej Pierre’a Bourdieu (1930-2000). Więcej zob. Bourdieu, *Dystynkcja*; Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*; Bourdieu, *Zmysł praktyczny*; Bourdieu, *Reguły sztuki*.

chu wielkich syntez różnice między paradygmatem wschodnim (konfucjańskim) i zachodnim (reprezentującym cywilizację Zachodu). Harmonijne współżycie z Naturą, charakterystyczne dla modelu konfucjańsko- taoistycznego, przeciwstawiano typowemu dla cywilizacji zachodniej panowaniu nad przyrodą. Mechanizm relacji międzyludzkich, światopogląd zogniskowany wokół człowieka (*renben zhuyi* 人本主义), idealizm i chińską mentalność „drogi środka” (*zhongyong* 中庸) konfrontowano z materializmem, funkcjonalizmem i typową dla tego kręgu cywilizacyjnego zachodnim egoizmem i skłonnością do ekstremizmów.

Ówczesni konserwatyści, wywodzący się ze starszego pokolenia, otwarcie nawoływali do odrodzenia dawnych wzorców kulturowych. W ramach „powrotu do chwały” (*guangfu* 光复) chwalili tradycyjną moralność oraz wpojony przez konfucjanizm szacunek dla wiedzy i etyki. Świadomi znaczenia kapitału symbolicznego podkreślali funkcję tradycji w odbudowie rozchwianej po rewolucji kulturalnej tożsamości kulturowej. Do ożywienia twórczej transformacji rodzimej tradycji filozoficznej przyczynili się w tym czasie dwaj profesorowie z USA, Du Weiming (Tu Wei-ming, ur.1940) i Yu Yinshi (ur.1930), którzy apelowali o odrodzenie chińskiej cywilizacji w duchu myśli konfucjańskiej, a dokładnie jej trzeciego stadium rozwoju, zapoczątkowanego przez teoretyków „nowoczesnego neokonfucjanizmu” (*xiandai xin ruxue* 现代新儒学), takich jak Mou Zongsana (1909-1995), Feng Youlan (1895-1990), Liang Shuming (1893-1988) i Qian Mu (1895-1990)⁷.

Część elit intelektualnych starszego pokolenia, skupiona w nieformalnym obozie neotradycjonalistów, bagatelizowała zarzuty przeciwników na temat konserwatyizmu chińskiej kultury, podkreślając potrzebę utrzymania spójnej identyfikacji kulturowej silnie zakorzenionej w tradycji. Oczywistym dowodem przychylności władz dla tego środowiska było poparcie narodowego projektu „Badań na temat nowoczesnej myśli konfucjańskiej” (*Xiandai xinruxue sichao yanjiu* 现代新儒学思潮研究), który został ogłoszony w październiku 1986 r. podczas siedmiodniowej konferencji naukowej poświęconej przeszłości chińskiej filozofii. Znamienna wydaje się przy tym decyzja podjęta rok później na jednym ze spotkań roboczych zespołu badawczego w Xuanzhou

⁷ Ramy teoretyczne dla swojej koncepcji zapożyczyli od Mou Zongsana, który w 1948 r. pod wpływem systemu poglądów reprezentowanych przez Liang Shuminga oraz Zhang Junli, Xiong Shili, Feng Youlana, Qian Mu, Tang Junyi i Xu Fuguan rozwinął koncepcję „trzeciego stadium konfucjanizmu”. Według klasyfikacji Mou Zongsana pierwsze stadium obejmowało okres działalności Konfucjusza, Mencjusza, Xunzi i Dong Zhongshu, a drugie dotyczyło myśli neokonfucjańskiej z czasów dynastii Song i Ming. Więcej na ten temat zob. Du Weiming, no. 1, 27-32; no. 2, 36-38; no. 3, 65-68 oraz Yu Yingshi 3-45.

(prow. Anhui) ustalająca priorytety, obejmujące studia dotyczące neokonfucjanistów pierwszej generacji, czyli Liang Shuminga, Xiong Shili, He Lin, Feng Zhiyou, Zhang Junli i pozostałych, reprezentujących młodsze pokolenie, Qian Mu, Tang Junyi, Xu Fuguan, Fang Dongmei i Mou Zongsana⁸.

Wśród neotradycjonalistów z Du Weimingiem na czele dominował pogląd o synergicznym połączeniu chińskiej i zachodniej cywilizacji w duchu *Zhongxue wei ti, xixue wei yong* 中学为第, 西学为用, które zakładało połączenie chińskiej esencji w sferze kultury i idei z zachodnią nauką i technologią, traktowaną czysto pragmatycznie⁹.

Po przeciwległej stronie osi sporu znajdowali się antytradycjoniści, nawiązujący do idei wspomnianej „totalnej okcydentalizacji”. Ci, zgodnie z krytyczną oceną wartości kultury tradycyjnej we współczesnym świecie, dowodzili, że „nie posiadała ona mechanizmu, który umożliwiałby jej wewnętrzne odradzanie”. Radykalni zwolennicy korzystania ze zdobyczy zachodniej cywilizacji, głównie z wolności i demokracji, z całą bezwzględnością obnażali przyczyny zacofania kraju.

Liu Xiaobo (1955-2017), bodaj najbardziej znany reprezentant tego nurtu, w wywiadzie przeprowadzonym w Hongkongu w 1989 r. powiedział¹⁰:

Całkowita westernizacja to humanizacja i modernizacja. Kiedy wybierzemy westernizację, będziemy żyć humanitarnie. Podział między zachodnimi i chińskimi instytucjami, to podział między humanizacją i dehumanizacją: innymi słowy, aby żyć humanitarnie, należy wybrać całkowitą westernizację, i nie ma mowy o mediacji i kompromisie¹¹.

Z punktu widzenia genezy współczesnego nacjonalizmu kulturowego najważniejszą rolę odegrał właśnie spór o symbole, interpretację przeszłości i wizję przyszłości Chin. Można rzec, że polityka renesansu chińskiej tradycji kulturowej, oficjalnie zapoczątkowana w latach 90., paradoksalnie miała swoje źródła w okresie jej największej krytyki i zarazem wzmożonej fascynacji Zachodem.

⁸ Rozmiary programu badawczego poświęconego „nowoczesnej myśli neokonfucjańskiej” były ogromne. Według opinii profesorów Fang Keli i Li Junquana, nadzorujących przebieg badania, jego realizację przewidziano na 10 lat z udziałem 47 specjalistów z 16 instytutów badawczych. Por. Li Zonggui 333-335.

⁹ Dosłownie: „Nauki chińskie stanowią esencję (korpus), a nauki zachodnie służą praktycznym zastosowaniom”. Autorem koncepcji był Feng Guifen (1809-1874), a upowszechnił ją w 1898 r. Zhang Zhidong (1837-1909).

¹⁰ Liu Xiaobo, podobnie jak wielu innych „antytradycjonalistów”, stopniowo łagodził ton swojego bezgranicznego zachwytu dla cywilizacji Zachodu, której naśladownictwo początkowo postrzegał jako jedyną alternatywę dla rozwoju Chin.

