



PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

CSIBRA ZSUZSANNA

Klasszikus kínai költészet

egyetemi jegyzet

ISBN 978-963-308-169-3

Budapest, 2013.

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM TÁRSADALOM- ÉS BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR

CSIBRA ZSUZSANNA

Klasszikus kínai költészet

egyetemi jegyzet

ISBN 978-963-308-169-3

Budapest, 2013

Tartalom

BEVEZETÉS	4
A KÍNAI KÖLTÉSZET ALAPJAI	5
1. Irodalom és írás	5
2. Irodalom és költészet.....	6
3. A klasszikus kínai költészet nyelvezetének néhány sajátossága	10
4. A kínai költészetelmélet kezdetei.....	13
5. A kínai költészet klasszikus versformái	14
A KÍNAI KÖLTÉSZET INTERPRETÁCIÓINAK PROBLÉMÁIRÓL	17
1. A kínai versek fordításának elméleti megközelítése	17
2. Az eredményekről	22
A <i>SHIJING</i> (DALOK KÖNYVE) VERSEI.....	31
1. A mű filológiai háttere	31
2. A gyűjtemény felépítése	33
3. Verselés, stílus, nyelvezet	39
4. A <i>Shijing</i> európai és magyar fordításai	43
QU YUAN KÖLTÉSZETE. A CHU-ELÉGIÁK.....	46
1. Ki volt Qu Yuan?	46
2. A <i>Chuci</i> (Chu-elégiák)	47
3. A <i>Chuci</i> verselése és hatása a későbbi költészetre	55
4. A <i>Chuci</i> magyar fordításai	56
KÖLTÉSZET A HAN-DINASZTIA KORÁBAN	58
1. A Zenepalota (<i>Han Yuefu</i>) versgyűjtemény és a Tizenkilenc régi vers.....	58
2. A Jian'an korszak költői.....	64
KÖLTÉSZET A 3-4. SZÁZADBAN	70
1. A Bambuszliget hét bölcse.....	70
2. Tao Yuanming és Xie Lingyun	75
TANG-KORI KÖLTÉSZET: AZ ARANYKOR NAGY KÖLTŐI.....	86
1. A Tang-kori költészet korszakai, műfajai és forrásai.....	86
2. A tájversek költői: Meng Haoran és Wang Wei.....	89
3. Li Bai versei	104
4. Du Fu versei	119
5. Bai Juyi versei	133

BETEKINTÉS A SONG-KOR KÖLTÉSZETÉBE	148
1. <i>Shi</i> versek a Song-korban	148
2. A Song-kori <i>ci</i>	163
ZÁRSZÓ	178
BIBLIOGRÁFIA.....	186

BEVEZETÉS

A kínai írásbeliség hatalmas szöveghagyománya a sinológiai kutatások kifogyhatatlan tárházát képezi. A kínai világ megértésének egyik legkézenfekvőbb módja értelmezni az írott hagyományt: tanulmányozni a kultúra e sajátos szeletét, amely magában foglalja Kína kultúr- és eszmetörténetét és őrzi lenyomatát annak a több évezredes hagyománynak, amely az első írásjegyek lejegyzésétől a klasszikus irodalmi művek keletkezéséig ível.

A sinológiai tanulmányok megkerülhetetlen része a kínai írott hagyomány filológiai feldolgozása, amely leginkább a kínai nyelven kínai írásjegyekkel lejegyzett szövegekre fókuszál. Ebben a tekintetben az írott kultúra kezdeti szakaszában főképp kultúrtörténeti jelentőségű feljegyzéseket találunk, majd a hivatali, írott nyelvhasználat kialakulását követően jól elkülöníthetően megjelennek a klasszikus kínai nyelven írt, lassanként irodalminak tekinthető szövegek.

A hagyományos szövegekből kirajzolódó írásbeli nyelvhasználat egyszerű, tömör, lényegre törő kifejezőeszközei és nyelvtani szerkezetei révén a szóbeli, széles körben elterjedt nyelvhasználathoz képest szorosan az írás praktikumához igazodva nyeri el társadalmi presztizsét: a klasszikus hagyományok közvetítőjévé válik. Már a legkorábbi művekben felfedezhetőek azok a szövegalkotási, mondatszerkesztési módok, amelyek élnek a gondolatrítmus szövegértést, szövegtanulást segítő eszközével, és párhuzamos szövegkompozícióra építve a lírai művek előképét hordozzák.

A lírai alkotások a klasszikus kínai szövegek jelentős részét teszik ki: a kezdetben népi majd mindinkább műköltészeti alkotások vizsgálata során a művelődéstörténeti vonatkozásaik mellett a kínai verselés irodalmivá válásának főbb állomásait is nyomon követhetjük.

A jegyzet a klasszikus kínai költészet nagy korszakainak, alkotóinak és műveinek bemutatásával igyekszik közelebb hozni az érdeklődőket, sinológus hallgatókat és kínaiul nem tudókat a kínai líra gazdag hagyományához, hogy azok - akár eredeti nyelven akár pedig fordításban olvassák - távoli korok és helyek ismerős gondolataiként keljenek életre számukra.

A kínai szavak átírására a nemzetközileg elterjedt pinyin átírást használjuk. A kínai idézeteket a hagyományos írásjegyekkel, a szövegben szereplő nevek és fogalmak kínai írásjegyeit pedig - tekintettel a kínai szakos klasszikus tanulmányok rövid és érintőleges voltára, a könnyebb elsajátíthatóság kedvéért - egyszerűsített formájukban közöljük.

A KÍNAI KÖLTÉSZET ALAPJAI

1. Irodalom és írás

A latin *literatura*, a magyar *irodalom* vagy a kínai *wenxue* (文学) ugyanazt a fogalmat jelölik: az írott szövegek gyűjtőfogalmát, amelynek lényegi aspektusa a szöveg rögzített állapota. A szöveg meghatározott formában, a lejegyző vagy adott esetben a szerző szándéka szerint kerül a közönséghez. A szöveg nyelvi elemeit az írásrendszer jelei közvetítik, mi több „testesítik” meg, és tartják életben nemzedékeken, korokon keresztül.

A kínai „irodalom” fogalom, szó szerint „az írott szövegek tanulmányozása”, mai modern jelentését tekintve nem kínai, hanem japán eredetű. Hagyományos értelmezésben azonban rávilágít arra szemléletre, melyet a szóösszetétel megőrzött: az irodalmi hagyomány folytonos visszacsatolás az elődök műveire, a korábbi szövegekhez, és művelésében legalább annyira fontos az elődök tanulmányozása, mint a hagyomány folytonosságának fenntartása, további irodalmi alkotások létrehozása. A régmúlt korok szövegeihez való hozzáférés feltétele a lejegyzéshez használt jelrendszer-írásrendszer ismerete, amely a kínai kultúra esetében lényegesen megkönnyítette a különböző tájnyelvet (*fangyan* – 方言) beszélők írásban való kommunikációját, bonyolult jeleinek elsajátítása ugyanakkor megnehezítette a literátorra, írástudóvá válás folyamatát.

A kínai írásjegyek az íráskép változásainak következtében elveszítették ugyan azt a képi tulajdonságukat, hogy pusztán formafelidéző jellegükből közvetlenül felismerhetőek legyenek jelentéseik, de az egyes elemek hagyományosan megőrzött, beazonosítható, egyezményes jelei máig eligazítást adhatnak egy-egy írásjegy eredeti, mondhatnánk etimológiai jelentéséről. (Pl. a szív stilizált képének megjelenése az írásjegyben gyakran az érzelmi-gondolati megnyilvánulásokra való utalást szolgálja.)

A kínai írásrendszer tehát olyan további tartalmakat kapcsol a nyelvi jelek rendszeréhez, amely annak hangalakjától, a szó használati értékétől jórészt függetlenül tölti be szerepét a kommunikációban, azt is mondhatnánk, hogy a kínai szöveg írott változatában egy addig nem is sejtett, új értelmezési lehetőségek tárulnak fel, melyben összegződik a fogalom első lejegyzőjének tapasztalata és a felhasználók gyakorlatiassága.

A kínai írásjegyek egy-egy szótaggal jelölt szó leírására válnak alkalmassá, azaz nemcsak a hangzó nyelv, annak írott képe is rendkívül tömör. Ahogyan a beszélt nyelv egy-két-három szótagos kifejezései a nyelv alapegységei, úgy az írásjegyek a lejegyzett, írott nyelv

alkotóelemei. A klasszikus nyelvhasználat (*wenyan* – 文言) sajátosságai pontosan az írásbelivé vált szöveg megváltozott körülményeiből fakadnak. A nominális, írott irodalmi stílus visszahatóan megfosztja a nyelvet azoktól a finom árnyalatoktól, viszonyító kifejezésektől, amelyek a nyelvtani szabálykészlet alapját jelentik. Valójában kihagyja azokat az elemeket, amelyek a vonatkozások pontosítását szolgálják, ehelyett a fogalmi pontosságra és tökéletességre helyezi a hangsúlyt. A klasszikus nyelvhasználatban a nyelvi elemek összerendezettségé egy szélesebb kontextusban válik értelmezhetővé: a szöveg tömörre és többértelművé válik, ugyanakkor a szövegben megjelenő szavak jelekkel társítva olyan vonatkozási rendszert hoznak létre, amely alkotókon és életműveken átívelően kapcsolják össze a szövegek tartalmi jegyeit. Ez valójában azt jelenti, hogy egy ismert műből kiragadott idézet új jelentésekkel gazdagodva részévé válhat egy másik írásműnek, és ez a mozzanat nemcsak a szó-kép jelentésbővülését eredményezi, hanem újabb elvárásokkal szembesíti az írásműveket megfejteni és érteni akaró írástudót. Ha invenciózusan használni kívánja ezt a szövevényes vonatkozási rendszert, akkor ismernie kell az egyes műveket, tudnia kell az idézetek pontos helyét, mi több ezeket - a tudatosságot feledve - a legnagyobb természetességgel kell alkalmaznia saját műveiben. Az irodalom művelése – kínai tekintetben különösen – nem játékos önkifejezési forma, amely a nyelvi lelemények sokaságából bontakozik ki, éppen ellenkezőleg a hagyomány pontos és tiszteletteljes követése.

2. Irodalom és költészet

A kínai irodalom kezdeteinek tárgyalása előtt érdemes áttekinteni azokat a történelmi – társadalmi változásokat, amelyek az i.e. 2. évezred vége felé a kínai kultúrában is új korszakot nyitottak. A bronzkultúra viszonylag későn beköszöntő korszakát a vas használatának elterjedésével egyidőben végbemenő technikai-gazdasági fejlődés követte. A hadviselésben főként az arisztokratákból álló szekérhadsereg helyébe a tömegeket megmozgató gyalogos hadsereg lépett, az ugyancsak feudális arisztokrácia által uralt földművelő közösségekben egyre inkább visszahúzódni látszott a születési arisztokrácia dominanciája. Ez a folyamatosan kibontakozó, kb. az i.e. 8.-5. sz.-ig terjedő időszak eddig sosem látott társadalmi mozgásokat indított be, a földművelő társadalom homogenitása megtört, az állam hatalmi rendszerének kialakításában egy újabb réteg közreműködése vált mind fontosabbá, a bürokratikus rendet fenntartani és működtetni tudó hivatalnokoké. A nagy múltú Zhou (周) -állam kisebb

fejedelemségekre szakadt, melyek életképességüket bizonyítani szándékozván egyre többször próbálkoztak áttörni határaikat, a nagyobb, erősebb, központi igazgatásukat jól megszervező államok bekebelezték a kisebbeket. Ez a tendencia a Hadakozó fejedelemségek (战国) korabeli államok laza és időnként kétséges szövetségi rendszerében egyre inkább a területi egyesítésre törekvést erősítette, amelyben legfontosabb kérdés szintén a hatalmasra nőtt területek feletti uralom megtartásának problémáira irányította a figyelmet. Az 5. -2. sz.-ig terjedő időszak kulturális tekintetben legnagyobb eredményeként könyvelhető el a kínai filozófiai iskolák megalapozása, amelyek különféle megközelítésből kívánták megvilágítani a kínai kultúra aktuális kérdéseit, és megoldásokat kínáltak a legégetőbb problémákra.¹ A Hadakozó fejedelemségek korszakának pezsgő szellemiségét a letűnő, eszményített Zhou-uralom felbomló keretei ösztönözték, a kínai múlt eredményeinek életben tartása, a hagyományokban megőrzött értékek megőrzése általános jellemzőként hatja át az egymással is versengő filozófiai iskolákat. A *konfucianus* társadalomelmélet (rujiao 儒教 konfucianizmus) legfontosabb tételei az állam működésének hagyományokra építő morális alapjait szilárdították meg, a *taoizmus* (dao jiao 道教) hívei a kínai kultúra mitológiai-spirituális megújulására helyezte a hangsúlyt, majd az első kínai császárság uralmát pedig a törvények erejének kizárólagosságát hirdető *legisták* (fajia 法家) vitték sikerre, majd rövidesen válságba.

A konfuciuszi állam- és emberideál körvonalazódásával a régi erények követése, az ősök tapasztalatainak szem előtt tartása a társadalmi szerepvállalás központi kérdésévé nőtte ki magát, azaz a konfuciuszi értelemben „*nemes ember*” (nem születési nemességet, hanem érett gondolkodású, felelősségteljes példaképet jelent, kínaiul *junzi* 君子) egyik legjellemzőbb ismérve, hogy őrzi és tiszteletben tartja a régi erkölcsöket, amelyeket a régi írásokból nyert tudása révén széles körben hirdethet. A konfucianus oktatás legfontosabb forrásszövegei a „*öt könyv*”-ként ismert, (*wujing* 五经 ezek: a *Dalok könyve* Shijing 诗经, az *Írások könyve* Shujing 书经, a *Tavaszkok és Őszök* Chunqiu 春秋, a *Változások könyve* Yijing 易经 és a *Szertartások feljegyzései* Liji 礼记) a kínai kultúra alapját képező munkák. Mivel az írástudás e szélesebb műveltség megszerzésének alapfeltétele, az oktatás nélkülözhetetlen részét alkotta a klasszikus szöveghagyomány megismertetése, amely a Hadakozó fejedelemségek korától kezdődően egyre inkább a régi írásokra támaszkodó, filológiai alapú, erkölcsi szempontú nevelés alapjait vetette meg. A kiemelt művek tanulmányozása, memorizálása megbízható referenciaként szolgált a társadalom új aranykorának eléréséhez, kijelölte az irodalom

¹ Lásd bővebben: GERNET, Jacques: A kínai civilizáció története, Bp, 2001, 81-96.

művelésének, az írásbeli szövegek megalkotásának szabályrendszerét, és nem utolsósorban meghatározta a szöveghagyománnyal, az irodalommal kapcsolatba kerülők irányultságát.

A taoizmus filozófiájának összefoglaló ismertetése már nem könnyű feladat. Egyrészt egymásnak ellentmondó művek születtek a taoista alaptanításokhoz kapcsolódóan, másrészt a konfucianizmushoz képest meglehetősen összetett szellemi befolyást képviselt. A konfuciánusok által használt *dao*-fogalom teljesen új perspektívába állításával a figyelem az emberi világ etikai rendszeréről a természet működésére, törvényeinek megismerésére irányult. A taoizmus alapműveként számon tartott *Laozi* (老子) melynek ismertebb, népszerűvé címe *Az út és erény könyve* (*Daodejing* 道德经), a taoista kozmogónia felvázolásával teremt új alapokat. Ezzel a hangsúlyeltolódással a taoizmus a konfucianizmussal szemben a kiismerhetetlen, misztikus oldalról összegyűjtött ismeretek továbbhagyományozójává vált. A taoista írások (pl. *Zhuangzi* 庄子) előljártak a régi kínai kultúrából származó mitologikus történetek és példaképek újragondolásában és feldolgozásában, a taoizmus égisze alatt felelevenítették azokat a csodás elemekből építkező mítoszokat, amelyeket a konfucianizmus a társadalmi hasznosság szempontjából kevésbé fontosnak vélt.