¹¹ „An interview with Liu Xiaobo”, 249-251, cyt. za: Gu.

Jednym z najważniejszych tekstów kultury należącym do dyskursu tożsamościowego, który podjął temat sporu cywilizacyjnego między Chinami i światem zachodnim, był dokumentalny serial telewizyjny „Elegia o rzece” (*Heshang* 河殇) w reżyserii Xia Juna, wyprodukowany z inspiracji środowisk uczestniczących we wspomnianej już wcześniej debacie kulturowej. Serial złożony z sześciu 45-minutowych odcinków wyemitowano dwukrotnie latem 1988 w centralnej telewizji chińskiej (CCTV). Szacuje się, że obejrzała go 600-milionowa widownia, której po raz pierwszy przedstawiono metaforyczny obraz kryzysu „żółtej cywilizacji” (*huangsede wenhua* 黄色的文化), symbolizowanej przez Żółtą Rzekę.

Historia filmu sięga 1985 r., kiedy to CCTV rozpoczęło nadawanie regularnych programów poświęconych kulturze narodowej (*minjian wenhua* 民间文化). Początkowo były to wykłady na temat historii i tradycji kulturowej Chin, później wprowadzono zbeletryzowane dokumenty. Xia Jun, jeden z wydawców CCTV, poszukiwał partnerów do realizacji tego typu filmów. Pomysł nakręcenia opowieści o Żółtej Rzece podchwycił Su Xiaokang, ówczesny reporter *Renmin ribao*, wykładający w Pekińskim Instytucie Radiowym, oraz Wang Luxiang, pracownik Pekieńskiego Uniwersytetu Pedagogicznego, któremu powierzono pracę nad scenariuszem serialu¹². Ostatecznie w grupie powołanej do produkcji filmu znalazło się wiele uznanych osobistości ze świata nauki i mediów. Konsultantami byli m.in. Jin Guantao, Liu Qinfeng, Zhang Gang, Yuan Zhimin i Wang Juntao. Prace nad filmem postępowały bardzo szybko. Po zebraniu materiałów dotyczących najważniejszych miast związanych z dorzeczem Żółtej Rzeki – Yan’anem, Xi’anem, Zhengzhou i Kaifengiem zabrano się do pisania scenariusza, który był gotowy już w kwietniu 1988 r.¹³

Emisja serialu spotkała się z wielkim zainteresowaniem oraz gorącą oceną widzów. Jej młodszy przedstawiciel był zachwyceni „obrazoburczym przekazem”. Natomiast fala krytyki pochodziła przede wszystkim od partyjnych propagandzistów oraz części starszego pokolenia, co w efekcie przyspieszyło decyzję Ministra Radiofonii Kinematografii i Telewizji o przerwaniu emisji i ponownej rewizji dokumentu¹⁴. Pomimo sukcesu¹⁵ wśród masowej publicz-

¹² Oficjalnie autorami scenariusza byli Su Xiaokang oraz Wang Luxiang. W rzeczywistości w jego tworzeniu uczestniczyli także Xie Xuanjun, Yuan Zhiming oraz Zhang Gang. Por. *River elegy* 220.

¹³ Ostatecznie to Wang Luxiang, znawca chińskiej literatury klasycznej, przeforsował zmianę pierwotnego tytułu „Wielka arteria” na „Elegia o rzece”.

¹⁴ W związku z licznymi prośbami publiczności, która żądała przywrócenia emisji, Minister Radiofonii, Kinematografii i Telewizji zwrócił się z prośbą do Zhao Ziyanga o podjęcie decyzji.

ności oraz pisemnego poparcia ze strony liberalnych polityków, Zhao Ziyanga, Deng Pufanga (starszego syna Deng Xiaopinga) oraz Huang Hua, film wycofano z dystrybucji. Jego ocenzonej wersja powróciła na ekrany telewizorów w sierpniu 1988 r., wywołując jedną z najbardziej zacieklej dyskutowanych ogólnonarodowych na temat tożsamości kulturowej narodu oraz związku tradycji z nowoczesnością¹⁶. Narastająca lawina komentarzy ze strony władz i środowisk intelektualnych zamieniła się w regularną kampanię polityczną, która doprowadziła do całkowitego zakazu dystrybucji „Elegii o rzece”¹⁷. Zaciekle ataki pochodziły z obozu partyjnych konserwatystów Wang Zhena i Deng Liquna, którzy zarzucali twórcom bezwstydną promocję Zachodu oraz propagowanie nihilizmu narodowego¹⁸. W przestrzeni medialnej pojawiły się pytania o to, kto sfinansował produkcję, kto zatwierdził treść dokumentu i w końcu, która frakcja polityczna wsparła projekt, będący – ich zdaniem – „czystą manifestacją burżuazyjnego liberalizmu”¹⁹.

Film ma charakter wielowątkowy, pod względem stylistyczno-treściowym jest dosyć eklektyczny i chwilami niezbyt spójny. Jego werbalna oraz wizualna narracja zbudowana jest z głównego tekstu²⁰ uzupełnianego przez materiały dokumentalne, wywiady z pisarzami oraz dyskusje historyków.

Podobno *Heshang* wcale nie podobał się Zhao, ale pod wpływem argumentacji bliskiego współpracownika – Bao Tonga, jakoby film wspierał politykę reform, przywrócił emisję. Por. Ma Shu-yun 36.

¹⁵ Zachęcona sukcesem „Elegii o Rzece” ta sama grupa scenarzystów i producentów, z Su Xiakangiem, Xia Jun i Jin Guangtao na czele, w 1988 r. zajęła się opracowaniem podobnego projektu poświęconego Ruchowi 4 Maja. Ze względu na narastające napięcie polityczne dokument nie został zrealizowany. Więcej na ten temat zob. *From youthful manuscripts* 226. Inaczej przedstawia tę sytuację Bogdan Góralczyk (140).

¹⁶ Pojęcie tożsamości (*rentong* 认同) Chińczycy zapożyczyli z Zachodu.

¹⁷ Bibliografia dotycząca dyskusji na temat serialu *Heshang*, ogólnie zwanej „zjawiskiem *Heshang*” (*heshang xianxiang* 河殇现象), obejmuje wiele pozycji wydawanych zarówno w Hongkongu, jak i na Tajwanie, są to m.in.: Su Xiaokang (red.) *Heshang jiwai ji* [Zbiór krytycznych głosów na temat *Heshang*], ; Su Xiaokang (wyd.), *Cong 'wusi' dao 'Heshang'* [Od '4 Maja' do 'Elegii o rzece']; Cui Wenhua. *'Heshang' lun* [O 'Elegii o rzece']; Hu Jiren, *'Heshang' – he shang* ['Elegia o rzece' – rani rzekę]; Hua Yan (red.), *Heshang pipan*, [Krytyka 'Elegii o rzece']; Li Fengxian (red.), *Heshang baimiu* [Setki błędów w 'Elegii o rzece']; Su Xiaokang, *Longnian de beichuang – 'Heshang' zhengming yu huiying* [Żaloba w roku smoka – dyskurs i spojrzenie wstecz na 'Elegię o rzece'].

¹⁸ Wang Zhen (1909-1993), zastępca przewodniczącego ChRL, początkowo zlecił redaktorom *Renmin ribao* i *Guangming ribao*, aby opublikowali artykuły krytyczne na temat *Heshang*. Ci jednak odmówili i dopiero regionalna *Ningxia ribao* zamieściła ostrą krytykę, w której Wang Zhengzhi twierdził, że *Heshang* propaguje restaurację Guomindangu i zniszczenie KPCh. Por. He Shaoming, „Wang Zhenzhi 'Heshang' fan gong | Wang Zhenzhi i antykomunistyczna 'Elegia o Rzece'”, *Cheng Ming*, no. 12, 1988, za: Ma 30.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Zasadniczy tekst nawiązuje do gatunku krytycznego eseju (*zawen* 杂文), który według Goat Koei Lang-Tan przypomina styl eseistyki Lu Xuna (1881-1936), por. Lang-Tan 129-140.

Funkcję prologu i epilogu pełni pieśń o Żółtej Rzece, wykonana przez chór. Tytuł serialu *Heshang* odnosi się do Żółtej Rzeki (黄河 *Huanghe*) oraz pojęcia elegii (*shang* 殇), użytego przez Qu Yuana (ok. 340 p.n.e. – 278 p.n.e.) w jego *Dziewięciu Pieśniach* (*Jiuge* 九歌) z cyklu *Pieśni z Chu* (*Chuci* 楚辞). Zgodnie z komentarzem do *Pieśni z Chu* uznanego filologa qingowskiego Dai Zhenga (1723-1777) *shang* miało dwa znaczenia: mężczyźni i kobiety, którzy zmarli za młodu, oraz wojownicy polegli w walce o kraj²¹.

Treść kolejnych odcinków jest z sobą luźno powiązana. W pierwszym, zatytułowanym „Poszukiwanie marzeń” (*Xunmeng* 寻梦) mówi się o micie narodowej i kulturowej wielkości Chin, w drugim – „Los” (*Mingyun* 命运) dowodzi się, że izolacja stała się przyczyną upadku cywilizacji chińskiej. Trzeci odcinek, „Światłość” (*Lingguang* 灵光), opowiada o roli wiedzy i inteligencji w historii Chin. Czwarty odcinek „Nowa epoka” (*Xinjiyuan* 新纪元) pokazuje znaczenie i skutki reform w okresie przełomu. Część piąta „Cierpienie” (*Youhuan* 忧患) przekonuje o konieczności wprowadzenia reform politycznych, gospodarczych i społecznych, których – jak się okazuje w odcinku szóstym i ostatnim „Błękit” (*Weilanse* 蔚蓝色) – należy uczyć się od „błękitnej cywilizacji”, czyli od Zachodu.

Symbole i wyraziste metafory odgrywają w *Heshang* rolę przewodniej nici splatającej całość przekazu. Autorzy serialu świadomie odwołują się do symboli kardynalnych, będących źródłem podstawowej tożsamości narodowej i kulturowej Chińczyków. Być może już wcześniej eksploatowany motyw przewodni Żółtej Rzeki nasunął scenarzystom pomysł, aby wielopoziomową narrację poprowadzić wokół najważniejszych emblematów chińskiej cywilizacji: Żółtej Rzeki, Wielkiego Muru i smoka, które w warstwie symbolicznej nie tylko pełnią funkcję kondensatora tysiącletnich doświadczeń, ale także otwierają możliwość ciągłego transformowania własnej kultury bez utraty jej identyfikacyjnego sedna. Odbiór symbolicznych obrazów wzmacnia wprowadzenie modelu polaryzującego Żółtą Rzekę, uosabiającą zacofaną cywilizację feudalnych Chin, z wielkim błękitnym oceanem, reprezentującym nowoczesną, przemysłową cywilizację Zachodu. Takich schematycznych par jest więcej, choćby zabobony *versus* nauka oraz Wielki Mur, który odgradza *versus* Jedwabny Szlak, który otwiera Chiny na świat. Ze względu na silne nacechowanie emocjonalne symbole pokazane w antagonistycznym ujęciu mają służyć do wywoływania pożądaných stanów i postaw, od poczucia dumy narodowej po żarliwe uczucia patriotyczne²².

²¹ Pojęcie *guoshang* 国殇 pojawia się jako tytuł jednej z *Dziewięciu Pieśni* Qu Yuana.

²² Por. Kasarekło, *Chińska kultura* 61-71.

Żółta Rzeka – od wieków symbolizująca kolebkę chińskiej cywilizacji – jest przedstawiana jako potężny żywioł, który niczym brutalny tyran przez wieki sprowadzał na Chińczyków nieszczęścia, głód i katastrofy²³. Narrator przypomina, że to woda zasilająca wielkie rzeki metaforycznie łączyła wszystkie wschodnie despotie, takie jak np. Indie i Egipt, które m.in. poprzez systemy irygacyjne tworzyły gigantyczne, feudalne organizmy, typowe dla kultury agrarnej. W kilku miejscach pojawia się motyw mułu unoszonego przez Huanghe, która pokonując wielkie przeszkody, wydiera ziemię płaskowyżu, przyrównywanego do krwawiącego narodu chińskiego. W piątym odcinku Huanghe przypomina umierającego, samotnego i opuszczonego człowieka, „uparcie czekającego na śmierć w swojej zdewastowanej ojczyźnie”, który nie jest w stanie wspierać narodu ani stworzyć nowej kultury.

Jing Guantao (ur.1947), wybitny historyk, filozof i jeden z autorów „Elegii o rzece”, zadaje w filmie fundamentalne pytanie: „dlaczego feudalizm trwał w Chinach równie długo jak niekończące się powodzie Żółtej Rzeki?”. W odpowiedzi udowadnia, że przyczyną nieprzerwanego trwania chińskiego feudalizmu jest tzw. super stabilny charakter (*chaowending xing* 超穩定性), w skrócie polegający na ciągłym odtwarzaniu cyklu katastrof naturalnych, buntów społecznych i odradzaniu poprzez ustanawianie nowych dynastii²⁴. Tezę tę odnosi się w filmie bezpośrednio do konfucjanizmu, któremu w krytycznym komentarzu zarzuca się brak mechanizmu inwencji twórczej, szczególnie widocznej w sferze kultury i prawa²⁵.

Smok pełni w *Heshang* funkcję totemu żółtej cywilizacji, którą stworzyli ludzie „o czarnych włosach, czarnych oczach i żółtej skórze”, będący potomkami tegoż smoka²⁶. O tym mówi przewijająca się w filmie znana pieśń patriotyczna *Potomkowie smoka* (*Long de chuanren* 龙的传人)²⁷, na której

²³ Xiaomei Chen zwraca uwagę na zerwanie ze stereotypowym obrazem Żółtej Rzeki, która w tradycji rewolucyjnej symbolizuje pracowitość i heroizm chińskiego ludu. Por. Chen Xiaomei 695.

²⁴ Więcej o poglądach Jin Guantao na ten temat por. Jin Guantao 4-8; *Heshang*, cz. 5, www.youtube.com/watch?v=N8xckpxRY2M&list=PLe-zdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=5.