A legizmus iskolájának fő célja a Hadakozó fejedelemségek korszakában részre hullott kínai birodalom újrászervezése volt, de nem a művelt hivatalnokok bürokratikus szervezetére támaszkodva, hanem a mindent felülíró törvények erejével. A pragmatikus államszerveződés megvalósítására tett intézkedések egész sorát emelte a hagyománytisztelő, konfuciánus államideál helyébe, a legfelsőbb erkölcsök megtestesítője helyett a teljhatalmú uralkodót emelve az állam élére.

A nagy filozófiai iskolák írott szövegei, összegyűjtött tanításai témaválasztásaik tekintetében is gyakran átlépték a határvonalat az értekező próza és az irodalmi színezetű írások között. Nem meglepő tehát, hogy számos irodalomtörténeti munka az irodalmi próza első jelentős alkotásaiként ismerteti a nagy filozófiai iskolák műveit, amelyek sok esetben az általuk használt nyelvezet tömörsége és művészi színvonala révén is elismerésre számíthattak. Az irodalmi és nem irodalmi szövegek elkülönítése akadályba ütközik, hiszen a klasszikus nyelvhasználat nemcsak a mai értelemben vett irodalom nyelve, hanem a hivatali élet írásbeli érintkezésének is nélkülözhetetlen eszköze volt. A probléma felvetése nem releváns a kínai irodalom egészét tekintve sem. Az első műfajelméleti értekezéseket vizsgálva az említett határvonal igencsak elmosódik: az irodalmi műfajok definiálása tematikai csoportosítást jelent és az így osztályozott írásművek erkölcsi alapokon nyugvó megítélését. A különböző irodalmi műfajokat elsősorban a *beszédhelyzet* határozza meg, a *témaválasztás* behatárolja, az *erkölcsi*

tartalom értelmezhetővé teszi a művet. Ebben a konfucianus megközelítésben az „irodalmi” elsősorban társadalmi hasznosságot jelent, és a mű értékét keletkezéstörténetének letisztult, klasszikus körülményei adják, és nem találunk példát az európai értelemben vett esztétikai elvek tisztázására.

Az *irodalom*, az *irodalmi szöveg* fogalmának meghatározása a klasszikus nyelv kultuszából kiindulva a legcélravezetőbb. A „hőskort” felidéző írások nyelvének elsajátítása és művelése magas presztízsű vállalkozásnak számított. A Zhou-korban (i.e. 1027-256) keletkezett írásos emlékekben találhatjuk az irodalmi szövegek előzményeit, amelyekből a később megkülönböztethető műfajok lassan kialakultak. A állami adminisztrációhoz köthető első feljegyzések a Zhou-kori bronzedények felirataiban (金文 jinwen) őrződtek meg, amelyek jórészt prózai szövegezésű, dokumentáló tudósítások voltak. Ezek az írásos emlékek ünnepi alkalmak, kitüntetések leírását, hivatali kinevezések összegzését örökítették az utókorra, az így díszített edényeket nemcsak rituális jellegüknél fogva, hanem a rajta szereplő írásjegyek miatt is nagy becsben tartották. Igaz azonban, hogy ezek az feljegyzések kisebb irodalmi értéket képviseltek, de egyedülálló írott dokumentumai a Zhou-kultúrának. Csak a Keleti Zhou-kor végéről ismerünk olyan versszerű feliratokat, amelyek a kínai költészet hagyományait, előképeit felvillantják.

A kínai költészet alapjait azokban az írásokban kell keresnünk, amelyek a párhuzamos szerkesztésű mondatok sorozatában először alkalmazzák a gondolatritmust a szövegek könnyebb megjegyezhetősége érdekében. A *Shujing* prózai szövegét időnként megtörik ezek a „verses” betétek, amelyek azonban inkább a ritmikus próza első példájának tekinthetők, és amelyek szertartási énekek szövegekönveiként maradtak fenn. A klasszikus hagyományok költői alkotásokban való első összegzését a *Shijing* versgyűjtemény jelenti. A költészet jelentőségéről már a *Lunyuben* is olvashatunk (论语-Beszélgetések és mondások): „*Aki nem tanulta meg a Verseket, nincs mivel beszélnie.*” (不学诗无以言 Lunyu, XVI.13. ford. Tőkei Ferenc) A konfuciuszi tanítás nyilvánvalóan a Dalok könyve verseire utal, melynek talányos sorait a Zhou-kori arisztokrácia egyik legfőbb vonatkozási rendszernek tekintett, egymás között kommunikációjukban a versgyűjteményből származó idézeteket szólások és közmondások gyanánt vegyítették mondandójukba. A költészet kiemelt helye az irodalmi szöveghagyományban tehát jóval azelőtt nyilvánvalóvá vált, hogy az első, irodalmi szövegeket kategorizálni szándékozó értekezések megszülettek volna.

3. A klasszikus kínai költészet nyelvezetének néhány sajátossága²

A kínai költészet nyelvének grammatikai jellegzetességei a klasszikus nyelvhasználat tömörségének és értelmezési lehetőségeinek széles horizontját hordozzák. A nyelv specifikus tulajdonságai a költészet céljait szolgálják: a grammatikai kapcsolatok jelöletlenségével a költemény jelentésmezeje kiszélesedik, azaz kevés szóval a dolgok összefüggésrendszerének beláthatatlan hálózatát képes megmutatni. A kínai nyelv esetében már alapesetben számolnunk kell néhány olyan sajátossággal, amelyek a nyelv egyszerű rendszeréből adódnak: nincsenek nyelvtani esetek, igeidők és –módok, nemek. Ez egyrészt a költő szabad kifejezőmódjának kiteljesítésében előnynek számít, ugyanakkor nehezíti a gondolatok egyértelmű pontos átadását és kifejezését. A költészet szempontjából vizsgálva a kérdést azonban az előnyök jóval nagyobb hangsúlyt kapnak, hiszen a műalkotás olvasatainak gazdagságát épp a nyelvi kifejezés általános szintre emelése teremti meg. A fogalmak közötti, lehetséges szintaktikai kapcsolat variációiból jön létre a költemény teremtette artistikus világ, amelyben minden látszólag egyszerű szókapcsolatból egy új felismerés születik. A dolgok új aspektusukban jelennek meg a befogadó előtt, nincsenek megkötések, amelyek egyértelműsítének a tömör szósorok logikai kapcsolatát. A kínai versek értelmezésének élménye ezért is jelent a filológiai vállalkozáson túlmutató, felismerésszerű élményt, mert az olvasó-értelmező szerep nem szorul háttérbe a költemény mikrokozmoszának feltárlásakor. A világ e kiemelt szelete, amely a költő édeklődését megragadta, a maga elvontságában, általános törvényszerűségeinek hálózatában válik hozzáférhetővé a befogadó számára. Nem a részletek pontos bemutatására, hanem az általános igazságok megfogalmazására válik így alkalmassá a költemény, a szövegből hiányzó vonatkozási pontokat mi, olvasók csempésszük a sorok közé. A többes szám kifejezésének, vagy pl. a határozott-határozatlan megkülönböztetésének hiánya miatt a konkrét, élményszerű költői képek egy magasabb, elvont szinten megjelenő megállapítások közvetítőivé válhatnak. Nem mindegy például, hogy egy versben pl. *a madár, a hegy* vagy *egy madár, egy hegy* vagy *a madarak, hegyek* alakokat használjuk a kínai kifejezések fordításában, a konkrét beszédhelyzetből kiindulva engedjük-e érvényesülni a kínai versben foglalt gondolatokat, és hagyjuk magunkat vezetni az általános érvényű felismerések felé. Az absztrakció élményét kelti az alany gyakori elhagyása is a mondatokból, mely a szubjektív élmények személyes jellegét

² A fejezet a LIU, James J.Y. *The Art of Chinese Poetry* (1962, University of Chicago Press.) című művének *Some Grammatical Aspects of Language of Poetry* című fejezetén alapul. (pp.39-47)

távolítja el a kijelentésekből, így fejezi ki a megállapítások örök érvényét, objektív valóságát. Ebben a kontextusban a személyhez, az emberi létérzékeléshez kötött felfedezések és fogalmi kategóriák önálló életre kelnek, azt sugallják, hogy a természet dolgai önmagukban létező, egymás mellé rendelt alkotórészei az univerzumnak. A személytelen világ tapasztalatának érzékeltetésére alkalmas költői nyelvet idegen nyelvre, így magyarra fordítva is csak az általános vagy határozatlan alannal lehet megközelíteni, amelynek helyébe bárki könnyen behelyettesítheti saját személyét, a költőét vagy bárki másét.

A kínai versben az is előfordulhat, hogy a sorok nem tartalmazznak igét, főnevek sora követi egymást, melyek logikai viszonya a partikulák hiányából következően szintén homályban marad. A versből ilyen esetben a statikus nyugalom sugárzik, mely leginkább a képzőművészeti alkotások sajátja. A szavakat, azaz írásjegyeket mint képi elemeket tekinti végig az olvasó, hasonlóképpen egy festmény jegyeinek értelmezésekor, csak itt nemcsak vizuális érzékelése, hanem a hangzáshoz kapcsolódó élmények is hozzájárulnak az összképhez. A megmutatott valóság szelete a maga pillanatnyi örökkévalóságában tárulhat fel. A klasszikus prózai szöveg nyelvtani szabályaihoz képest a költészetben további szabadságot jelent, hogy míg az előbbiben az alany megelőzi az állítmányt, addig az utóbbiban megengedett a fordított sorrend. A költészet nyelvének szabálytalanságai a prózai nyelvhez képest nemcsak a kifejezés szintjén megjelenő tömörséget szolgálja, hanem a metrikai szabályoknak való könnyebb megfelelést is segíti. A szintaktikai egységek megbontása lehetővé teszi a sorközi cezúra helyének megváltoztatását, amely a vers ritmikai monotoniját megtöri, változatosabb ritmusképletet eredményez.

A költői nyelv másik jellegzetessége, amely szorosan kötődik a szintaktikai szabadsághoz, a szavak szófajának átmenetiségében rejlik. A prózai szövegekben számos példát találhatunk olyan esetekre, amelyekben egy szó előfordulhat igeként és főnévként egyaránt a kontextustól függően. Ez a szabadság a költészetben sokkal erőteljesebben jelentkezik. Olyan esetekben is előfordulhat szófajváltás, amely csak az adott versben történhet meg, szokatlan, eredeti formában. Du Fu *Merengés a tavaszon* (Chunwang 春望) című versének második sorában például a tavasz igeként jelenik meg. Ez a magyar fordításban nem jelentene problémát, bár ennek ellenére fordításának egyik variációjában sem fejezik ki ezt az egyedi szókapcsolatot. A sor így hangzik:

城春草木深 azaz *a város(ban) kitavasodott, a fűvek és fák életre kelnek.*

Ez az átjárhatóság a szófaji kategóriák között a kínai költészet asszociációs lehetőségeit megsokszorozza. Nincs ugyanis arra szükség, hogy a különböző mondatrészként használható

szavak esetén szinonimákat keresgessen a költő, hiszen egy műben ugyanannak a szónak több aspektusát állíthatja a figyelem középpontjába, ezzel nagymértékben segíti a szó asszociációs körének minél teljesebb felderítését.

A klasszikus költészet nyelve képlékeny anyag, amely lehetővé teszi, hogy ne a hétköznapi nyelv konvencionális eszközeivel fejezze ki a választott téma összetettségét, hanem az aktuális szövegösszefüggéshez alkalmazkodva válassza meg a megfelelő nyelvi elemeket mondandója adekvát átadásához. A szó a klasszikus költészetben nem kötött építőelem, amelyet a maga megrögzült formájában illeszthet a költő a szövegbe, hanem természetéből adódóan átmeneti, változékony alapegysége a közlésnek, amelynek gazdagságából a költő a szöveg törvényszerűségeinek és a téma sajátosságainak figyelembe vételével válogathat. Ezáltal valósulhat meg a kínai versben az a személytelen szemlélet, amely a tudatosságot szem előtt tartva éri el az egyetemesség képzetét, és olyan verseket olvashatunk ennek eredményeként, amelyek akár négy sorba sűrítve több versszaknyi üzenetet közvetítenek felénk.

4. A kínai költészetelmélet kezdetei

Az írásos műveket kategorizálni szándékozó, korai elméleti munkákra jellemző, hogy főként tartalmi-érzelmi kritériumok alapján csoportosítják a szövegeket. A műfaji megnevezéseket követő rövid definíciókat elsősorban a szövegtípusok alkalmi stílusértéke szerint határozták meg, nem tartalmaznak azonban objektív utalásokat az így megkülönböztetett műfajok stílusbeli vagy formai megkötéseiről. A kínai költészetéről szóló első elméleti munkák a Dalok könyve gyűjteményről szóló, összegző tanulmányok, kommentárok voltak. Ezek a művek elsősorban a gyűjtemény verstípusainak, általános jellemzőinek méltatására épültek, kritikai hangvételüket a konfuciánus hagyományértelmezésből nyerik. A kínai műfajelmélet és költészetelmélet újabb ösztönzést a Han-kori (汉 i.e. 206 - i.sz.220) szöveggondozásból merített, amikor is a klasszikus konfuciánus szövegek újraértelmezését, kommentárokkal való kiegészítését - sokszor lényeges változtatásokkal - tűzték ki célul. A korabeli költészetet megtermékenyítő császári intézkedések (Zenei Hivatal, Zenepalota Yuefu 乐府, Császári Akadémia Taixue 太学 létrehozása) a líra társadalom-megújító hatásának felélesztésére tettek kísérletet, a hivatalnoki vizsgarendszer kiépülésével a költészet ismerete és művelése a megbecsült írástudói tevékenységek közé emelkedett.

A Hat dinasztia (Liu chao 六朝 220-589) korának irodalom-konceptiójára egyre inkább az irodalom mint művészet megközelítése jellemző, ennek jegyében az irodalmi műnemek közül a költészet a legmagasabb tekintélyű irodalommá vált. A lírai művekkel szemben támasztott esztétikai elvárások mindinkább a költői alkotás folyamatára, a szöveg megszületését megelőző érzelmi-gondolati előkészületek elemzésére irányították a figyelmet. A költői egyéniség kibontakozásának, mint a művészi magatartás megnyilatkozásának ideálképét írták le ezek a munkák, melyek között olyan értekezést is találhatunk, mely a leíró költészeti formát (fu 赋) választotta az újszerű gondolatok megfogalmazására. *Lu Ji A költészetéről* (Lu Ji 陆机: Wenfu 文赋 3. sz.) c. művében így vélekedik a költői alkotófolyamatról:

*„Legelső dolga, hogy visszatartja látását és befelé hallgatózik,
elmerül gondolataiban és így tájékozódik mindenfelé.
Szelleme vágatva ér el a világegyetem nyolc sarkáig,
elméje szabadon száll fel a mérhetetlen magasságokba.
Mindezzel eléri, hogy érzelmei egyre tisztábban ragyognak,
s most már a tárgyak is megvilágosodva lökik előre egymást. ”*

Lu Ji mondatai a taoizmusra jellemző bölcsekedő, elmélkedő, meditatív elmélyedés fokozatait vázolják fel, amelynek következményeként megszületik az ideális mű:

*„Így aztán mélyen elmerült szavak bukkannak elő,
amint amikor horogra akadt hal röppen elő a tó mélyéből,
s könnyedén lebegő szépségek szállingóznak alá,(...)
Olyan formákat gyűjt össze, amelyeneket száz nemzedék nélkülözött,
s olyan ritmust választ, amely nem csendült ezer esztendeje.”³*

Az első valódi irodalomkritikai mű a 6. század elejéről származik, *Az irodalom szíve és faragott sárkányai* (Wenxin diaolong 文心雕龙) címmel tette közzé Liu Xie (刘勰, 465-522). A mű a hagyományos értekező próza stílusában a *pianwen* (骈文), párhuzamos szerkesztésű prózastílusban íródott. Műve máig érvényes módon összegzi, amit a kínaiak ezidáig a lírai kifejező eszközökről, a hangzó vers szabályairól, a művészet lényegéről és általában az irodalomról gondoltak. A Tang-korra (唐 618-907) a költészet-fogalom kikristályosodásával párhuzamosan végbement a lírai műfajok differenciálódása, amelynek velejárójaként a lírai kifejezési formák is elnyerték végső formájukat. Kialakultak a verselés szabályokhoz kötött keretei, a poétikai ismereteket pedig kötelező alpnak tekintették a költemények megalkotásakor. A vers írott képének és hangzóvilágának olyan egysége jött létre, amely a Tang-kori költeményeknek különösen nagy elismertséget szerzett. A hangzás tökéletességének fokozására, a hangsúlyok harmonikus rendjének megvalósítására kidolgozták a verselés szabályrendszerét, amelyhez költői rímshótárak formájában nyújtottak segítséget a versírók számára.