²⁵ Ibid.

²⁶ 古老的東方有一條龍，他的名字就叫中國，古老的東方有一君人，他們全都是龍的傳人 „Gulao de dongfang you yi tiao long, ta de mingzi jiu jiao Zhongguo, gulao de dongfang you yi junren, tamen quan dou shi long de chuangren | Na starożytnym Wschodzie istniał smok, jego imię brzmiało Kraina Środka, na starożytnym Wschodzie żyli ludzie, którzy byli potomkami smoka”, *Heshang*, cz. 1, www.youtube.com/watch?v=N8xckpxRY2M&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=1. Dostęp 10.01.2019.

²⁷ Pieśń została skomponowana przez tajwańskiego kompozytora Hou Dejiana w 1978 r. Wraz z pełnym tekstem chińskim w tradycyjnym wykonaniu Li Jianfu zob. www.youtube.com/watch?v=50dyeyvLH6I[20.02,1090. Dostęp 10.01.2019.

tle pokazuje się przykłady zacofania i narodowych traum. Ze słów filmowych komentatorów wynika, że to właśnie smok ucieleśnia zaściankowość oraz zacofanie Chińczyków, czego wyrazem ma być m.in. kult przodków lub zabobonność, na co ma na przykład wskazywać taniec smoka w czasie świąt ludowych. Pada gorzkie, retoryczne pytanie: „Dlaczego smok jest symbolem naszego narodu? Czy kiedykolwiek, ktokolwiek zastanawiał się, czemu Chińczycy czczą tego strasznego potwora?”²⁸. Smok, pozbawiony totemicznych, negatywnie zdefiniowanych przymiotów z czasów cesarstwa, w ostatniej części filmu przywdziewa szaty nowoczesności. Jego dawna potęga zamienia się w równie symboliczny sukces gospodarczy czterech smoków. Trudno nie dostrzec emocjonalnego przywiązania scenarzystów do smoczej metafory, która pomimo negatywnego komentarza na początku, na końcu zyskuje odnowioną wielkość (Wang Jing 123).

Atrybut zacofania, przypisany w pierwszej części do figury smoka, zostaje ponownie przywołany przy okazji narracji o Wielkim Murze, który według scenarzystów jest fałszywym symbolem siły, rozwoju, chwały i przedsiębiorczego ducha narodu chińskiego. Wprawdzie autorzy przyznają, że za czasów dynastii Ming (1368-1644) liczył on 11 tys. km, a dzisiaj wciąż jest jedyną budowlą widoczną z księżycą, to jednak „gdyby Wielki Mur umiał mówić, opowiedziałby historię niezliczonych tragedii i dramatów”. Narrator powiada, że za jego murami skrywano tragiczny los Chińczyków, przesiąknięty fatalizmem i rozbudowanym systemem przepowiedni oraz wróżb. Za jego linią rozciąga się żółta ziemia, która – jak twierdzi w filmie prozaik Zhang Wei (ur. 1956) – wyraża sedno chłopskiej niedoli i cierpienia²⁹. Warto w tym miejscu przypomnieć, że już wcześniej wybitny pisarz Lu Xun (1881-1936) próbował obnażyć prawdziwe oblicze znaczenia Wielkiego Muru, nazywając go symbolem zamknięcia i politycznej opresji³⁰.

W trzecim odcinku pada znamienne pytanie retoryczne: „Skoro chińska kultura wyrasta z dwóch korzeni, reprezentowanych przez tradycję mitycznych przodków: cesarza Yandi i Huangdi, to dlaczego Yandi popadł w zapomnienie, a Żółty Cesarz, wywodzący się z żółtej ziemi północnego-zachodu stał się przodkiem Chińczyków?”³¹.

²⁸ Za: Barmé, *In the Red* 228.

²⁹ Zhang Wei – znany chiński pisarz współczesny, m.in. zaangażowany w działalność grupy „poszukiwania korzeni”. Por. Kasarełło, *Totemy życia* 49.

³⁰ Lu Xun 63. Za: Wang Jing 123.

³¹ Yandi – mityczny cesarz; *Heshang*, cz. 3, www.youtube.com/watch?v=4R9IUH_VhGU&list=PLc-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=3. Dostęp 10.01.2019.

Wszeghogniający żółty kolor skóry, cesarskich dachów i szat, Żółtego Cesarza, Żółtej Rzeki i żółtej ziemi symbolicznie splata obraz chińskiej cywilizacji, która – według narratorów – pomimo ogromnych osiągnięć, wynalazków i potęgi imperium chińskiego za czasów dynastii Tang (618-907) i Song (960-1279) przegrała z „błękitnym Zachodem”. Litania błędów i zaniedbań przedstawiona w formie pytań, przytoczeń i obrazów jest wyjątkowo długa:

Dlaczego Chińczycy zignorowali słowa Adama Smitha sformułowane w 1776 r. w *Bogactwie narodów*, mówiące, że chińska kultura „cierpi na skutek stagnacji powodowanej przez zaniedbania handlu morskiego”? [...] (*Heshang*, cz. 6)

Dlaczego cztery wielkie wynalazki nie osiągnęły spektakularnego sukcesu w ich ojczyźnie? Dlaczego Chińczyk, który wymyślił fajerwerki, będące pierwowzorem rakiet, nie został pierwszym człowiekiem, który poleciał w kosmos? [...] (*Heshang*, cz. 6)

Dlaczego Chiny nigdy nie stały się imperium morskim, chociaż już w jedenastym wieku Shen Kuo opisał kompas i pole magnetyczne w swoim *Meng Xi bitan*? [...] (*Heshang*, cz. 6)

W starożytności nasi przodkowie tylko myśleli, aby ochronić naszą wielką kulturę przed obcymi, ale na morzu wcale nie byli konkurencyjni ani militarnie ani handlowo. Ta kulturowa atrofia niszczyła nasz narodową witalność i kreatywność. (*Heshang*, cz. 3)

Panowania na morzu dotyczy również zarzut związany z polityką „zamkniętych drzwi”, przyjętą przez mingowskiego cesarza Jiajinga (1507-1567) po nieudanych negocjacjach z Japończykami w sprawie podatków celnych (*Heshang*, cz. 3).

Kolejne pytania i stwierdzenia, zdradzające rozczarowanie, żal i frustrację, wiążą się z inteligencją. Na ekranie pojawiają się obrazy reform Kang Youweia (1858-1927) i Liang Qichao (1873-1929), Rewolucji Xinhajskiej, Ruchu Czwartego Maja 1919 r. i wreszcie współczesnych czasów:

W Chinach, kraju rozwiniętej historiografii, bibliotek i kolekcjonerów książek nigdy nie nastąpiła eksplozja wiedzy. To przecież żagiew chińskiej wiedzy, technologii i kultury pomogła Zachodowi wkroczyć w Nową Erę, podczas gdy jej światło ledwo się tliło w Chinach [...].