A klasszikus kínai költészet aranykorának tekintett Tang-kor a verselmélet és -alkotás terén elért eredményeit a későbbi korokban sem sikerült meghaladni, a Song-dinasztia (宋 960-1279) éveit pedig a klasszikus költészet utolsó nagy periódusaként tartjuk számon. Jelentősége többek között a Tang-kor líra gondozásában, hagyományainak rendszerbe foglalásában áll.

5. A kínai költészet klasszikus versformái

A kínai költészet alapformái a klasszikus nyelven írott versek típusait, szabályait rögzítik. A leggyakoribb verstípusok végigkísérik a klasszikus kínai költészet történetét, a kezdeti

³ *A kínai költészet elméletéből*, Vál., a kínai szövegeket gondozta és magyarra ford. Tőkei Ferenc, Budapest, 1998

dalköltészettől a kínai líra tetőpontját jelentő Tang-költészetten át a hagyományokat megújító Song- és Ming-korig.

A legkorábbi versforma a Dalok könyve költeményeire jellemző *shi* 诗 verselés. A szó első jelentése szerint *költeményt* jelent, de a verstipológia a klasszikus versgyűjteményben szereplő alkotásokra, és azok későbbi variánsaira vonatkoztatva használja a fogalmat. A *shi* a legkorábbi szabályos versforma meghatározott és egyenlő számú sorokkal, amelyek többnyire négy szótagosak, azaz négy írásjegyből állnak. A sorok szintaktikai egységet alkotnak, versszakokba rendeződnek, jellemzően párhuzamos szerkesztésű sorokat tartalmaznak. Rímelés tekintetében mind sorközi mind sorvégi rímet egyaránt alkalmaz.

A költészeti formák átmeneti, nem tisztán lírai változataként meg kell említeni a *fu* 赋 formát, amely különböző hosszúságú sorokból építkezik, terjedelme is meghaladja a költői műveket. Magyar megfelelőjeként sokszor a rímes próza vagy a lírai értekezés megnevezéseket használjuk, amikor a *fu* lényegi vonásaira szeretnénk utalni. A Han-korban népszerűvé vált, de a Song-korig kedvelt költészeti forma a legszélesebb szókincsből válogat, gyakran archaikus szavak és kifejezések sokaságával terheli a szöveget, amelyet a korai költészeti művekkel szemben felolvastak és nem pedig énekeltek.

A *yuefu* 乐府 a Han-dinasztia idején összegyűjtött népdalok kötött verselési formája, amely leginkább a népi balladák hagyományát eleveníti fel és vegyíti a klasszikus kínai költészetbe. Nevét a császári intézményről, a Zenepalotáról kapta, mely az összeállított versgyűjteményt is jelöli. Ezek a határozott ritmusú versek mindinkább elvonatkoztathatók lettek a népi költészettől és a kései változatai ugyan megtartották ezt az elnevezést, de kötöttebb változatban, ötszótagos sorokkal, műköltészeti formaként élt tovább. A Han-dinasztiát követően újra csak az 5. századtól kezdődően találhatunk rá példát.

A klasszikus *shi* versformát megújító variáns, a szabályos verselésű *jintishi* (új típusú vers 近体诗) a kínai költészet egyik legfontosabb verstípusa. Bár a forma tökélyre fejlesztésének időszakát a Tang-korra teszik, előzményei Shen Yue (沈约) tonalitást tárgyaló elméletéig, az 5. századig nyúlnak vissza. Három alváltozata alakult ki: a nyolcsoros szabályos vers a *lüshi* (律诗), ennek felezett változata a *jueju* (绝句), és a meghatározatlan számú sorpárokat felsorakoztató *pailü* (排律). Ez utóbbi három verselési formát megkülönböztették a *shi* régi változatától a *gushi*től (古诗), amelytől számos alapszabály választja el, ezek összefoglalva a következők:

1. a versek sorainak kötött száma mellett a vers kétsorokra tagolódik,

2. a sorok hosszúsága nem változik egy költeményen belül, ezt 5-7 szótagban határozták meg, de vannak hatszótagosak is.
3. az előírás szerinti rímelés, melyek megoldását rímszótárak segítették,
4. a versek tonalitása, a hanglejtések elrendezésén alapuló szabályok betartása,
5. a párhuzamos szerkesztés kívánalma, mely a sorpárokon belül az első sor és a második sor azonos helyen lévő szavainak egymással való megfeleltetésén alapul,
6. a sorközi cezúra, mely általában a 2. szót követi.

A *ci* 詞 lírai hangulatú költemények sajátos formája, amelynek kínai első megjelenése messzire tekint vissza mind időben mind térben. Valószínűleg belső-ázsiai eredetű népköltészeti eredetre vezethető vissza. A verstípus művelőiről már a Tang-dinasztia korából van tudomásunk, népszerűségét azonban a Song-korban éri el. A *ci* alapvető jellegzetessége a *cipai* 词牌, amely voltaképpen dallam- és ritmus-megkötéseket jelöl. Kb. 800 *cipai* létezett, ezeknek különböző altípusai a ritmus lassabb vagy erősebb sodrású kibontakozása szerint különböztethetők meg, illetve külön kategóriákba sorolták hosszúságuk szerint. A verseket a könnyebb felismerhetőség kedvéért címük és első soruk szerint rendszerezték.

Kapcsolódó olvasmányok:

A kínai költészet elméletéből, Vál., a kínai szövegeket gondozta és magyarra ford. Tőkei Ferenc, Budapest, 1998

A szépség szíve, Régi kínai esztétikai írások, Vál., szerk., ford. és a bevezető tanulmányt írta Tőkei Ferenc, A verseket ford. Szerdahelyi István, Budapest, 1973

GERNET, Jacques: *A kínai civilizáció története*, Ford. Antóni Csaba, A fordítást szakmai szempontból ellenőrizte Ecsedy Ildikó, Budapest, 2001

LIU, James J.Y. *The Art of Chinese Poetry* University of Chicago Press, 1962

MAIR, Victor H., Language and Script. in.: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001, 19-58

A KÍNAI KÖLTÉSZET INTERPRETÁCIÓINAK PROBLÉMÁIRÓL

1. A kínai versek fordításának elméleti megközelítése

A kínai irodalmi műveket fordítónak a gondolkodás, a logika és az életszemlélet illetve a nyelv szokatlan másságával, az európaítól gyökeresen eltérő voltával kellett szembenéznie. Meg kell találni azokat a kapcsolódási pontokat, amelyekből elegendő információ gyűjthető egy távoli szellemiség gondolat- és logikai rendszerének megfejtéséhez. Ennek egyik legkézenfekvőbb módja az illető kultúra jelrendszereinek megismerése: nyelvének elsajátítása, írott kultúrájának, irodalmának értelmezése, fordítása. *„Egy kínai vers magyarra átültetése tulajdonképpen csak sajátos megnyilvánulása annak a törekvésnek, hogy tőlünk idegent - helyileg vagy időben távolit - ismerjünk meg.”* - írja Szegedy-Maszák Mihály fordításelméleti tanulmányában.⁴ Esetünkben a *„helyileg vagy időben távoli”* helyileg és időben távolira módosul, amikor a klasszikus kínai irodalmi hagyomány tolmácsolásáról beszélünk. Az interpretáció kontextusát átszínezi a tradíció fogalmában rejlő időt és teret egyesítő történetiség, amely maga is önmagunk folytonos újraértelmezésének mozzanatát hordozza. Ha a *„... fordítani annyit jelent, mint távoli kultúrák között kapcsolatot teremteni...”*⁵ állítását tekintjük kiindulópontnak, akkor a fordított szöveg működési mechanizmusainak feltárásakor az érintkezésbe kerülő kultúrák és nyelvek egymásra hatásait kell megvizsgálnunk a forrás- és a célszöveg sajátosságainak figyelembevételével. Az interpretáció lényeges mozzanata az egyes értékek megismerése, majd értelmezése és végül reprodukálása valamely kódrendszer segítségével. Ezt a folyamatot kísérhetjük figyelemmel, amikor egy kultúra jel- és szimbólumrendszerének vonatkozásában egy másik kultúra lényegét vagy jelentését esetleg bizonyos, számunkra érdekes jelenségeit próbáljuk megfejteni. A megközelítés jellegét mindig alapvetően az a távolság – az azonosság vagy a különbözőség mértéke – határozza meg, amely az összevetés alapjául szolgáló két kultúrát elválasztja.⁶ Hagyományaik, kulturális örökségük nagyarányú egyezése azonban a megfigyelő-értelmezőt gyakran az egyetemesség gondolatával kápráztatja el, így bizonyítva a különböző forrásból származó kulturális jelenségek ekvivalenciáját. Másrészt viszont - ahogy Szegedy-Maszák Mihály a fordítás problémájának kapcsán megjegyzi⁷ - ha nem az egyetemességet, hanem a viszonylagosságot látjuk

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Fordítás és kánon, in: A fordítás és intertextualitás alakzatai, Bp., 1998.91.

⁵ Szegedy-Maszák Mihály fent említett tanulmányában a fordítás fogalmi meghatározásához az idézett állításra épít.

⁶Lásd Clifford GEERTZ *Sűrű leírás* c. tanulmányát

⁷.SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Fordítás és kánon, 69.

elsődlegesnek a kultúrákban, akkor kölcsönhatásukat összeütközésként, szembesülésként szemlélhetjük. Az értelmezés azonban önmagunk értelmezésével kezdődik, majd az így kapott, lehetséges jelentések szolgálhatnak kiindulópontul a tőlünk távoli kultúrák irodalmának befogadásához. Montaigne-t idézve: „akkora különbség választ el bennünket önmagunktól, mint amekkora a különbség magunk és mások között”.⁸ E sajátos megkötöttség állapota teszi lehetővé számunkra, hogy átjárhatóvá tegyük a kultúrákat elválasztó határokat, s a különbözőségben felfedezzük az azonosságokat. Az értelmezés, újraértelmezés fázisában válik világossá, hogy melyek azok az idegen kultúrából származó jelek, jelenségek, amelyeket egy másik a maga rendszerébe beépíthetőnek tart, esetleg a sajátjaként tud elfogadni. Esetenként a kulturális és a társadalmi változások következményeként az adott korszakot jellemző kérdésekre nem a saját kultúra adja meg a választ, a magunktól való eltávolodás kulturális sőt földrajzi értelemben vett eltávolodást is maga után vonhat. A modern európai fordítástörténet kiindulópontjának tekinthető a Biblia fordítása, amelynek szövegei között jónéhány fordítás szerepel, és amelyek olvasataira az európai irodalomban számtalan példát találunk. Kultúrtörténeti vonatkozásban pedig segítséget nyújthat annak megítélésében, hogy milyen problémákat vet fel a fordító számára a nyelv idegensége mellett a kultúrkör idegensége, ugyanakkor hogyan válhatott mégis az európai hagyomány részévé a Biblia világát idéző szövegtörzsek. A kínai költészet textusainak a magyar lírában való továbbélése a Bibliafordítások szöveggyógyászatának változásaival mutat párhuzamot. A bibliai szövegek nemzeti nyelvre fordítása végsősoron a hagyomány átfordítását is jelenti, amely az őseredet látókörbe vonásán kívül az ősegyes nyelv rekonstrukciójára is irányul. A magyar irodalomban a műfordítások a kultúrák és irodalmak magyar hagyományon kívüli kontextusába vezetnek át, amely egyszerre a magyar hagyomány horizontjának kiszélesítésével is együttjár. Olyan összefüggések felismeréséhez juthatunk, amelyek az irodalmi paradigmaváltás fényében a kínai hagyományok európai irodalomban való továbbélését magyarázzák. Támaszkodhatunk Walter Benjamin fordításértelmezésére, miszerint a fordítás a mű túlélését jelöli, amely ugyanakkor implikálja folyamatos módosulását, rögzített szavainak utóérését.⁹ A fordítások kritikai vizsgálata néhány alapvető kérdés tisztázását teszi szükségessé: a célszöveg milyen viszonyban áll a forrásszöveggel, illetve, ha az eredeti szöveget a forráskultúra nyelvi megnyilatkozásának tekintjük, az eredeti mű jellegzetességei miként érvényesülnek a fordításban. A téma kapcsán létrejött elméleti munkák természetesen számos szempontot megfogalmaztak, amelyeknek

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Fordítás és kánon, 67.

⁹ Walter BENJAMIN: A nyelvről általában és az ember nyelvéről in.: „A szirének hallgatása”, ford.Szabó Csaba, Bp., 2001.73-75.

véleményük szerint érvényesülniük kell az ideálisnak tekintett fordítás születésekor. A fordítások megközelítésében a befogadélmélet fogalmait hívjuk segítségül: a fordítás újraolvasás és értelmezés. A fordító történelmi-kulturális-nyelvi meghatározottságával válik a fordítás középpontjává, a szöveg életrekeltejévé. A vele szemben támasztott elvárásrendszer nem különbözik kora általános elvárásrendszerétől. A fordított művet egyfelől áthatja a befogadó kultúra jellege, a célnyelv állapota és felkészültsége, a fordító műveltsége, nyelvkészsége másfelől befolyásolhatja az eredeti műnek a maga vonatkozásrendszerében elfoglalt pozíciója. A forrásszöveg mindenekelőtt a fordító által képviselt nyelvi és kulturális közeggel kerül interakcióba, amelynek során a célszöveg létrejön. A folyamat két vége, a forrás- és a célszöveg között fennálló viszony elemzésével körvonalazódnak azok a mozgatók, amelyek a fordítás szövegének létrejöttében megnyilvánulnak. Az inter-, a közöttség fogalmának tágabb (interkulturális, intertextuális) összefüggésrendszerben történő vizsgálata során tárul fel a műfordítás értelmezési horizontja. A fordítás megítélésekor a nyelvismeret mellett a kultúra ismeretére is támaszkodunk, a fordítás eredményességét azonban befolyásolja a forrásszövegek értelmezhetősége. Anélkül, hogy történelmi aspektusait vizsgálnánk a befogadás folyamatának, szembesülnünk kell azzal a problémával, amelyet a kínai kultúra tekintetében a hagyományok évszázadokat felölelő történetisége jelent. Az európai egyetemességtudat különbségeket elkendőző jellege megakadályozhat bennünket abban, hogy például a kínaiak miénktől eltérő időszemléletét, amely szerint az időszámítás ciklikus és nem lineáris, a történelem nem folyamatos előrehaladás, hanem léthelyzetek szabályosan ismétlődő visszatérése, értelmezni tudjuk. A hagyomány ennek megfelelően nem a múlt elfeledett, túlhaladott életbölcössége, hanem jelenlévő valóság. Az egyén többszörösen meghatározott, ős és utód, szülő és gyermek egyszemélyben, aki a társadalom és a világ szerves és nélkülözhetetlen részeként annak fenntartójaként tölti be küldetését. A kínai gondolatvilágot áthatja az egyetemesség, az iránta érzett felelősség, amely háttérbe szorítja a személyiség individuális megnyilatkozásait. Mondhatnánk, hogy a kínai írott hagyomány értelmezéséhez elengedhetetlen feltétel a kultúra beható ismerete, tanulmányozása, ugyanakkor a kínai versek magyar fordításai nagyobb részt nem sinológusok munkái.

Külön kell említést tenni az interpretáció nyelvi vonatkozásairól. Az irodalmi szöveg testetöltésében az adott nyelv kód- és szabályrendszerének kényszerítő ereje érvényesül, amelyben kifejezésre jut az a mód, ahogyan a világ számunkra (nyelvhasználók számára) megmutatkozik. Azonkívül, hogy a nyelvi kifejezések és a nyelvtani rendszerek ekvivalenciájáról nem beszélhetünk, további problémák nehezítik - jelen esetben - a kínai nyelvről európai nyelvekre, illetve magyarra fordító munkáját. Vannak olyan, a nyelvek jel- és

szabályrendszerét érintő különbségek, szókészletbeli eltérések, amelyek sok esetben áthidalhatatlanoknak tűnnek. A kínai nyelv sajátos rendszere alapvető fordítási problémákkal szembesíti a fordítót.¹⁰ Csongor Barnabás *Kínai műfordításainkról* szóló cikkében megjegyezte, hogy a kínai művek fordítása sajátos problematikával jelentkezik. Izoláló nyelv lévén az egyszótagos szavak linearitásából kibontakozó textus a szavak elrendezése, azaz szórendje révén nyilatkozik meg. A szavak nemcsak mondatrészi meghatározottságukat, hanem szófaji hovatartozásukat is a közlés folyamatában nyerik el. Hangtani sematizmusa a nyelvet könnyen rímelő, dallamos hangsorrá változtatja, ebben fontos szerepet játszik a négy zenei hangsúly, amelynek mint a nyelvi jel szerves részének jelentésmegkülönböztető funkciója van. Ennek köszönhető, hogy a kínai nyelvben sok azonos alakú szó van, melyek csak írásban – ideografikus jegyek segítségével – különböztethetők meg. A kínai nyelvben ezért a nyelv hangzása szorosan összekapcsolódik annak írott képével, pontosítja, értelmezi a textust. Gyakran a képi jel többletinformációval szolgál a szó etimológiájáról, amely magában hordozza a nyelvi jelben manifesztálódó tapasztalatot. Míg egy európai vers hangzó és olvasott változata között nem találunk különbséget, a kínai vers – szó és kép összeforrottsága miatt – lényeges jelentéshordozó eleme tűnik feledésbe a fordítás során. Weöres Sándor, aki a költemény zeneiségén kívül annak vizuális megjelenítésére is kísérletet tett *Kínai templom* c. versében állít emléket az idegen nyelven meg nem mutatkozóknak. Az írott és a hangzó nyelv szembeállíthatósága mellett alapvető fordítási nehézségeket rejt magában a modern és a klasszikus kínai nyelv különbsége, amely utóbbi a klasszikus írásbeliség nyelve. Nyelvtani és szókészletbeli tömörsége, a központosítás hiánya a szöveg értelmezési lehetőségeit bővíti. (A klasszikus kínai szövegek tagolását a mondatok közötti ún. mondatzáró partikulákkal jelezték.) A költemények szövegének tagolását a kötött metrikai szabályok, a rímelés illetve a szavak zenei hangsúlyának szabályos egymásutánisága hordozza.¹¹ „*A mértékes vers, sőt a Tang-kor után írt régies versek javarésze is könyvvers volt, a szemnek szólt inkább, mintsem a fülnek, s ha volt is minden kornak egy előírt versolvasó kiejtési kánona, (...) ez a versrecitálási mód csupán egy konvencionális, korról-korra másként körvonalazott archaizálás eredménye avégből, hogy a leírásból, hagyományból ismert verstani kötöttségeket, a zenei hangsúlyok váltakoztatását, s a felolvasó korában sokhelyt már régen nem rímelő rímelést valahogyan akusztikai eszközökkel is érzékeltessék.*”

Raymond Dawson a kínai civilizációról szóló monográfiájában így fogalmaz:

¹⁰ Lásd.: CSONGOR Barnabás: *Kínai fordításainkról*, Filológiai Közöny, 1960, 197.

¹¹ CSONGOR, 201.

„A kínai költészet különleges hangulata sokat köszönhet a nyelv már bemutatott sajátosságainak. Mivel a nyelv igen kevés nyelvtani segédszót használ, s rendkívül tömör kifejezésre képes, a költői képek megszakítás nélkül villanak fel az olvasó szeme előtt. A szám, a személy és az igeidők hiánya önkéntelenül olyan egyetemességet kölcsönöz a lírának, amelyet egy nyugati költő csak nagyon nehezen érhet el. A fordítás sohasem tudja ezt a hatást visszaadni. Az „én” szó megjelenése az egyetemest egyénivé alakítja, s megnyitja az utat az öndicséret, az önsajnálát, az önelégültség és az önostorozás előtt. A múlt idő pedig véglegesen lezárja mindazt, aminek örök érvényűnek kellene lennie.”¹²

A keleti és a nyugati kultúra eltéréséből adódó lexikai különbségek áthidalására megoldásként kínálkozik az idegen szó átvétele (a riksa (*japán*), pagoda (*maláj*)), amely természetesen további magyarázatot tesz szükségessé. Másként hangzik az egy-két szóval mondatnyi új közlést megfogalmazó (kínai, japán, arab stb.) kifejezés, mint annak európai nyelvekre fordított, terjengős változata. A fordítók gyakran a kifejezés árnyaltságát, gazdag jelentésmezéjét igyekeznek körülírással hozzáférhetővé tenni, amelynek következtében az irodalmi szöveg nyelvi vonatkozásai szorulnak háttérbe. Az európai stílusutánpótlások legtöbbje a kifejezés utánzására épül, amely valójában a keleti nyelvhasználat jellegzetes vonásaira világít rá, mégis a hamisság érzetét kelti, hiszen azok egyszerűsége és tömörsége itt a lexikai hűség miatt terjengős szófolyamokká duzzad. Ugyancsak nehezíti a kínai versek tolmácsolását a kínai művészet gazdag szimbólumrendszere, amelynek értelmezése a képzőművészetben és az irodalomban egyaránt a kínai kultúra tradicionális értékeinek ismeretét követeli meg. A kínai szimbólumok forrása a természet: az elemeihez társított tulajdonságok és a mitológiai utalások mellett a szimbólumok által felidézett jelentések gyakran az azonos ejtésű szavakat kapcsolják össze. Eszerint a daru a hosszú élet szimbóluma, a barack – utalva a halhatatlanság kertjében termő barackfákra - a halhatatlanságé, a denevér pedig – mindkettő *funak* ejtendő - a boldogságé.¹³

Az irodalmi művek fordítása tekintetében szót kell ejteni a műfajok, a forma és a hangzás interpretálhatóságáról is. A klasszikus kultúrák irodalmi kánonjai nagy jelentőséget tulajdonítottak a jelentések formába öntésének, a verselés a tagolás és a hangzás harmóniájának. Ennek hagyományát a mai irodalmat is átható szabályok őrzik. A szótagszám megtartása önmagában is megoldhatatlan probléma, a fordítók ezt gyakran a szótagszám megkettőzésével hidalják át. A *Shijing* dalainak többnyire négy szótagos sorainak a szótagszám megkettőzése után a magyaros, hangsúlyos verselés felező nyolcasai felelnek meg leginkább, s ugyanígy a

¹² DAWSON, Raymond: A kínai civilizáció világa, Bp., 2002, 201.

¹³ U.o.194.

Yuefu (乐府- Zenepalota) dallamra írt versei is a hangsúlyos verselés ritmusában fordíthatók magyarra. A Han-korból származó, kötött (5 vagy 7) szótagszámú sorokból felépülő, nyolcsoros régi versnek (gushi 古诗) a jambikus, rímes verselés feleltethető meg, éppúgy a Tang-korban kedvelté vált újabb formájának, a mértékes versnek (lüshi 律诗), amelynek szigorú szabályai a szavak hangsúlyuk szerinti elrendezését határozza meg. A versek szerkezeti eleme a sormetszet, amely 3-2 vagy 2-3 szótagra osztja a verssort. A mértékes vershez hasonló versforma, a *ci* is a hangsúlyok szabályos váltakozásán alapul, a verssorok azonban egyenlőtlen hosszúságúak, s a stórfák terjedelme is eltérő lehet. A *ci* versek ritmusát a mély és magas magánhangzók váltakoztatásával és a sorok belső rímeivel lehet megközelíteni. Maradéktalanul megtalálni a kínai verstan alakzatainak európai megfelelőit teljesíthetetlen feladat, ez magyarázza, hogy a legtöbb fordító lemond róla. A fordítás lényege a közvetítés, a transzformáció, amely a két mű között létrejön: „*A fordítás funkciója a poétikai és kulturális transzformáció.*”¹⁴ A folyamat során olyan átalakulás megy végbe, amelynek során egy közösség számára kódolt üzenet megmutatja jelrendszeren túli jelentését, hogy metamorfózisa révén új alakban jelenhessen meg egy másik kultúra részeként. A fordító, a költő szabadsága teszi lehetővé, hogy a megfogalmazhatatlan alakot ölthet, az ismeretlen mondatok kinyílhatnak, a távoli gondolatok pedig bennünk szülehetnek meg.

2. Az eredményekről

A következőkben a kínai költészet magyar fordításainak jelentősebb, kötetbe rendezett gyűjteményeit tekintjük végig, amelyek egyéni fordítói koncepciók révén különböző kínai költészetképet közvetítenek az olvasók felé.

Az első magyar nyelvű, kínai versfordítás-gyűjtemény a kínai költészet két és fél évezredét öleli fel a Dalok Könyvének verseitől a XIX-XX. századi költőkig Kosztolányi Dezső fordításában. A kötetben szereplő művek kiválasztását döntően befolyásolták a nyugati nyelveken megjelent fordítás-antológiák, amelyek különösen a klasszikus kínai irodalom megismertetésére törekedtek, ezért a Dalok Könyve mellett többnyire a Han- és a Tang-kori líra remekei váltak hozzáférhetővé az európai olvasók számára. A *Kínai versek* gerincét a Tang-kori válogatás képezi, amelyben a három nagy költő, Li Bai (李白), Bai Juyi (白居易)

¹⁴ JÓZAN Ildikó idézi Meschonic mondatát *Műfordítás és intertextualitás* c. tanulmányában. in.: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Bp., 1998

és Du Fu (杜甫) költeményein kívül kortársaik művei is helyet kaptak. A kínai versek fordítása közben felmerülő kérdéseket az antológiák bevezető tanulmányai is érintették, a fordítók közül Wilhelm és Waley foglalkozott részletesen a kínai költészettel,¹⁵ bevezetőikben a poétikai eszközök lefordíthatóságának problémáját vázolták föl. Kosztolányi átköltéseinek többségét angol forrásból merítette, ezért az eredeti szöveg új nyelvi közegbe való átültetésének problémáit angol fordításokon követhette leginkább nyomon. Bár a kínai szöveget nem ismerhette, a nyelvi és a metrikai jellegzetességekről említést tevő tanulmányokból tudomást szerezhetett a forrás- (kínai) és a célszöveg (angol) közötti különbségekről. Arthur Waley 1918-as, *A Hundred and Seventy Chinese Poems* és 1923-as, *The Temple and Other Poems* c. műveiben foglalja össze fordítási tapasztalatait, amelyeket verstani ismeretek összefoglalásával egészít ki. A régi és az újabb, szabályozott verselésű költemények (lüshi) metrikai szabályai nem érvényesülhetnek az idegen nyelvű változatokban, mivel azok a kínai nyelv sajátos rendszerén alapulnak. A hangtanilag meglehetősen sematikus, kb. négyszáz különböző szótagból álló kínaiában a versrímeket a négy zenei hangsúly szabályos váltakozása, elrendezése alakítja ki. A régi típusú versek rímei a szótagok magánhangzóinak összecsengéséből adódnak, amelyek a klasszikus nyelv hangtanát, kiejtését követik. A páros sorok egységét gyakran gondolatpárhuzam erősíti. Waley megjegyzi,¹⁶ fordításaiban a szöveghűsége törekedett, rímtelen ritmikus sorokban igyekezett megközelíteni a forrásnyelvi szöveget.¹⁷ Kosztolányi magyar átköltéseiben - a nyelvben rejlő lehetőségeket kiaknázva - rímes strófákba ülteti át a műveket. A kínai vers zeneiségét idézik a tiszta rímek: az azonos alakú szavak és szövegek egybecsengése általában pár- és keresztrímekbe rendeződik, amely tagolja a vers ritmusát. („*A nap a hegy mögé bukott, nyugatnak, / kunyhókon a hó mázsás halmaza. / A rácsos ajtónál ebek ugatnak. / Hóförgetegbe vándor tér haza.*” Liu Csang-Csing: *Havas éjszaka*. „*Selyemruhája többé nem zizeg. / Márványlépcsőjét por lepi. Nem él. / Üres szobája csöndes és hideg. / Künn ajtajánál száradó levél.*” Han Vu császár: *Li asszony siratása*)

A *Kínai versek* fordításaiban a kínai líra műfajváltozásait is nyomon követhetjük. Bár a válogatás leginkább két korszak - a Han- és a Tang-kor - lírájára összpontosít, néhány költemény szerepel az azt megelőző korszakokból és a későbbi költészetből is. A *Dalok Könyvének* cím nélküli versei – amint azt kínai nevéből (*Shijing*) láthatjuk – a *shi* ősi formáját képviselik. A kínai népköltészet hagyományait közvetítő dalok a nyugati sinológia

¹⁵ Kosztolányi forrásszövegeinek fordítói közül.

¹⁶ WALEY: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, 15.

¹⁷ Csupán hat költeménynek készítette el szó szerinti fordítását, melyeket aztán Giles szedett rímbe, és jelentetett meg *Chinese Poetry in English Verse* c. 1898-as, Sanghájban kiadott munkájában.

kibontakozásától kezdődően élénk érdeklődést váltottak ki a kutatók körében. A nagy európai nyelvekre lefordított dalgyűjtemény néhány darabja a kínai versantológiák élére került. Kosztolányi a *Shijing*ből csupán két verset, a *Bosszú (Rache)* és *A gárda panasza (Klage der Garde)* címmel fordított le német közvetítő, Hans Bethge és Klabund átköltéseiből.¹⁸ Kosztolányi fordítása Bethge átköltésének tördelését és mondatszerkesztését követi, amely meglehetősen eltér az eredeti kínai szöveg tagolásától. A *Bosszú* első mondata önálló versszakot alkot, amelyet további hat, kétsoros strófa követ. Az eredeti szöveg három darab három soros szakaszból áll, melynek minden sorát két-két, négyszótagos mondat alkotja. Ugyanezt a szabad interpretációs technikát érhetjük tetten a vers szövegének tolmácsolásában is. A költemény első harmada tartalmilag megegyezik az eredetiben olvasottakkal, amelyet Károlyi Amy szöveghű fordítása ad leginkább vissza:

„Jaj! – szólt a lány. –Hallod, kakasszó?”

„Nem – szólt a férfi -, még sötét van,
édes, nem a Kakas rikoltott...”

„Kelj föl, könyörgök, ott a függöny,
húzd félre, nézd meg az Eget.”

A férfi ugrott. „Jaj! A Hajnal,
már ég is halvány csillaga...!” (Kosztolányi)

A lány szól: „Kakas kukorint.”

A legény szól: „Szürkül az éj.”

„Kelj fel és nézd az éjszakát,
a hajnalcsillag is útra kél.” (Károlyi Amy)¹⁹

A továbbiakban azonban két teljesen eltérő szövegváltozattal találkozunk. Míg az eredetiben a pár boldog jövőjének képei sorakoznak, Kosztolányi szövegvariánsa baljós hangulatú, feszültséggel teli mondatokból építkezik, amelyek jórészt szó szerinti fordításai a Bethgétől átvett soroknak.