Także nie tak dawno w ogóle nie korzystano z potencjału inteligencji. Wciąż była prześladowana, żyła w biedzie i pogardzie. Dopiero, co zdjęto

z niej odium „dziewiętej, śmierdzącej kategorii”³². To straszne, że to właśnie w kraju Konfucjusza status inteligencji upadł tak nisko. Starzy inteligenci nie długo odejdą, a młodzi wcale nie chcą iść ich śladami. Kryzys edukacyjny to największy kryzys, jaki mamy dzisiaj w kraju. W inteligencji cała nadzieja, bo żadna inna grupa społeczna, tak bardzo nie pragnie wolności i postępu. (*Heshang*, cz. 3)

Ową nadzieję autorzy „Elegii o rzece” wiążą z inteligencją oraz wspomnianym programem „4 modernizacji” (*sige xiandaihua* 四个现代化)³³ Deng Xiaopinga, „dzięki któremu kraj wstrząsany przez tysiąclecia rebeliami i ograniczony więzami tradycji zyskał nową perspektywę” (*Heshang*, cz. 4). Otwiera ją obraz oceanu symbolizującego Zachód. Skojarzenia są proste. Zachód ze swoim kapitalizmem reprezentuje młodzieńczość, energię, moc, technologię i nowoczesność. Jako przykład „cywilizacji oceanicznej”, „błękitnej”, przejrzystej, otwartej „potrafił darować światu naukę i demokrację” (*Heshang*, cz. 4). W szóstym odcinku następuje szczęśliwy finał, kiedy Żółta Rzeka po przebyciu 11 tysięcy mil – symbolizujących wieki trudnej historii – wpada do błękitnego oceanu, będącego manifestacją reform, witalności i nowych, potężnych Chin. Ich przyszłość warunkuje teraźniejszość, której poświęcona jest ostatnia część filmu, pokazująca sukcesy i nadzieje związane z transformacją kraju. W związku z reformami wielokrotnie pojawia się nazwisko Zhao Ziyanga (1919-2005) i jego polityki popierającej walkę z korupcją i nadmierną biurokracją oraz ideę „socjalistycznej ekonomii opartej na gospodarce rynkowej”³⁴. Wydaje się, że to właśnie wyraźne deklaracje polityczne wywołały tak ostre reakcje przeciwników ugrupowania Zhao Ziyanga. Kontekst polityczny tego sporu jest bardziej niż oczywisty³⁵. Wykorzystanie symboliki, często silnie oddziałującej podprogowo, budowanie obrazu Chin na dosyć jednostronnej ocenie historii, formułowanie uproszonych wniosków niewątpliwie służyło wzmocnieniu obozu reformatorów. W kularach powiadano, że jest to zmowa środowisk liberalnych.

³² Tak nazywano chińską inteligencję w Chińskiej Republice Ludowej rządzonej przez Mao Zedonga.

³³ Po raz pierwszy został wymieniony przez Zhou Enlaia na konferencji poświęconej nauce i technologii w Szanghaju, oficjalnie proklamował go Deng Xiaoping 18 grudnia 1978 na 3 plenium XI Zjazdu KPCh.

³⁴ Zhao Ziyang należał do obozu zwolenników reform gospodarczych. W 1987 r. przejął po Hu Yaobangu (1915-1989) stanowisko sekretarza generalnego KPCh. Utracił je po tym, jak usiłował znaleźć porozumienie ze studentami protestującymi na Placu Tiananmen w 1989 r.; *Heshang*, cz.4; *Heshang*, cz. 6.

³⁵ Więcej o sytuacji politycznej ChRL w tym okresie zob. Góralczyk 89-130; *From youthful manuscripts* 215-263.

Gwałtowna reakcja polityków wywołała lawinę krytycznych ocen „Elegii o rzece” także wśród intelektualistów. Głos zabrały największe autorytety akademickie w Chinach, oburzone jednostronną interpretacją i zakłamywaniem faktów historycznych. Najczęściej powtarzał się zarzut „o bezkrytycznej fascynacji Zachodem”, który miał oznaczać wybór polityki całkowitej uległości oraz rezygnacji z własnej tożsamości kulturowej. Choć w filmie rzeczywiście dominuje życzliwa tonacja wobec „błękitnej cywilizacji”, to jednak trzeba wspomnieć, że pojawiają się w nim także obszerne fragmenty mówiące o poniżeniu, wyzysku i okrucieństwie, jakich Chiny doznały od Zachodu w XIX i XX wieku. W filmie nie brakuje scen gwałtu i przemocy ze strony mocarstw imperialnych. Poza tym w końcowej części pada znamienna deklaracja, „że w zetknięciu z oceanem, czyli kulturą przemysłową Zachodu, Chiny powinny zachować swoją własną tożsamość, z jej niezłomną wolą i energią, jaką cechował duch walki z powodzą mitycznego Wielkiego Yu (*Da Yu*)”³⁶. W żadnym razie nie można się zgodzić z powielanymi komentarzami najzjadlejszych krytyków serialu jakoby nawoływał do całkowitego podporządkowania się cywilizacji euro-atlantyckiej. Nawet jeśli w filmie pojawia się jasna teza, że przyczyną wszystkich sukcesów Zachodu jest nauka, demokracja i wolność, to jednak towarzyszy jej sugestia, że Chiny zaadaptują je na swój własny sposób, bez utraty narodowej tożsamości. Staranna analiza treści filmu pokazuje, że jej autorzy usiłują przekonać widza do nowej perspektywy pozbawionej obciążeń przeszłości. Mając na myśli potrzeby teraźniejszości i przyszłości pragną udowodnić, że dawny imperialny porządek winien być zastąpiony prawdziwym kulturowym oświeceniem, ale Chiny czynią to bezskutecznie, ponieważ wciąż pozostają niewolnikami „tęsknoty za wielkimi Chinami”. Twórcy „Elegii o rzece” nadal tkwią w pułapce rozdarcia między dumą i niechęcią do własnego dziedzictwa kulturowego i narodowego oraz podziwu i zarazem buntu wobec Zachodu, który chcą naśladować. To kuriozalne połączenie kompleksu niższości i wyższości³⁷ po raz kolejny skłania chińskich intelektualistów – tutaj reprezentowanych przez autorów dokumentu – do podświadomej akceptacji tego, co oficjalnie odrzucają, czyli idei odrodzenia własnej, wyjątkowej cywilizacji. Przy tym, paradoksalnie, głoszą oświeceniowe ideały, które umieszczają na sztandarach. Owo rozdzielenie najlepiej widać w odcinku czwartym, przy

³⁶ Da Yu – legendarna postać, słynąca z dzieła regulacji rzek, które uchroniło Chiny przed wielką powodzią; *Heshang*, cz. 6.

³⁷ Przez badaczy i krytyków często nazywany „niezrównoważoną mentalnością”. Por. Wang Jing 124.

okazji dyskusji na temat Ruchu Czwartego Maja, którego oceny do dziś budzą w Chinach sporo emocji. Weterani z 1919 r. nadal podkreślają jego oświeceniowy charakter, podczas gdy partyjni ideologowie posługują się raczej argumentacją nacjonalistyczną, służącą redefiniowaniu całego zjawiska (Schwarcz 240-282; Wang Jing 309).