¹⁸ BETHGE, Hans: Die Lyrik des Auslandes der neueren Zeit, Leipzig, 1907, vagy ugyanebben az évben megjelent Die chinesische Flöte c. könyvei illetve KLABUND: Dumpfe Trommel und beraushtes Gong, Leipzig, 1914.

¹⁹ Dalok Könyve Si King, Bp., 1994, 73.

A Dalok Könyve mintájára összeállított, Han-kori dalgyűjtemény, a *Yuefu* (Zenepalota, lásd az erről szóló fejezetben) versei közül Kosztolányi Arthur Waley és Richard Wilhelm nyomán fordított le néhányat.²⁰ A gyűjtemény versei új színfoltot jelentenek a kor lírájában, amelynek ekkor legkedveltebb műfaja az elégikus hangvétellű epikus költemény, a *fu* volt. A Zenepalota versei között viszont találunk olyan elbeszélő költeményeket is, amelyek műfajukat tekintve közelebb állnak a balladához. A versek forrásainak azonosítását megkönnyíti Kosztolányi többnyire hűségre törekvő fordítási technikája, melyben a kínai szöveghez való ragaszkodás igénye bújik meg. Ugyanakkor a kínai szöveg értelmezését nehezíti, hogy a klasszikus nyelvben gyakran hiányzik az alany, névmások csak ritkán fordulnak elő, így csak a szöveggörnyezet vagy a mondatszerkezet utal a cselekvő személyére.

A régi meg az új asszony c. vers első két sora ilyen feladat elé állítja a fordítót. Waley fordítása pontosan adja vissza a kínai mondatok szerkezetét, amely Kosztolányi versében is nyomon követhető, az alany személyét csak a második sor vége teszi egyértelművé:

„*A hegyre ment, hogy vadfüvet szakasszon,
hát az urát találta ott az asszony.
Eléje térdepelt, így suttogott:”*

A vers bevezető szakasza Weöres Sándor fordításában már másképp hangzik:

„*Gyerekáldás-füért elindult a hegyre,
rég asszonyával találkozott szembe.
Az, letérdelve, urát kérdezte:”*

Az első két sor félreértelmezése, az alany rossz megválasztása miatt a harmadik sor megtörve a mondat lendületét körülményeskedővé válik, s az alany újabb megnevezésére kényszeríti a fordítót. Arról nem is szólva, hogy az alanyok felcserélése tartalmilag is torzította a verset, hiszen kizárhatjuk annak lehetőségét, hogy a férj ment volna gyógyfüvet szedni a hegyre.

A Beteg asszony (The sick wife) olvasásakor úgy tűnhet, ha a *Kínai és japán versek* soron következő darabját figyelmen kívül hagynánk, mintha a fordító a vers közepén félbehagyta volna a fordítást. Az *Özvegyember az asszony halála után* ugyanis az eredetileg egy vers másik felét tartalmazza. Kosztolányi valószínűleg a dal kettéválasztásával azt a hangulat- és nézőpontváltást szándékozott markánsan kiemelni, amely az asszony és az özvegy megszólalása között kialakult. A költemény valójában két dalt rejt magában, az eltávozót és

²⁰ Waley korábban említett kötetéből hat költeményt vesz át, az *Árva fiú*, a *Beteg asszony*, az *Özvegyember az asszony halála után*, *A régi meg az új asszony*, *A völgy túlsó végén*, a *Kakasszó* és a *Régi költemény* címűt. A *Katonadal* forrása R. Wilhelm.

az ittmaradóét, amelyet a költő két, tizennégy soros szakaszban fordított magyarra, kiegyenlítve a kínai szöveg hármass (9-9-7 soros) tagolását.

Kosztolányi kínai verseinek túlnyomó részét a Tang-dinasztia (618-907) korából válogatta. Az újra egységesített császári birodalom poltikájának köszönhetően ez a néhány évszázad a kínai kultúra és művészet kiteljesedését tette lehetővé, a kínai civilizáció aranykorát hozta el. Kosztolányi a 20-as évek közepe táján kezdett hozzá a Tang-kori költők fordításához, amelyeket először az 1918-ban, majd 23-ban kiadott Waley-válogatásból ismerhetett meg. A *Kínai versek* súlypontját a három nagy Tang-kori költő Li Bai, Du Fu és Bai Juyi művei jelentik, amelyeket Arthur Waley és Witter Bynner közvetítésével ismert meg Kosztolányi. A modern líra hangján XX. századi verseket faragott a könnyen érthető, beszélt nyelv egyszerűségéhez közelítő kínai költeményekből.

Szabó Lőrinc számára a kínai versek fordítása nem a kínai líra sokszínűségének, több évezredes hagyományainak bemutatását jelenti, fordításkötetében, az *Örök barátainkban* csupán a három Tang-kori költő, Li Bai, Du Fu és Bai Juyi verseiből fordított le összesen huszonkilenc költeményt, a legnagyobb figyelmet Du Fu költészetének szentelte. Forrásszövegei a költő birtokában is megtalálható angol és német nyelvű gyűjteményekből valók: Klubund *Chinesische Gedichte* és Arthur Waley *A Hundred and Seventy Chinese Poems* c. kötetében. A versek kiválasztásában valószínűleg ugyanaz az elv vezérelte, amelyet kínai tárgyú verseinek témaválasztásával kapcsolatban megfogalmazott: „*csak azokat tudtam megformálni, amelyek intellektuálisan is legalább egy édes, drága nő szeretetével szóltak a képzeletemhez.*”²¹ Fordításaiban háttérbe szorul a költemény nyelvi megformálásában rejlő lehetőségek maradéktalan kihasználása, a Tang-kori versek tolmácsolásában tartalmi jegyeik minél pontosabb közvetítésére, a számára megkapó gondolati síkok átültetésére vállalkozott. Nyelvezete letisztult, mentes a keleti költészet olykor mesterkéltségtől, stilizált interpretációjától, fordításai mai versekként hatnak. Fordítási elveinek, nyelvének szigorú pontossága újabb megvilágításba kerül, ha két kínai versfordítását az azonos forrásból készült Kosztolányi-féle változattal összevetjük. Szabó Lőrinc *Búcsú a téli kályhától*, Kosztolányi *Piros kályhám lángja* címmel fordítja Bai Juyi versét Waley *Parting from the Winter stove* c. angol változatából:

„Tavaszi nap ez, már az ötödik.
A táj kies színekbe öltözik.
A nap fehér derűt ígér nekünk,
lenn fellegek kék-szürke fűrtje csüng.
Utolsó jégcsapunk gyémántszilánk,
uj tön bíbor bimbó, mint égi láng.

„Ötödnapja, hogy megjött a tavasz,
a táj oly szagos, ízes, sugaras!
A fehér nap naponta melegebb,
roskadnak a kék-szürke fellegek;
az utolsó jégcsap peng s eltörik;
uj rügy szökkenti fák friss gallyait.

²¹ SZABÓ Lőrinc: *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megfigyelések*, Bp., 2001, 89.

*Nyájas vidámság zsong köröskörül,
tavasz van és mindenki úgy örül,
Ezer virág a hátsóudvaron,
Künn az eresznél napfény, nyugalom.
De megsajog szívem mégis, mivel
Piros kályhám lángjától válni kell.”*
(Kosztolányi)

*Fényt áraszt minden, reményt és vigaszt,
nem csupán én szeretem a tavaszt.
Virág kell? Megyek le, a ház mögé.
Naposni? Ki, a veranda elé.
Az embernek mégis fáj a szive:
eltűnök, mint kályhám piros tüze.”*
(Szabó)

Kosztolányi verse ugyan hívebben követi az angol fordítás mondat szerkezeit, mégis Szabó Lőrinc lendületes fordítása kelti életre a költemény lelkét: az olvadás, a kikelet látványból élménnyé válik az ő interpretációjában. A tavaszi természet megújulása elementáris erővel forgatja fel a világot, s válik az elmúlás ellenpontjává, amelyet Kosztolányi fordításából is megsejthetünk. Szabó Lőrinc azonban a szöveget értelmezve változtatja, pontosítja az utolsó két sor jelentését: a fájdalmas búcsú nem a kályha melegétől, hanem az örökkön megújuló természettől választja el.

Az 1950-es évek elejétől a magyar sinológia új alapokra helyezésének kezdetétől lehetőség nyílt arra, hogy a korábbi gyakorlattól eltérően magyar szakembereknek a kínai forrásszövegekből készített fordításaiából, az azokon alapuló műfordításokból ismerhessék meg az olvasók a kínai irodalom klasszikusait. A kínai versek magyarra fordításában legtermékenyebbnek számító költő, Weöres Sándor is ilyen nyersfordításokból dolgozott. A kínai fordításokról, a műfordításról általában visszafogottan nyilatkozott, a maga részéről nem tekintette valódi fordításnak, amit végzett. „*Inkább stilizátor vagyok, mint műfordító*” – nyilatkozta sajátos mediatori helyzetéről.²² A műfordítói szabadság korlátozása, amely a nyersfordításokon alapuló analitikus megközelítésből következett, elősegítette ugyan a lefordított alkotások mennyiségi növekedését,²³ akadályokat gördített viszont a versfordítások stilizálásának poézis-teremtő folyamatai elé. A stilizátor-műfordító forrásszövegtől való teljes különállása sok esetben a talajvesztettség állapotához, a túlzott filológiai pontosság pedig formalizmushoz vezetett.²⁴ Weöres Sándor kínai „versstilizációi” mellőzik azokat az interpretációs sémákat, amelyeket a modern fordításirodalom módszertana a költői vállalkozások szolgálatába állított. A kínai irodalomban és poétikában szerzett jártassága, elméleti tájékozottsága technikai tudásával párosulva a kínai költészet ideális újraterejtőjévé

²² Interjú egy költő életéről, a műfordításról, a „plágium”-ról és a világirodalomról, in: Nagyvilág, 1968, 6. szám, 914-918.

²³ Weöres egyértelműen megkülönböztette a nyersfordításból és az idegen nyelvű szövegből készített fordításait. Az előbbi jóval egyszerűbbnek ítélte: „*A nyersfordító a nyersfordításban kiválasztott a lehetőségek közül egyet, és ezáltal az én dolgomat nagyon megkönnyíti, mert kihúzta a fonalat, amin én továbbhaladhatok.*” CS. SZABÓ László: Negyvenhat perc a költővel.

²⁴ Kenyeres Zoltán *Gondolkodó irodalom* c. kötetében a költői műfordításokat értékelve idézi Kardos László tanulmányát, amelyben így fogalmaz: „*az eredeti szöveg nélkül dolgozó fordító nem kapott a fordított költőtől semminemű inspirációt.*” KENYERES Zoltán: *Gondolkodó irodalom*, 336.

avatta, melyhez elengedhetetlen segítséget nyújtottak az akkortájt kibontakozó sinológiai kutatások. A klasszikus kínai líra megismerésének fokozatait járta be maga is az elkészült fordítások révén: tanulta nyelvét, elsajátította annak szellemiségét, hogy az így megszerzett tudás birtokában tovább tökéletesítse saját költői nyelvét. Az 50-es évek kényszerű hallgatása figyelmét és költői energiáit a világlíra felé irányította, egyéni „keleti” látásmódja, nyelvi virtuozitása kínai verseiben talált újabb kifejezési formára.

Műfordítói munkásságának jelentőségét számos gyűjtemény és válogatás bizonyítja. 1952-ben jelent meg az első önálló verseskötet, amely *Po Csü-ji verseit* tartalmazta. *Csü Jüan elégiáit* adta közre Tőkei Ferenc bevezetőjével és prózafordítása alapján egy 1954-ben megjelent kötet, az azt követő évben pedig a *Tu Fu*-válogatásban majd a *Dalok Könyve* (1957) gyűjteményben is többségében az ő fordításai szerepeltek. 1958-ban ismét Tőkei Ferenc filológiai útmutatásai alapján készült el *Lao-ce Az út és az erény könyve* c. munkájának fordítása, s még ugyanebben az évben jelent meg *A lélek idézése* c. műfordításkötete, amely Qu Yuant 屈原 idézve címében is jelzi a kínai költészet dominanciáját az antológia többi műfordítása felett.

Faludy György Antológiájában azokat a költeményeket kívánta megszólaltatni, amelyek a huszadik századi olvasó részéről is érdeklődésre tarthatnak számot, megőrizték frissességüket, aktualitásukat, ugyanakkor a világlíra egy újabb - véleménye szerint - elhallgatott aspektusának bemutatására is vállalkozott: a szerelmi líra erotikus jellegének hangsúlyozására törekedett. A kötet legfőbb szerkesztési koncepciójában felismerhető az emberi kultúra egyetemességének gondolata, amely a világirodalom fogalmának végleges kiszélesítésével párosul, a keleti irodalmat a világlírába integrálja. Az antológia időszeleteket tár olvasói elé, amelyben a világlíra nagy korszakainak alkotásai sorakoznak fel egymás mellett. A *Test és lélek* c. kötetben koncentráltan egyesíti magában mindazt a szellemi-kulturális örökséget, amely a nyugati embert visszavezeti önmagához, múltján keresztül jelenéhez. A fordításgyűjtemény átmenti ezeket a javakat, a világirodalmi hagyományok befogadásának egyetemes távlatot ad, s mivel mindezt magyar nyelven teszi, a XX. századi magyar műfordítás történetének egyedi színfoltjává vált.

A kötet bevezetőjének *Mit és kitől mennyit, miért és hogyan* c. második része a kínai versfordítások történetébe vezeti be az olvasót. Faludy önéletrajzi írásaiban említést tesz a kínai irodalommal való ismerkedés kezdeti szakaszáról, az első amerikai tartózkodása alatt szerzett „kínai” élményeiről, amelyek kínai származású katonatársának meglehetősen felületes közlésein alapultak. 1967 után ismerkedett meg az európai sinológia alapműveivel, pl., Bernhard Karlgren *The Book of Odes* (Stockholm, 1952) illetve David Hawkes *A Primer of Tu*

Fu (Oxford, 1967) c. munkájával, melyek az eredeti szöveg mellett angol átírással közlik annak kiejtését, a szó szerinti fordítás mellé gyakran műfordítást is csatolnak, magyarázataik bőséges eligazítást adnak a költemények értelmezéséhez. Az orientalista filológia képviselői azonban többnyire nyelvtudósok voltak, akik jegyzetekkel ellátott kiadványaikban a nagyközönség számára olvashatatlanná tették ezeket a műveket. Munkájuk azonban alapjául szolgált a második világháború utáni fordítási hullám köteteinek, amelyek lehetővé tették, hogy a keleti líra klasszikusai a világirodalom klasszikusává válhassanak. Faludy György ezeket a nagy amerikai könyvtárakban fellelhető gyűjteményeket használhatta forrásául, amelyekből az antológia bevezetőjében kisebb bibliográfiát is közöl. Éppen forrásainak gazdagsága miatt viszont lehetetlen megállapítani, hogy műfordításai pontosan mely közvetítő szöveg alapján készültek. Annál is inkább, mivel fordításaihoz jelentős segítséget kapott kínaiul tudó ismerőseitől, tanítványaitól, akik a szöveg felolvasásával, a költemények sajátosságait elemezve a szöveg jellegzetességeire hívták fel Faludy figyelmét, auditív élménnyel egészítették ki filológiai ismereteit. Egy későbbi interjújában így emlékezett vissza:

„Műfordítóként így bizonyos mértékig adva volt számomra a couleur locale, a genius loci, ha gyakran nem éppen szellemi „kiküldetésben” kerültem is bizonyos helyszínekre. És mert olyan szerencsém volt, hogy egyetemen is taníthattam, növendékeim révén meghallgathattam például a hindu, a kínai, a japán nyelv lejtését, zenéjét. Mert ilyen auditív élmények hiányában persze jóval nehezebben közelíthettem volna a Kelet poéziséhez.”²⁵

A *Test és lélek*ben megjelent kínai versfordítások a keleti költészettel szemben merőben új nézőpontot és értékítéletet közvetítenek, amelyek ezidáig ismeretlenek voltak a kínai költészet magyar fordítástörténetében. Kosztolányi a magyar líra gazdagítására, új hangjainak megszólaltatására használta fel a nyugati idegen nyelveken olvasott kínai költeményeket, Szabó Lőrincet intellektuális kíváncsisága vezette a kínai bölcsélet felé, bár a keleti költészetet sokáig másodrangú lírának tekintette. Illyés fordításelméleti írásaiban már érezhető az a törekvés, amely a világirodalom alkotásai között a távolkeleti költészetnek is méltó helyet szánt. Műfordító költőinknél - Weöres Sándort is beleértve - folyton kísértett az a gondolat, hogy a keleti költészet a nyugati ember számára többé-kevésbé egzotikum marad, s értelmezése mindig egyfajta hiányérzettel párosul. A megközelítésben az áthidalhatatlannak tűnő nyelvi és kulturális távolság állandó hangsúlyozása dominál, amely gyakran mentegetőzésre készíti a fordítót. Faludy György fordításaiban a fordításelmélet elfogadott szabályainak felrúgásával együtt oldódnak ezek a gátlások.