Zostawiając na boku przebieg burzliwej debaty na temat „Elegii o rzece” w chińskich mediach, która została dosyć szczegółowo omówiona w wielu publikacjach, warto zwrócić uwagę na późniejsze oceny badaczy mieszkających poza Chinami. Najczęściej zwracają oni uwagę na polityczny i ideologiczny aspekt serialu, który ich zdaniem, o czym już wyżej wspomniano, ewidentnie służył wsparciu programu reform Zhao Ziyanga. Zarówno Shu-Yun Ma, jak i Rosenbaum analizują *Heshang* w kontekście roli, jaką intelektualisti odegrali w walce o demokrację i klęsce obozu Zhao Ziyanga (Ma 34-35; Rosenbaum 20). Xiaomei Chen reprezentuje podobne stanowisko, ale przede wszystkim snuje rozważania na temat zamierzonej eklektyczności gatunku. Twierdzi, że twórcy „Elegii o rzece” „umiejętnie splatając dwa poziomy dyskursu – faktyczny i symboliczny”, celowo zniekształcali i manipulowali faktami historycznymi, aby wywołać określone emocje i niechęć do rządzącej ideologii. Jednym słowem, zarzuca im świadome mieszanie wypowiedzi historycznej z literacką (fikcyjną i metaforyczną) (X. Chen 704). Na poetycko-mitycznej warstwie serialu koncentruje się Lang-Tan Goat Koei, poszukując paraleli między filmem i zjawiskiem „literatury poszukiwania korzeni” (*xungen wenxue* 寻根文学) (Lang-Tan 129-140)³⁸. Christina Nader w głównej mierze streszcza przebieg kampanii krytyki *Heshang* w chińskiej prasie i przy tej okazji broni tezy, że zjawisko „Elegii o rzece” jest wyrazem i synonimem kryzysu tożsamości kulturowo-społecznego oraz kryzysu w sferze legitymizacji władzy (Nader 154).

Najbardziej przenikliwa i błyskotliwa pozostaje interpretacja Wang Jing, która odsłania prawdziwy sens przesłania filmu. Píše ona, że nawet w tych momentach, kiedy Su Xiaokang najgłośniejszy krytykuje nostalgię za złotą przeszłością, jego wizja przyszłości jest „bezradnie i nieświadomie osadzona w tej samej retoryce imperialistycznego nacjonalizmu” (122). Wang Jing otwarcie stwierdza:

Współczesna elita marzy przecież o tym samym śnie, co ich przodkowie dynastycznej przeszłości: o bogactwie, władzy i hegemonii. Obsesja starej konfucjańskiej oficjalnej szlachty na temat dominacji chińskiego imperium jedynie

³⁸ Więcej o zjawisku „literatury poszukiwania korzeni” por. Kasarełło, *Totemy życia*.

zostaje zastąpiona tym samym nadrzędnym interesem potęgi nowoczesnego państwa narodowego. (123)

Badaczka ostrzega przed wymienionym już wcześniej, oficjalnymżywieniem konfucjańskiej epistemologii, które jako podwójna strategia kulturalna państwa nie tylko służy przeciwstawieniu się dyskursowi Zachodu, ale także ma na celu „podważenie porządku nowoczesności i oświecenia, który traktuje jednostkę jako punkt wyjścia” (Wang Jing 129).

Po 30 latach burzliwych przemian politycznych i społecznych analiza film i późniejszej kampanii wokół zjawiska *Heshang* pozwala wykreślić precyzyjną mapę rekonstruowania chińskiej tożsamości w okresie transformacji. Oczywiście mowa tu o świadomym modelowaniu społeczeństwa przez elity, które wykorzystywały i nadal wykorzystują dostępne im instrumenty w sferze kultury i polityki do konstruowania systemu autoidentyfikacji Chińczyków. Paradoksalnie sukcesy reform przyczyniły się do dalszej polaryzacji postaw, ale dwa główne, rywalizujące ze sobą obozy liberałów i nacjonalistów (natywistów) łączy wspólny cel, czyli marzenie o silnych Chinach (強國夢 *qiangguo meng*). Różnią ich opinie na temat sposobu osiągnięcia tego celu. W najbardziej uproszonym ujęciu, jak zawsze spór dotyczy oceny własnej tradycji kulturowej oraz stosunku do Zachodu, identyfikowanego z modernizacją. Jedni nakłaniają społeczeństwo do odrodzenia chińskiej tradycji oraz osiągnięcia samodzielności w konfrontacji ze światem zewnętrznym. Drudzy upatrują w chińskiej tradycji źródło słabości i zacofania, z którym należy walczyć, adaptując modele i rozwiązania Obcego. W ostateczności polityczne różnice sprowadzają się do pragmatycznych rozwiązań decydujących o wyborze narzędzi i sposobów wykorzystania zachodnich osiągnięć w służbie budowaniu chińskiej potęgi. Wzrost znaczenia w latach 90. XX i na początku XXI wieku, a w końcu polityczne zwycięstwo zwolenników zachowania narodowej tożsamości i rodzimego kulturyzmu *de facto* pokazuje przegraną obozu antytradycjonalistów. Stało się tak między innymi z powodu utożsamiania nowoczesności z demokracją. Czterdzieści lat niepewności, budowania nowego etosu narodowego w okresie przejściowym, turbulencji politycznych, ale także spektakularnych sukcesów gospodarczych i wzrostu znaczenia na arenie międzynarodowej wystarczyło, aby na nowo przejąć kontrolę nad zbiorową świadomością i przywrócić wysoką rangę symbolom i tradycji narodowej. Nacjonalizm kulturowy, który – jako zja-

wisko – zasługuje na odrębną analizę³⁹ ponownie okazał się skuteczną strategią w konsolidowaniu i rządzeniu chińską wspólnotą.

BIBLIOGRAFIA

- Miniserial *Heshang*, dostępny na kanale youtube w języku chińskim: www.youtube.com/watch?v=4R9IUH_VhGU&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=1-6:
- *Heshang*, cz. 1, www.youtube.com/watch?v=N8xckpxRY2M&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=1. Dostęp 10.01.2019.
- *Heshang*, cz. 2, www.youtube.com/watch?v=N8xckpxRY2M&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=2. Dostęp 10.01.2019.
- *Heshang*, cz. 3, www.youtube.com/watch?v=4R9IUH_VhGU&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=3. Dostęp 10.01.2019.
- *Heshang*, cz. 4, www.youtube.com/watch?v=4R9IUH_VhGU&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=4. Dostęp 10.01.2019.
- *Heshang*, cz. 5, www.youtube.com/watch?v=N8xckpxRY2M&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=5.
- *Heshang*, cz. 6, www.youtube.com/watch?v=4R9IUH_VhGU&list=PLe-ezdNCtRbP9dpA9w7yXZY0Ns8QE_ywI&index=6. Dostęp 10.01.2019.
- Barmé, Geremie. *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*. Columbia University Press, 1999.
- Barmé, Geremie. „The Chinese Velvet Prison: Culture in the ‘New Age’ 1979-89”. *Issues and Studies*, vol. 25, no. 8, 1989, ss. 54-79.
- Barmé, Geremie R., i Linda Jaivin. *New Ghosts, Old Dreams: Chinese Rebel Voices*. Times Books, 1992.
- Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*. Przeł. Piotr Biłos, Scholar, 2005.
- . *Medytacje pascaliańskie*. Przeł. Krzysztof Wakara, Oficyna Naukowa, 2006.
- . *Zmysł praktyczny*. Przeł. Maciej Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- . *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przeł. Andrzej Zawadzki, Universitas, 1998.
- Chen, Xiaomei. „Occidentalism as Counterdiscourse: ‘He Shang’ in Post-Mao China”. *Critical Inquiry*, vol. 18, no. 4, 1992, ss. 686-712.
- Chen, Zu-yan. „River elegy as reportage literature: generic experimentation and boundaries.” *China information*, no. 7(4), 1993, ss. 20-32.

³⁹ Ewolucja zjawiska nacjonalizmu kulturowego w Chinach dowodzi, że następuje polaryzacja stanowisk wśród jego reprezentantów. Postnaukowy (*houxue* 后学) nacjonalizm kulturowy różni się od konwencjonalnego nacjonalizmu kulturowego. Tradycjoniści kulturowi koncentrują się przede wszystkim na rodzaju modernizacji, która nie zagrazi tradycji chińskiej. Natomiast ci drudzy, z Zhang Fa, Zhang Yiwu i Wang Yichuanem na czele, pomijają nowoczesność w rozumieniu zachodnich koncepcji homogenizacji. Postulują odrzucenie zachodnich wzorców modernistycznych i wykorzystanie chińskich koncepcji do rozwoju gospodarczego i kulturalnego kraju. Pragną, aby Chiny wniosły wkład w rozwój światowej kultury przy zachowaniu granic własnej, obejmującej chińską etykę, język, estetykę oraz sposób myślenia. Por. Xu Ben 126-127.

- Cui, Wenhua. 河殇论 ‘Heshang’ lun | O ‘Elegii o rzece’. 文化艺术出版社 Wenhua yishu chubanshe, 1988.
- Cui, Wenhua. 海外 ‘河殇大讨论’ Haiwai ‘Heshang’ da taolun | Wielka debata na temat ‘Elegii o rzece’ za granicą. 黑龙江教育出版社 Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1988.
- Du, Weiming 杜维明, „儒学第三期发展的前景问题” Ruxue disanqi fazhan de qianjing wenti | Problem przyszłości rozwoju konfucjanizmu w trzecim stadium. 明报月刊 *Mingbao yuekan*, vol. 21, no. 1, 1986, ss. 27-32; vol. 21, no. 2, 1986, ss. 36-38; vol. 21, no. 3, 1986, ss. 65-68.
- From Youthful Manuscripts to River Elegy. The Chinese Popular Cultural Movement and Political Transformation 1979-1989*, red. Chen Fong-ching i Guantao Jin, Chinese University of Hong Kong Press, 1997.
- Gawlikowski, Krzysztof. „Procesy okcydentalizacji Chin oraz innych krajów Azji wschodniej i ich stosunek do cywilizacji zachodniej”. *Wietnamczycy: systemy wartości – stereotypy Zachodu*, red. Adam Jelonek, Scholar, ss. 26-86.
- Góralczyk, Bogdan. *Wielki renesans. Chińska transformacja i jej konsekwencje*. Dialog, 2018.
- Gu, Edward X. „The Irrationalistic View of Aesthetic Freedom and the Philosophical Sources of Social Discontent of Liu Xiaobo”, 140.119.170.21/attachments/journal/add/4/v32-1-5.pdf. Dostęp 17.02.2019.
- Heshang baimiu 河殇百繆 | Setki błędów w ‘Elegii o rzece’*, red. Li Fengxian, Zhongguo wenlian chuban gongsi 中国文联出版公司, 1990.
- Heshang pipan 河殇批判 | Krytyka ‘Elegii o rzece’*, red. Hua Yan, Wenhua yishu chubanshe, 1989.
- Heshang 河殇 | Elegia o rzece*, red. Su Xiaokang i Wang Luxiang, Xiandai chubanshe, 1988.
- Hu, Jiren, ‘Heshang’ – he shang, [‘Elegia o rzece’ – rani rzekę]. Yuanjing, 1989.
- Jin, Guantao 金冠涛, 再来的表象北侯 *Zai lishi de biaoxiang beihou | Poza reprezentacją historii*. 四川人民出版社 Sichuan renmin chubanshe, 1984.
- Kasarełło, Lidia. *Chińska kultura symboliczna. Jej współczesne metamorfozy w literaturze, teatrze i malarstwie*. Dialog, 2011.
- Kasarełło, Lidia. *Totemy życia. Chińska literatura poszukiwania korzeni*. Dialog, 2000.
- Lang-Tan, Goat Koei. „Die Macht des Drachen: Kulturkritik und Identitätssuche in *Heshang*”. *Gelbe Kultur*, red. Sabine Peschel, Unkel/Bad Honeff, 1991, ss. 129-140.
- Li, Zonggui 李宗贵, „现代新儒学思潮研究的由来和宣州会议的证明 Xiandai xinruxue sichao yanjiu’ de youlai he Xuanzhou huiyi de zhengming | Dokumentacja ‘studiów na temat nowoczesnej myśli konfucjańskiej i konferencji w Xuanzhou’]”. 现代新儒学研究论集 *Xiandai xinruxue yanjiu lunji | Zbiór esejów poświęconych nowoczesnej myśli konfucjańskiej*, red. Fang Keli i Li Jinqun, Zhongguo shehui chubanshe 中国社会出版社, 1989, ss. 333-335.
- Liu, T.J. „Restless Chinese Nationalist Currents in the 1980s and the 1990s: A Comparative Reading of River Elegy and China Can Say No”. *Contributions to the study of world history* no. 91, 2001, ss. 205-232.
- Lu Xun 鲁迅. 長城 Changcheng | Wielki mur. 鲁迅全集 *Lu Xun quanji*, t. 3, 人民文学出版社 Renmin wenxue chubanshe, 2011.
- Ma, Shu-Yun. „The Role of Power Struggle and Economic Changes in the ‘Heshang Phenomenon’ in China”. *Modern Asian Studies*, vol. 30, no. 1, 1996, ss. 29-50.
- Meissner, Werner. „China’s Search for Cultural and National Identity from the Nineteenth Century to the Present”. *China Perspectives*, no. 68, 2006, ss. 42-54. doi: 10.4000/chinaperspectives.3103.