²⁵ Faludy Györggyel beszélget Nádor Tamás, in.: G. JUHÁSZ Judit-NÁDOR Tamás-SCHERER Zsuzsa: Faludy György. A szabadság hontalanja, Bp., 2002, 45.

Kapcsolódó olvasmányok:

CSIBRA Zsuzsanna, *Tenyérnyi selymen végtelen tér. Kínai költők magyarul.* Budapest, 2006

CSONGOR Barnabás, Kínai fordításainkról, *Filológiai Közlöny*, 1960

DAWSON, Raymond, *A kínai civilizáció világa*, Bp., 2002

LIU, James J.Y. *The Art of Chinese Poetry* University of Chicago Press, 1962

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Fordítás és kánon, in: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Bp., 1998

A SHIJING (DALOK KÖNYVE) VERSEI

1. A mű filológiai háttere

A legrégebbi kínai dalgyűjtemény a *Shijing* (诗经), magyarul Dalok könyve, mint önálló válogatás az i.e. 6. század végére jelent meg. A mű címének első írásjegye - mint műnembeli meghatározás - szerepelt az eredeti, *300 dal* (三百首诗) címben is²⁶, és csak a gyűjtemény kanonikussá válásával, a Han-dinasztia idején kapta a *jing* kiegészítést, mely egyértelműsítette a konfuciánus kánonban elfoglalt kitüntetett helyét. Magyar fordításban a *dal* adekvát megoldásnak tekinthető a *shi* (诗) szó helyettesítésére, hiszen ezeket a verseket zenei kísérettel énekelték, nem pedig recitálták. A *Zhou li* (周礼) említést tesz udvari énekesek és zenészek egy csoportjáról, akik zenei képzettségük birtokában betanították a dalokat az udvari, vak énekeseknek. Ma már nehéz megállapítani, hogy kik és milyen céllal írták vagy gyűjtötték egybe a verseket, lehetséges, hogy az említett zenészek feladata volt a dalok tolmácsolása mellett azok gyűjtése és hozzá hasonló komponálása.

A versek a Nyugati Zhou-dinasztia területéről, a Sárga-folyó síkságának vidékéről származnak, melyeket a hagyomány egyik változata szerint a Zhou-uralkodók parancsára gyűjtöttek össze abból a célból, hogy így tudakozódjanak a nép életkörülményeiről és állapotáról. Ez a keletkezéstörténet a Han-korban vált különösen népszerűvé, ezért nem elképzelhetetlen, hogy a történet korabeli hivatalnokoktól származik, akik ilyen módon akartak hangot adni kritikai megjegyzéseiknek, és ösztönözni az uralkodót az elődök erkölcsös tetteinek követésére. A dalok eredeti mondanivalóját és létrejöttének célját szintén homály fedi, az évszázadok során jelentős kommentárirodalom kapcsolódott a műhöz, amely a kor értelmezése nyomán változtatásokat is elszenvedett. A versekről összességében elmondható, hogy legyen az szerelmi dal, vagy szertartási ének stilisztikai formáikat tekintve megfelelnek a Zhou-kori elvárásoknak, és igazodtak az írástudók klasszikus nyelvhasználatához. Kínai írástudók évszázadokon keresztül tanulmányozták és memorizálták verseit, melyek az ősök bölcsességének esszenciájaként fogódzót jelentettek számukra. A különböző témákat felvonultató dalokat allegóriaként értelmezték, a személyes és közösségi hangvételt egyaránt a legfontosabb társadalmi kérdésekre aktualizálva.

²⁶HAWKES, David, (2011) [1985], *The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology of Poems*, London: Penguin Books, p.25.

„Az ókor első felének történetével foglalkozó régi munkában, a Co-Csuan-ban (Co Csiu-ming kommentárjai a Tavasz és Ősz c. krónikához) a fejedelemségek egymással tárgyaló miniszterei ezekkel a dalokkal fejezik ki lépten-nyomon szándékaikat, véleményüket egy-egy adott kérdésben.”²⁷

- írja Csongor Barnabás a *Klasszikus kínai költők* előszavában.

Maspero így vélekedett:

„a kor történetét túl kevésbé ismerjük, s különben sem a történelmet, mint inkább az udvar pletykakrónikáját kellene ismernünk. Egyes darabok politikai célzatúak lehetnek, a legtöbb azonban láthatóan szerelmes vers találkákról, szemrehányásokról, szakításokról, szerelmi bánatról, vagy bánatos versek, siratók, ifjak vagy leányok portréi, a népies témák csak átlátszó lepel.”²⁸

A *Shijing*hez kapcsolódó másik hagyományos felfogás szerint, amiről szintén a Han-korból, Sima Qian (司马迁 i.e.145 v.135-86) a *Shijiben* (史记) tett említést: a *Shijing* megszerkesztését maga Konfuciusz végezte el, kb.3000 dalból kiválogatva a leginkább érdekes és tanulmányozásra érdemes darabokat. Ez utóbbi felvetés természetesen összefügg azzal, hogy a *Shijing* a konfuciánus bölcsélet alapkönyveinek, az öt klasszikus könyvnek egyike lett. A Han-korban Konfuciusz, a bölcs a konfuciánus hagyományok ősatyjaként jelenik meg a kínai kultúrában, iskola- és hagyományteremtő, minden olyan tekintetben, amely meghatározó lehet a dicső múlt és a jóra törekvő jelen kapcsolatában személyes jelenléte és ráhatása az eseményekre különös jelentőséggel bírt. Szinte természetesnek mondható tehát, hogy egy olyan gyűjteménnyel kapcsolatban, melyről Konfuciusz többször kifejtette, mennyire nélkülözhetetlennek tartja tanulmányozását, az utókor egyértelműen foglalt állást: nem névtelen szöveggondozók munkájának tulajdonította, hanem a Mesterének. A Han-írástudók lelkiismeretes filológiai kutatásainak köszönhető, hogy a gyűjtemény mai formájában hozzáférhető. Az első kínai császár, Qinshi Huangdi (秦始皇帝 i.e. 259-210) egyik legdrasztikusabb intézkedésének eredményeképpen, hogy végleg leszámoljon a konfucianizmussal, elrendelte a konfuciánus könyvek teljes megsemmisítését. Csak a rejtkehelyeken megőrzött példányok és a konfuciánus követők szóbeli közlései alapján rekonstruálhatták a gyűjteményt, amely további interpretáció alapjává vált. A Han-korban három jelentős iskola tevékenysége kapcsolódott a szövegrekonstrukcióhoz, ezek a Lu (鲁), a Qi (齐) és a Han (韩) iskola (A három *Shijing*-iskola san jia shijing 三家诗经). A Lu-iskola dominanciáját (szövegei csak töredékben maradtak fenn) végül az 1. századtól kezdődően Mao

²⁷ CSONGOR Barnabás: Előszó in.: *Klasszikus kínai költők*, I. Bp., 1967,13.

²⁸ MASPERO, Henri: *Az ókori Kína*, ford. Csongor Barnabás, Bp., 1978, 344.

Heng (毛亨) i.e.3. századi írástudó szövegvariánsa gyengítette meg, amely a 2. századtól általánosan elfogadottá vált. Ez a *Mao shi zhuan* (毛诗传) a ma is széles körben elfogadott változat.

A mű elméleti bevezetőjét, a *Nagy bevezetőt* a (Daxu 大序) a hagyomány szerint Konfuciusz egyik tanítványa írta, valódi szerzője Wei Hong az I. századból. A versek összegyűjtésének eredetét és célját a következőképpen összegzi²⁹:

„(...)Ezért a nyereség és veszteség szabályozására, az ég és föld megmozgatására, a démonok és szellemek megindítására semmi sem alkalmasabb mint a vers.

A régi királyok általa szabályozták a férj és feleség kötelmeit, általa tökéletesítették a gyermeki kegyelet és tiszteletadás erényét, általa tették őszintévé az emberek egymás iránti köteleltség tudását, általa szépitették meg a tanítással való átalakítást, általa változtatták meg az erkölcsöket és szokásokat.(...)”

Az első megállapításban a *Yak* (雅) és a *Song* (颂) verseinek tartalmi jegyeire, míg a másodikban a *Guofeng* (国风) dalainak gyakorlati, társadalmi hasznosságára utal a szerző. Ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül a dalok varázsénekhez hasonlítható hatása, némely darabok a jósversek és szómágia határait súrolják.

Az ókori kínai irodalomesztétika a kínai költészet őskorát a Dalok Könyvének verseivel azonosítja, Liu Xie tanulmánya a tárgyi világ és az ősköltő viszonyát tárja fel:

„Ezért a Dalok Könyve költői mindig engedték, hogy hasson rájuk a tárgyi világ, s gondolattársításaik kimeríthetetlenek voltak. Gyönyörűséggel kalandoztak a tizezernyi jelenség birodalmában, s mélyen elmerültek abban, amit láttak és hallottak.”³⁰

A kínai költészet eme korai művei a maga teljességében mentették át az ősi kínai világ értékszémleletét, történelmi és kulturális meghatározottságukban az ősi társadalmat alakító tendenciák nyomát hordozzák.

2. A gyűjtemény felépítése

A *Shijing* 305 verset tartalmaz, amelyből négyet csak címe szerint ismerünk, a versek szövege nem maradt fenn. A gyűjtemény a legkorábbi kronologikus sorrendben rendszerezett versek antológiája, az egyes darabok az i.e. 10-7. századig datálhatók.

²⁹ A kínai költészet elméletéből, Válogatta, a kínai szövegeket gondozta és magyarra fordította Tőkei Ferenc, Bp., 1998,9-11. Az idézetek Tőkei Ferenc A kínai elégia születése c. művében, egy korábbi fordításban is olvashatók. Lásd: 88-91. o..

³⁰ LIU Xie, Az irodalom szíve és faragott sárkányai, ford.: Tőkei Ferenc, in.: A szépség szíve, Bp., 1973.

A könyv négy nagyobb részre tagolható, a Bevezető ezt kiegészíti három költői eszköz felsorolásával, melyek közül a *fu* (賦) később műfajként önállósul:

„(...) Ezért a versköltészetnek hat elve van: az elsőt úgy nevezzük: dal (風 feng) , a másodikat leírás (賦 fu), a harmadikat:hasonlat (比 bi), a negyediket: allegória (興 xing), az ötödiket: óda (雅 ya), a hatodikat: himnusz (頌 song).(...)”

A legtöbb verset, mintegy 160 darabot a *Guofeng* (国风) rész tartalmazza, amely az ország 15 megnevezett tájáról származó, különböző témájú (szerelmi, katona, munka, gyász stb.) egyszerű nyelvezetű, rövid terjedelmű népdalokat foglalja magába. Ezek a 8-7. századból való költemények a gyűjtemény korai darabjai közül valók. A dalok többségének jellegzetessége a *példázatszerűség*, olyan magatartásmintákat vonultat fel, amelyeket témáit a mindennapi életből merítette. Ezek közül pl. a sorsfordító eseményekhez kötődő szokásrendbe kaphatunk betekintést, pl. a házasság (39.) kérdésében egy fiatal lány példáján keresztül, aki hajadon nőrokonaitól kér házassági tanácsot. A párválasztás kérdéskörét érinti egy másik lány esete, aki (76.) hiábavalóan tiltakozik szeretője közeledése ellen. Vagy pl. a várandósság (51.) kapcsán a magára maradó lányanya történetét villantja fel, illetve praktikus tanácsokat ad termékenységet növelő fűvek gyűjtéséhez (8.). A 160. vers értelmezéséhez a néphiedelem analogikus gondolkodása mellett a kínai történelmi hagyomány ismeretére is szüksége lehet, hiszen a csetlő-botló, öreg farkas alakja mögött az idős uralkodó rejtőzködik, aki vonakodik rátermett utódjának átengedni a trónt.

A 154. vers, Weöres Sándor fordításában többé-kevésbé követi az eredeti szöveget, egy valóságos paraszti naptár, amely felsorolja az egyes évszakokhoz és hónapokhoz köthető tevékenységeket, mely az év végeztével örök körforgásban visszatérnek. A dal nem időrendi sorrendben, hanem tetszőlegesen ad számot az aktuális munkák soráról, miközben pontos leírást ad a paraszti lét kötöttségeiről, a feljebbvalókkal szembeni kiszolgáltatottságról, és a természettől való függésről:

七月

七月流火、	„Hetedik hónapban hullócsillag árad,
九月授衣。	kilencedik hónap: osztják a ruhákat,
一之日鬻發、	első hónapban hózivatar van,
二之日栗烈。	második hónapban sok mennydörgés csattan,
無衣無褐、	ki jó ruhában, ki koldus-rongyban,

何以卒歲。 *a tél végéig eléldéglünk,*
 三之日于耜、 *harmadik hónap: szántani térünk,*
 四之日舉趾。 *negyedik hónapban sietős a léptünk,*
 同我婦子、 *velünk gyermekünk és feleségünk*
 饁彼南畝、 *mezőre ételt hordanak nekünk,*
 田畯至喜。 *a felügyelő örül, hogy élünk.”*

A versszakok négy- és ötszótagos sorokból épülnek fel, de előfordulnak hosszabbak is. A vers ritmikus ismétlődést a refrénszerű kezdősorok nyomatékosítják. Az egyes szakaszok tagolása a Zhou-kori társadalom hierarchikus szerveződését jellemzi, a közösségi „mi”-től távolodva eljutunk az uralkodói „Ők”-ig, az élet alapjainak megteremtése szorosan kapcsolódik a paraszti létezéshez, minden további vonatkozásait a feljebbvalók élvezik:

七月鳴鵙、 *„hetedik hónap: szól gébics hangja,*
 八月載績。 *nyolcadik hónap: fonás hónapja,*
 載玄載黃、 *hol sötét, hol sárga a szál,*
 我朱孔陽、 *ragyogó a piros fonál*
 為公子裳。 *pirosban a királyfi jár.”*

A vers utolsó szakaszában a hétköznapiakat megkoronázó ünnepek áldozati szertartásáról alkothatunk képet, a termény betakarítását, a természet ajándékainak számbavételét a szentélyben bemutatott rítusok szentesítik, és töltik el reménnyel az embert a jövőbeli újrakezdésre: uruk nemzetségének éltetése egyet jelent a túléléssel:

朋酒斯饗、 *csésze borral ünnepelünk,*
 曰殺羔羊。 *bárányt s öreg birkát ölünk,*
 躋彼公堂、 *a szentélybe együtt megyünk,*
 稱彼兕觥、 *ivótülköt ott emelünk:*
 萬壽無疆。 *határtalan hosszan tartson az életünk.*

A *Shijing Guofeng* dalairól általánosságban elmondható, hogy narratívák, a gyakorlati élet problémáira kerestek megoldásokat, az egyéni esetek elliptikus elbeszélése mellett a közösség számára levonható tanulság közzététele vált fontossá. Vagy ahogyan az a Bevezetőben olvasható:

„(...)A feljebbvalók dal segítségével megváltoztathatják alattvalóikat, s az alattvalók dal segítségével megbírálnak feletteseiket. Az a legfontosabb, hogy a dal szép hangzású legyen,

s ravaszul mondja el tanácsait. Így aki elmondja, bűn s büntetés nélkül marad, aki pedig meghallgatja, annak éppen elegendő ahhoz, hogy ügyelni kezdjen magatartására. Ezt nevezzük tehát dalnak.(...)”

A második és harmadik csoportba a *Xiao yan* (小雅) és a *Da yan* (大雅) nevezett dalok tartoznak a 10-8.századból, amelyek udvari himnuszokból állnak: az előbbi 74 az utóbbi 31 költeményt fog egybe. A dalgyűjtemény ezen részének elnevezése vitatott pont a *Shijing*-kutatás kérdésében, mivel a *ya* szó szótári jelentése *elegáns* alapján nem értelmezhető a cím. Arthur Waley vélekedése szerint a *ya* fonológiai változata a *xia* szótagnak, amit a belső síkság területein élő népek neve volt megkülönböztetésül a környező, leginkább déli barbárnak tekintett népekkel szemben. Ennek értelmében a *xia* mint a népcsoport lényegét adó, azok elemi értékeit képviselő rituális énekekről van szó, amelyek bizonyítékul szolgálnak arra a tényre, hogy a régi nagy elődök rítusai fennmaradtak és tovább hagyományozódnak az utódokra. A *Da Ya* 235-ös dala pl., amelyet gyakran idézett Menciusz (Mengzi 孟子) és Xunzi (荀子) is, Wen király erényeit énekli meg emlékeztetve a későbbi uralkodót a leglényegesebb kérdésekre. A 253. vers emlékeztető egy meg nem nevezett királynak, hogy szabaduljon meg intrikus szolgáitól és mentse fel az általuk ártatlanul meghurcolt híveit. (Chuci). A 256. ének felsorolja a fiatal uralkodó számára szem előtt tartandó főbb leveket, hogy erkölcsös uralkodóvá válhasson. A vers filozófia üzenete Xunzi és a *Zhongyong* (中庸) tanításait visszhangozza.

A 166. dal az Ég hatalmának nagyságáról szól magasztaló stílusban. A paraszti naptárban felsorolt javak most az Ég ajándékaiként tárulnak elénk, a materiális lét nélkülözhetetlen feltételei spirituális magaslatokba emelkednek. Azt is gondolhatjuk, hogy a dal az a hálaadó ének, mellyel a 154. vers szentélybe vonulói dicsőítik az Eget. A négy szótagos sorokat a magyar fordításban hatsoros szakaszokba rendezi Weöres Sándor:

天保定爾、	<i>A menny véd és megáld téged,</i>
俾爾戩穀。	<i>arattatja gabonádat,</i>
罄無不宜、	<i>kedvedet szolgálja minden,</i>
受天百祿。	<i>az ég száz szép adományt ad,</i>
降爾遐福、	<i>messzenyúló szerencsédhez</i>
維日不足。	<i>a napok szinte soványak.</i>

A dal pontos magyarázattal szolgál az áldozat lényegéről, a javak megosztásáról, és az ősök szellemének táplálásáról, a rítus helyénvalóságának bizonyítékaként a szakasz zárómondataként megismétlődik a 154. vers utolsó sora is:

吉蠲為饗、	<i>Borod, étked jól fogadják,</i>
-------	-----------------------------------

是用孝享。	<i>ha átnyújtod áldozatnak,</i>
禴祠烝嘗、	<i>nyár, tavasz, tél, ősz ünnepén</i>
于公先王。	<i>ősöknek és királyoknak</i>
君曰卜爾、	<i>néked hálából a holtak</i>
萬壽無疆。	<i>tízezer évet juttatnak.</i>

A vers utolsó versszakában a *Guofeng* dalában reményként megcsillanó örök körforgás kézzel fogható bizonyossággá válik, a természet képei az emberi világra is érvényes törvényszerűségeket sugallnak:

如月之恒、	<i>Ahogy a hold hamar telik,</i>
如日之升。	<i>ahogy a nap gyorsan kel fel,</i>
如南山之壽、	<i>ahogy déli hegyek sora</i>
不騫不崩。	<i>sose csorbul, sose vész el,</i>
如松柏之茂、	<i>ahogy fenyő folyton zöldel:</i>
無不爾或承。	<i>néked folytatódik minden.</i>

A *Xiao Ya* versei eltávolodnak a rituálék szakrális világától és közelebbi képet adnak az arisztokraták mindennapi életéről. A rítusok gyakorlati szemléletében az ősöknek bemutatott áldozat helyes bemutatásáról kapunk eligazítást (209, 210, 220), vagy a főúri vendéglátás felhőtlen tivornyáinak állít emléket (170-176), illetve azokat a harci bemutatókat írja le, melynek során számot adhattak bátorságukról és harci erejükről (177-180).

A 247. dal a borozgatás ünnepi hangulatában mondott köszöntő. A vers alapszituációja ebben a dalban is a főúri lakoma, melynek résztvevői a hangulat tetőpontján, megittasodva éltetik urukat:

既醉以酒、	<i>A sok borból torkig ittunk,</i>
既飽以德。	<i>jól tartottak szép erények.</i>
君子萬年、	<i>Élj, urunk, tízezer évig,</i>
介爾景福。	<i>mindig több öröme ébredj!</i>

A Zhou-kori társadalom patriarchális hagyományai elevenednek meg a dicsőítő mondatokban, az ember akkor teljesítheti ki sorsát és tehet mások javára, ha az ősök rendjének fenntartójává válik, azaz maga is összé válik. Legnagyobb szerencse tehát akkor éri, ha népes családot tudhat maga mögött. A versben megjelenik a gyermeki tisztelet, a *xiao* (孝) fogalma, amely a konfucianus etika egyik alaperénye:

威儀孔時、
君子有孝子。
孝子不匱、
永錫爾類。

*Ó, be méltóságos lényed!
Ahány fiad van, mind tisztel téged.
Nem lesznek soha szükségben,
részeltetnek tisztességben.*

其類維何、
室家之壺。
君子萬年、
永錫祚胤。

*Miben áll majd a tisztesség?
Ház meg család örvendeztet.
Élj, urunk, tízezer évig,
utódaid bőven lesznek.*

Az utolsó szakasz egyértelműsíti azt a mondatot, amely a „tízezer évig” tartó életre vonatkozik: a patriarchális családfő, az ős élete nem fejeződik be halállal, amíg szellemét és emlékét tisztelettel megőrzik, addig része a családnak, neve fennmarad utódai révén:

其胤維何、
天被爾祿。
君子萬年、
景命有僕。

*Mi az utód? Utódaid?
Ég küldötte ivadékok.
Élj, urunk, tízezer évig,
égi áldás az utódok. (Szabó Magda ford.)*

A Bevezető szavaival:

„(...) Ha a vers az egész égalatti dolgát foglalja szavakba, s a négy égtáj erkölcsét önti formába, akkor ódának nevezzük. Az ódát jelentő írásjegy értelme: szabályos. Az óda ugyanis szavakba foglalja, hogy a királyi kormányzat mi okból hanyatlik s mi okból virágozik fel. S minthogy kormányzat van kisebb és van nagyobb, ezért vannak „kis ódák” és vannak „nagy ódák”. (...)”

A negyedik rész, a Song (頌) áldozati és dicsőítő énekeket, ódákat tartalmaz, ezek között található a gyűjtemény legrégebbi verseit: ezek a versgyűjtemény legünnepélyesebb darabjai. 31 költemény szól a Zhou nagyságáról, dicsőítik a Zhou-dinasztia alapító Went és Wut (267-274) és a Zhou népesség mitológikus elődjét Hou Jit (后稷), aki a földművelés alapjaival ismertette meg az embereket (275). A 280. himnusz a templomi rituális zene lényegi leírásával mutat irányt az utókornak, aprólékos bemutatásával biztosítva, hogy a leszármazottak még sokáig értő módon lehessenek részesei az ősök számára bemutatott áldozati szertartásoknak. Ezt követi 4 illetve 5 vers a Lu és a Shang elődökről. A két utóbbi verscsoport a legkésőbbre, az i.e. 7. századra datálható. Lu állam dalainak megjelenése egyértelmű bizonyítéka a konfucianus szerepvállalásnak a dalgyűjtemény áthagyományozásában. A legmegkapóbb

hymnus Lu herceg hálaadása a dinasztikus ősnek, Zhou hercegének, akinek támogatásával a Lu-állam biztonságos és erős maradhatott a történelem során (300.). A shang ősöket dicsőítő énekek a 12. sz. körül élt, nagy dinasztia-alapítónak állítanak emléket.

A 301. vers a 280. versben tömören leírt szertartás zenével és tánccal kísért rítusának élményszerű megjelenítése. A dalban megszólalnak a hangszerek, a szertartás eksztatikus ünneppé változik:

猗與那與、	<i>Mily gazdagság, milyen bőség!</i>
置我鞀鼓。	<i>Élő dobbal, dobverővel,</i>
奏鼓簡簡、	<i>Dörögjön a dob erővel,</i>
衍我烈祖。	<i>Örvendezzünk az ősökkel.</i>

A szertartás különös értékét a hagyomány adja, a helyénvaló és az ősök által szentesített áldozati rituálék a társadalom kikezdhetetlen alapját képezik:

自古在昔、	<i>Régtől fogva, ősidőkbe'</i>
先民有作。	<i>így áldozott ősök népe</i>
溫恭朝夕、	<i>jámborságba', tisztességbe'</i>
執事有恪。	<i>áldozásnak nincsen vége. (Károlyi Amy ford.)</i>

„(...) A himnus az a vers, amely magasztalja a tökéletes erény megtestesítőit, s ezáltal érdemdús tetteiket kinyilvánítja a szellemek számára. Ez az úgynevezett „négy kezdet”, a versek érzelmi tartalma szerint.”

(Nagy bevezető)

A fentiekben ismertetett négyes felosztás – ahogyan azt Tőkei Ferenc tanulmányában megjegyzi –

„némiképp követi alulról felfelé a társadalmi hierarchiát. Az első rész a parasztok dalait, a második a kisebb, a harmadik a nagyobb hivatalnokok számára írt ódákat, a negyedik az uralkodóház őseire írt himnuszokat tartalmazza.”³¹

3. Verselés, stílus, nyelvezet

³¹ TŐKEI Ferenc, A kínai elégia születése. K'ü Jüan és kora, Bp,1959, 87.

A versekre általánosan jellemző, érett *shi* verselési formát számos stiláris, költői eszköz alkalmazása jellemzi. Általános ismertetőjegyei a négyírásjegyes sorok, amelyek egy szintaktikai egységnek tekinthetők. A második és harmadik szó közötti cezúra tagolja a sorokat, amelyek általában párhuzamos szerkesztésűek, és négysoros versszakokba rendeződnek. A *Xiao Ya* és a *Da Ya* dalokban ugyanez a sor- és versszaktagolás érvényes, míg a *Songok* (himnuszok) között 6 versben nincs tagolás, egyetlen hosszú szakaszból állnak. Ezekkel ellentétben a *Guofeng* dalai következetesen három versszakosak, és gyakran ismétlésekre épülnek. A Caoból és Binből származó énekek hosszabbak, míg a Chengből valók kétversszakosak, a Wei-, a Tang- és a Qin-költemények pedig általában négy szótagonál hosszabb sorokból állnak. A *ya*- és *song*-dalok között ritkán ugyan, de előfordulnak szabálytalan metrikai képletek, 3 illetve 5 szótagos sorokból építkeznek. A sorok önálló szintaktikai és szemantikai egységek, sok esetben a sorfelosztásban egy szintaktikai egység oszlik két sorra, azaz egy nyolcsoros mondat két négysoros sorban feleződik. A *Shijing* dalai nagyrészt rímesek, néhány kivételtől eltekintve (hat *Song*-énekről, és egy *Da Ya*-ének utolsó két versszakáról van szó.) Előfordulnak belső rímek, alliterációk is, de leginkább a sorvégek rímelnek: jelzik a sorvégeket, és mivel egy rím általában végigkísér szakaszt, a versszakokra osztásban is eligazítanak. A *Guofeng*-dalok négysorosainak 2. és 4. sora rímel, a sorok szerkezetét tekintve gyakoriak az ismétlések és a variációk.

A fenti formai jegyek azonban nem kizárólagosan a költészetre jellemzőek, hiszen a prózai szövegek ritmikai szabályai a költészetéhez hasonlóan alakultak. A két műnem alkotásainak legfőbb különbségét úgy összegezzük, hogy a költői műveket zenei kísérettel énekelték. Másrészt régi kínai felfogás szerint a költői művek alkalmasak csak a belső érzésvilág megfogalmazására, személyes tapasztalatok és gondolatok megfogalmazására és közzétételére, amelyeket más módon nem lehetett mások tudomására hozni. Az érzelem- és hangulatfestés egyik sajátosan a gyűjteményre jellemző kifejezőeszköze a hangutánzó és hangulatfestő szavak gyakori jelenléte, amelyek egyrészt tagolják a szöveget, illetve szavakkal ki nem fejezhető gesztusokat rejtenek a szövegbe. Ezek az emocionális rezdüléseket, sóhajokat jelző szavak különösebb jelentések nélkül visszatérő elemei a verseknek. A fenti kérdések tisztázása elvezet a műfajelmélet területére, amely gyakorlatilag a formai különbségeken alapuló osztályozásra épül. A mű elméleti bevezetőjének, a *Nagy bevezető*nek első mondatai így szólnak :

„A vers érzelmek és gondolatok terméke. Amíg a szívben él, addig érzem, s amint szavakban kifejezést nyert, verssé lett.

Az érzések a bensőben támadnak, s szavakban öltenek külső formát. Ha az egyszerű szavak nem elegendők, akkor nyögve és sóhajtva mondjuk őket. Ha a nyögés és sóhajtás sem elegendő, akkor megnyújtjuk és énekeljük a szavakat. Ha a megnyújtás és éneklés sem elegendő, akkor öntudatlanul is gesztikulálni kezd a kezünk, táncra kerekedik a lábunkl.(...)”

A *Shijing*, de különösen a *Guofeng* nyelvezete rendkívül gazdag költői képekben. A sorok leíró képeinek és metaforikus jelentéseinek értelmezése és megkülönböztetése a versek fordítását is megnehezíti. Több darab esetében a költői hasonlatok hálózatából nagyon nehéz a valódi téma kibontása, az eredeti üzenet befogadása. A dalok legproblematisabb része a költői képek egy speciális változata, amely a versek indító metaforájaként kijelöli a dal tulajdonképpeni témáját és üzenetét. Mivel azonban ezek a képek nem egyszerű hasonlatok, és általában a kultúrában mélyen gyökerező, sajátos allegorikus elemeket ötvöznek, a versek legnehezebben értelmezhető részét képezik. A Mao-kommentárokból is említett *xing* (兴), az allegória a dal nyitó elemeként egységbe foglalja, és előrevetíti a mű további költői képeit, és kijelöli azok tematikáját. Míg a *Guofeng* dalok háromnegyed része ilyen *xing*gel kezdődik, addig a *Xiao Yan*nak csak harmadára jellemző, a *Da Ya* és *Song* költeményeiben pedig különösen ritka.

A *xing* képzeletvilága legtöbbször madarak, állatok, természeti elemek köré szövődik, és közeli rokonságot mutatnak a jósversek képi világával, amelyekből következtetéseket lehet levonni egy-egy fontos kérdéssel kapcsolatban.