- Mi, Jialu. „视觉的想象社群: 论河殇中的媒介整体, 虚拟公民主体与海洋乌托邦 Shijue de xiangxiang she qun: Lun ‘He shang’ zhong de meijie zhengti, xuni gongmin zhuti yu haiyang wutuobang | Wizualnie wyobrażona społeczność: o polityce mediów w ‘Elegii o rzece’, wirtualnych obywatelach i oceanicznej utopii”. *中国现代文学 Zhongguo xiandai wenxue* | Chińska literatura współczesna, no. 30, 2016, ss. 21-40.
- Nader, Christina. „Legitimations- und Identitätskrise in China. Die Debatte um die chinesische Serie Flusselegie”. *Chinesisches Selbstverständnis und kulturelle Identität: Wenhua Zhongguo*. Project Verlag, (Edition Cathay, vol. 2), 1996, ss.143-156.
- River elegy. The Chinese popular cultural movement and political transformation 1979-1989*, red. Jin Guantao, Chinese University of Hong Kong Press, 1997.
- Rosenbaum, Arthur. „Introduction”. *Society in China*, red. Arthur Rosenbaum, Westview Press, 1992.
- Schwarz, Vera. *The Chinese Enlightenment: intellectuals and the legacy of the May Fourth Movement of 1919*. University of California Press, 1986
- Su, Xiaokang 苏晓康. 河殇集 外集 *Heshang jiwaiji* | Zbiór krytycznych głosów na temat *Heshang*. 风云时代 Fengyun shidai, 1990.
- Su, Xiaokang 苏晓康. 从‘五四’到‘河殇’ *Cong ‘Wusi’ dao ‘Heshang’* | Od ‘Czwartego Maja’ do ‘Elegii o rzece’. 风云时代 Fengyun shidai, 1992.
- Su, Xiaokang 苏晓康. 龙年的悲恸 – 河殇札记 Longnian de beichuan – guanyu Heshang zhaji | Żaloba w roku smoka – notatki z lektury ‘Elegii o rzece’. Cui, Wenhua. 海外‘河殇’大讨论 *Haiwai ‘Heshang’ da taolun* | Wielka debata na temat ‘Elegii o rzece’ za granicą. 黑龙江教育出版社 Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1988, ss. 79-80
- Su, Xiaokang 苏晓康. 龙年的悲恸 – ‘河殇’ 箏鸣与回应 Longnian de beichuang – ‘Heshang’ zhengming yu huiying | Żaloba w roku smoka – dyskurs i spojrzanie wstecz na ‘Elegię o rzece’. 三联书店 Sanlian shudian, 1989.
- Townsend, James. „Chinese Nationalism”. *The Australian Journal of Chinese Affairs*, no. 27, 1992, ss. 97-130, www.jstor.org/stable/i348633.
- Tu, Wei-ming 杜维明 (Du Weiming 杜維明). „文化中国初探 Wenhua Zhongguo chutan | Wstępne rozważania o Chinach kulturowych”. 九十年代 *Jiushi niandai*, no. 245, 1990, ss. 60-61.
- Tu, Wei-ming. „Cultural China. The Periphery as the Center”. *Daedalus*, vol. 120, no. 2, 1991, ss. 1-32, doi: 10.1162/001152605774431545.
- Wakeman, Frederic E., Jr. „All the Rage in China”. *New York Review of Books*, 1989, 2 March, ss. 19-21.
- Wang, Jing. *High Culture Fever, Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng’s China*. University of California Press, 1996.
- Wasserstrom, Jeffrey N. „China’s political colours: from monochrome to palette”, 14.05.2008, *Open Democracy. Free Thinking for the world*, www.opendemocracy.net/article/institutions/china-s-political-colours-from. Dostęp 2.02.2019.
- Xu, Ben. „Chinese Populist Nationalism: Its Intellectual Politics and Moral Dilemma”. *Representations*, vol. 76, no. 1, 2001, ss. 120-140, www.jstor.org/stable/10.1525/rep.2001.76.1.120.
- Xu, Guangqiu. „Anti-Western Nationalism in China, 1989–99”. *World Affairs*, vol. 163, no. 4, 2001, ss. 151-162, www.jstor.org/stable/20672613.
- Xu, Jilin. „Intellectual Currents behind Contemporary Chinese Nationalism”. *Exploring Nationalisms of China: Themes and Conflicts*, red. C.X. George Wei, Xiaoyuan Liu, Greenwood Press, 2002.

Yu, Yingshi „余英时. 中国近世宗教伦理与商人精神 Zhongguo jinshi zongjiao lunliyu shangren jingshen | Religia i etyka we współczesnych Chinach a mentalność kupca”. 知识分子 *Zhishi fenzi*, no. 2, 1986, ss. 3-45.

Zhao, Suisheng. „Chinese Intellectuals Quest for National Greatness and Nationalistic Writing in the 1990s”. *The China Quarterly*, no. 152, 1997, ss. 725-745, www.jstor.org/stable/655557.

Zhao, Suisheng. „Nationalism’s Double Edge”. *The Wilson Quarterly*, no. 4, 2005, ss. 76-82.

„ELEGIA O RZECE” (*HESHANG*)
– SPÓR O SYMBOLE, INTERPRETACJĘ PRZESZŁOŚCI
I WIZJĘ PRZYSZŁOŚCI CHIN

Streszczenie

Serial telewizyjny „Elegia o rzece” (*Heshang* 河殇) z 1989 r. w reżyserii Xia Juna, wyprodukowany z inspiracji środowisk uczestniczących w debacie kulturowej (*wenhua re* 文化热) lat 80. XX wieku, to jeden z najważniejszych tekstów kultury należącym do dyskursu tożsamościowego, w którym podjęto temat sporu cywilizacyjnego między Chinami i światem zachodnim. W dwóch okresach otwarcia Chin na świat, kontekstualizujących zjawisko współczesnego nacjonalizmu kulturowego (*Zhongguowenhua minzuzhuyi* 中国文化民族主义) odbywała się ważna debata naukowa i społeczna na temat wyboru przyszłej drogi rozwoju Chin. Zarówno w latach 20., jak i 80. XX wieku ten spór ten dotyczył oceny przeszłości oraz fundamentalnej dychotomii między tradycją i nowoczesnością, najogólniej reprezentowanej przez konserwatystów (neotradycjonalistów) i zwolenników okcydentalizacji. „Elegia o rzece” niejako syntezyzuje dyskusję chińskich elit intelektualnych na ten temat. W wielopoziomowej narracji, zbudowanej z głównej opowieści, materiałów dokumentalnych, wywiadów, dyskusji oraz licznych cytatów, emblematy kulturowe Chin (np. smok) i wyraziste metafory pełnią funkcję nici przewodniej splatającej całość przekazu. Jego emocjonalny odbiór wzmacnia wprowadzenie modelu polaryzującego kolor i symbole kardynalne Chin. Na dwóch biegunach znajduje się m.in. Żółta Rzeka, uosabiająca zacofaną cywilizację feudalnych Chin, i błękitny ocean, reprezentujący nowoczesny, przemysłowy Zachód oraz Wielki Mur i Jedwabny Szlak – symbole izolacji i otwarcia.

Analiza filmu pokazuje, że pierwotny cel służący wzmocnieniu obozu reformatorskiego nie został osiągnięty. Emisja filmu skończyła się zajadłą kampanią polityczną, natomiast sami twórcy, zamiast deklarowanej aprobaty dla projektu oświeceniowego, odsłoniли przywiązanie do idei wielkich Chin.

Słowa kluczowe: miniserial telewizyjny *Heshang* (河殇, „Elegia o rzece”); chińskie debaty kulturowe; chiński nacjonalizm kulturowy; Wielkie Chiny; tradycja; modernizacja; wester-nizacja.