Az 51. vers kínai szövege és prózafordítása a következő:

蟠螭在東,	Szivárvány keleten,
莫之敢指.	Nincs, aki rá merne mutatni.
女子有行,	Amikor a lánygyermek elmegy,
遠父母兄弟.	Elvállik szüleitől és fivéreitől.
朝濟于西,	A reggel nyugaton emelkedik
崇朝其雨.	Kora reggel esik.
女子有行,	Amikor a lánygyermek elmegy,
遠兄弟父母.	Elvállik fivéreitől és szüleitől.
乃如之人也,	De ilyen az ember
懷昏姻也.	Vágyik a házasságra.
大無信也,	Nagy hűtlenséget követ el,
不知命也. (51.dal)	nem ismeri fel a sorsát.

keleti líra megközelítéséhez³⁶ - az indiai, a héber, a török, a perzsa és az arab költészetén kívül megemlékezik a klasszikus kínai költészetéről is:

„Azért akik az ázsiaiak versezetit olvassák, tudni kell azoknak historiáját; meg kell tanulni nyelveket, amellynek kiválógatottabb ékességeit fel kell nyomozni, meg kell esmérni erkölcsüket, tudományaikat, vélekedéseiket, meséiket, példabeszédeiket. (...) hogy úgy szóljak, ázsiai szemekkel és eszekkel szükség hogy olvassák.”

A *Shijing* egyik versét latinul közölte Jones szabadtolemácsolásában, amely elsőként ismertette meg Európával a keleti költészetet.³⁷ A kínai költészet első magyar nyelvű átköltései minden bizonnyal Arany Jánostól származnak, aki George Carter Sent *Chinese Lyrics*³⁸ c. publikációjából meríti négy fordításának forrásszövegét. *A szép horganytű*, *A tör*, *Wangné asszony* és a háborúba induló férjét búcsúztató (*I-ső hó*), majd onnan hazaváró nő dala (*12-ik hó*) a kínai népdalok magyar népköltészeti hagyománnyal elegyített, sajátos változatát képviselik. A XX. századi magyar műfordításkötetek válogatásaiban szintén kitüntetett figyelmet kapott a kínai ősköltészet, Arany nyomdokain haladva Kosztolányi Dezső, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Lator László és Faludy György is kísérletet tett a költemények értelmezésére és magyar verssé formálására. A *Dalok* könyvének teljes magyar kiadása pedig Tőkei Ferenc nyersfordításai alapján magyar költők közreműködésével 1957-ben látott napvilágot.

Kapcsolódó olvasmányok:

CSIBRA Zsuzsanna, *A Dalok könyve (Si King) fordítási problémáiról*, Antik Tanulmányok, Vol. 48. 1-2. .Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004, 9-15.

CSONGOR Barnabás, *Előszó* in.: *Klasszikus kínai költők*, I. Bp., 1967

Dalok Könyve, Si King, Ford. Csanádi Imre et al., Kínai eredetiből magyar prózára fordította és a magyarázó jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, 1957

LIU Xie, *Az irodalom szíve és faragott sárkányai*, ford.: Tőkei Ferenc, in.: *A szépség szíve*, Bp., 1973.

MASPERO, Henri, *Az ókori Kína*, ford. Csongor Barnabás, Bp., 1978

³⁶ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Az ázsiai poézisről*, in.: *Műfordítások*, Bp., 1981.,501.

³⁷ Jones lipcsei kiadású *Poeseos Asiaticae Commentariorum Libri sex cum appendice* (1777) c. művéről van szó, amely először ismerteti meg az európaikat a keleti költészetrel.

³⁸ George Carter SENT: *Chinese Lyrics*. In: *Journal of the North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, Shanghai, 1873, 93-135.

RIEGEL, Jeffrey, *Shih-ching Poetry and Didacticism in Ancient Chinese Literature*, in: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001,97-110.

TÓKEI Ferenc, *A kínai elégia születése. K'üü Jüan és kora*, Bp,1959

TÓKEI Ferenc, *Műfajelmélet Kínában a III-IV. században, Liu Hie elmélete a költői műfajokról*, Budapest, 1967

WALEY, Arthur, *The Book of Songs*, London, 1937

QU YUAN KÖLTÉSZE. A CHU-ELÉGIÁK

1. Ki volt Qu Yuan?

A kínai irodalom legkorábról, név szerint ismert hérosz-költője Qu Yuan (屈原 i.e.343-278). A Hadakozó fejedelemségek korában élt költőnek tulajdonított verseket a Dalok könyve hagyományai mellett a kínai költészet legjelentősebb szövegeiként tartják számon. A kínai irodalmi hagyományban költészetének nagybecsülése mellett emberi helytállása miatt övezi dicsőség.

A Hadakozó fejedelemségek korszakának forrongó, eseményteli éveiben Chu (楚), Qi (齐) és Qin (秦) államok vetélkedtek az elsőbbségért, Kína egyesítésének jogáért. Qu Yuan Chu-állam Huai (怀) fejedelmének bizalmasaként, a királyi család leszármazottaként a déli állam sikeréért tevékenykedett. Politikai befolyásának erősödése azonban kivívta a hivatali arisztokrácia haragját, és miután a fejedelemtől a központosított állam törvényi rendszerének kidolgozására kapott megbízást, intrikusai azzal vádolták, hogy a rendszer egyszemélyű megszervezésével valódi célja nem a Chu-állam érdekeinek, hanem saját hatalmának megszilárdítása. Életrajzi adatairól Sima Qian feljegyzései számolnak be:

„Egyenes erkölcsű volt pedig K'ü Jüan [Qu Yuan] és a becsület útját járta: teljes hűséggel és mély bölcsességgel élt, szolgálván urának. Útját szegte neki a rágalmazó, elmondhatjuk, hogy nyomorúságra jutott. Becsülettel élt, de gyanúba esett, hűséges volt, de mocskolódást szenvedett, meglehetett-e hát panasz nélkül?”³⁹

Tanácsai, amelyek a fejedelemség megóvását szolgálták az egyre erősödő Qin-nel szemben, bizalomvesztése miatt nem találtak meghallgatásra a fejedelelemnél. Egy cselszövés eredményeként, a Qinek által Chunak ajánlott szövetség reményében Huai fejedelem Qinbe utazott, csapdába csalták, Qin pedig lerohanta a védtelenül maradt Chu-államot:

„Idősebbik fia, K'ing Sziang lett a fejedelem, ki öccsét, Ci Lant-tette meg főminiszterré, Cs'u népe pedig hibáztatta Ci Lan-t, hogy buzdította Huai fejedelmet a C'in-be való menetelre, ahonnét nem tért vissza. K'ü Jüan is méltatlankodott a dolog felett. Noha száműzetésben volt, éles szemmel figyelte Cs'u országát, és ragaszkodott szívében Huai fejedelemhez, és nem feledkezett meg kívánságáról, hogy hazatérhessen, élt benne a reménység, hogy a fejedelem egyszer mégis felé fordítja majd figyelmét, hogy egyszer mégiscsak fordul a világ. Háromszor emlegeti fel egyetlen

³⁹ TŐKEI, 1959,133.

művében fejedelméhez való ragaszkodását, hazája felemelését, a visszatérésre való vágyakozását. Végül is azonban nem jutott semmire, a hazatérés nem adatott meg neki....”⁴⁰

A déli állam veszteségei, majd a főváros elfoglalása Qu Yuan életének tragikus utolsó szakaszával forrott egybe, visszavonulva, száműzetésben élt déli családi birtokán. Az örökös aggodás hazája pusztulása felett kikezdte egészségét, és miután nem tudta elviselni az események miatti fájdalmat, véget vetett életének: a hagyomány szerint a Milou folyó vizébe fojtotta magát, Sima Qian így számol be erről:

„Ci Lan, a főminiszter meghallván (K'ü Jüan méltatlankodását), felette haragra gerjedt és rávette a főminiszter, vádolná be azt K'ing sziang fejedelemtől, a fejedelemt pedig megharagudott és száműzette K'ü Jüan-t. K'ü Jüan a folyam partjára érkezvén, szétszórt hajakkal vándorolt a mocsaras partokon, fájdalmát énekelve. szépsége elpusztult, alakja kiaszott... ezután pedig egy követ vőn karjába, sa Lo folyóba vetette magát és meghalt.”⁴¹

Qu Yuan élete egészen napjainkig a hazaszeretet példaképeként maradt fent a kínai hagyományban. Amellett, hogy a neki tulajdonított költemények többek között az uralkodó iránt érzett, feltétlen hűségének állítanak emléket, népszerű, követendő költészeti stílust hagyományozott az utókorra. Tragikus halálának körülményeit a *Sáránycsónak ünnep*, vagy más néven *Duanwu ünnep* (Duanwujie 端午节) őrzi, mely a folyóban eltűnt test keresésének rítusát őrzi. Az ünnephez kapcsolódó szokás szerint a paraszti naptár (nongli 农历) 5. hónapjának 5. napján az emberek selyembe csomagolt rizst dobnak a vízbe, hogy a folyó halaitól és szellemeitől megóvják a nagy költő földi maradványait.

2. A *Chuci* (Chu-elégiák)

Qu Yuan versei a *Chucinek* (楚辭) vagy *Chu-elégiák*nak nevezett versgyűjteményben maradtak ránk. A Keleti Han-dinasztia Shun (順) császáranak uralkodása idején, a 2. században Wang Yi (王逸 89-158) szerkesztette és adta közre az antológiát, amelynek közel felét a későbbi korból, főleg a Han-korból származó versek teszik ki.

A mű címét a Chu-állam költészetéből fennmaradt, egyedülálló költészeti alkotásokról kapta, melyek a későbbi költői kísérletek előképének tekinthetők, hiszen ezek az első, nevekhez köthető költemények. Chu-állam a kínai központi területeket foglalta magába a Jangce-folyó

⁴⁰ uo.137.

⁴¹ uo.137.

mentén, az északi síksággal szemben a délvidék kultúráját fémjelezte, amelyhez a különleges, értékes, exotikus, mesészerű fogalmak társultak tekintettel a távoli vidék sámánisztikus hagyományaira. A Han-korban felevenített költemények annak a közös kulturális alapnak a mitológiai vonatkozásait tették hozzáférhetővé és életszerűvé, amit a Han Kína éppen aktualizálni és „egyetemes” kínaiként felmutatni szándékozott. A Chu-hagyományok mindenekelőtt ennek a szándéknak a megalapozottságát hivatott alátámasztani, azokat az erényeket egy alkotói körből példaként kiemelni, amelyek az ősi hagyományoknak és a konfuciánus kötelességtudásnak finom szövedékéből körvonalazódnak és inspiráló hatást gyakorolhatnak a korabeli költészeti törekvésekre.

A Wang Yi által közreadott és kommentált versek szerzősége vitatható. Míg Sima Qian öt Qu Yuan-költeményről (*Száműzetés Li sao* 离骚, *Égi kérdések Tian wen* 天问, *A lélek idézése Zhao Hun* 招魂, *A főváros siratása Ai Ying* 哀郢, *Mielőtt elmerülnék Huai Sha* 怀沙) tesz említést, Wang Yi huszonöt költemény szerzőségét tulajdonította a költőnek, ezek a következők: a *Li saon* és a *Tian wenen* kívül a *Kilenc ének* (Jiu ge 九歌), a *Kilenc értekezés* (Jiu zhang 九章), a *Távoli utazás* (Yuan you 远游), a *Jóslatkérés* (Bu ju 卜居) és a *Az öreg halász* (Yu fu 渔父). A *Zhao hunt* ő Qu Yuan kortársának, Song Yu (宋玉) alkotásának tartotta. A művek szerzőségével kapcsolatban ma is megoszlanak a vélemények, a kutatók egy része a *Zhao hunt* a Qu Yuan-versek közé sorolja, míg a *Yuan youval*, a *Bu juval* és a *Yu fuval* kapcsolatban többen kételkedésüknek adnak hangot.

A Han-dinasztia vége felé a meglévő gyűjtemény Han-kori költők műveivel bővült, de a korábbi kommentárokkal ellátott szöveganyag továbbra is a mű legfontosabb részét képezte. A valószínűleg nem Qu Yuan-tól származó, a *Chuci*ben összegyűjtött, további költemények a következők tehát: "Távoli utazás" ("Yuan You 远游), "Jóslatkérés" "Bu Ju 卜居), "Az öreg halász" (Yu Fu 渔父), "Kilenc változás" (Jiu Bian 九辩), "A lélek idézése" "(Zhao Hun 招魂), "A nagy megidézés" (Da Zhao 大招), "Az elárult hűség siratása" (Xi Shi 惜誓), "A remete megidézése" (Zhao yinshi 招隐士), "Hét intelem" (Qi jian 七谏), "Szomorúság az elrendelt sors felett" (Ai shiming 哀時命), "Kilenc bánat", amely kilenc részből áll (Jiu huai 九怀), "Kilenc siratás" (Jiu huan 九欢), és a "Kilenc vágyakozás" (Jiu si 九思).

A *Chuci* 17, címmel ellátott részre tagolódnak, minden rész 7-11 költeményt foglal magába. A gyűjtemény központi jelentőségű műve a *Li sao*, mely a *Shijing* dalaival együtt a kínai költészeti hagyomány alapszövegeit adja. A *Li saot* mégis inkább a többi költemény fényében

érdeemes értelmezni, mert témájában és költői megfogalmazásában Qu Yuan költészetének csúcspontját jelenti.

A *Tian wen* 172 hosszan sorolt kérdéseiben a kínai mitológiát és hiedelemvilágot teszi vizsgálata tárgyává, anélkül, hogy a felvetett kérdésekre válaszokat keresne. Az *Égi kérdések* valójában az Éghez intézett kérdések, mivel azonban az Ég nem vonható kérdőre, ezért maradt megnyugtató megoldásként a jelzős szerkezet.⁴²A mű négyszótagos sorokból építkezik, amely inkább a *Shijing* dalaihoz közelíti verselését tekintve, mint a *Chuci* többi verséhez. A mű kérdéseiből a kínai mitológia és vallásos elképzelések alapvető kérdései bontakoznak ki, amelyek rámutatnak az ellentmondásokra és a kínai hagyomány megválaszolatlan pontjaira. A vers nem tekinthető a szó szoros értelmében költeménynek, sokkal közelebbi rokonságot mutat a *Daodejing* tömör kijelentéseihez. Ebben az értelemben inkább tekinthető a mitologikus múlt tömör összefoglalásának mint lírai vállalkozásnak. A hagyomány szerint a mű ihletforrása egy mitológiai képekkel teli falfestmény, valószínűbb viszont, hogy Qu Yuan csak végső formába öntötte azt a szóbeli hagyományt, amely az ősi elképzeléseket egybegyűjtötte.

A *Jiu zhang* kilenc költeményből álló versciklus, azokat a költeményeket tartalmazza, amelyek Qu Yuan politikai és erkölcsi szerepvállalásának dilemmáival és konfliktusaival foglalkoznak. Ez a versciklus tartalmazza Qu Yuan elégikus költeményeit, amelyek javarészt Chu fejedelméhez szólnak. Ezekben a versekben a konfuciánus elveket valló hivatalnok gondolatai fogalmazódnak meg: a fenyegető pusztulással szemben az ősök erkölcsi értékrendjét hirdeti (pl. *Elmúlt napokra gondolok*). A kinaszítottság, a meg nem értettség, a megalázottság fájdalmát éneklő meg, mely az értelmetlen és elkerülhető pusztulás nyomán fakadt. Qu Yuan elégiai a kínai történelem olyan korszakhatárán születtek, amikor a kis fejedelemségek kulturális sokszínűsége, hagyományaik gazdagsága egy új, erősebb hatalom befolyásának esett áldozatul.

Az első vers, a *Kesergő ének* (Xi song 惜诵) alattvalói hűségének „jutalma” a rágalom volt, mert az arisztokrácia érdekszövetségével szemben egyedül az uralkodót szolgálta. A központi hatalom megerősítésére tett erőfeszítés, mely hosszú távon a Chu-állam felemelkedésének biztosítéka lett volna, csak az elszigetelődést és a magányt hozta el számára, szeretett hazájának pedig a hanyatlást és az alávetettséget. A *Kesergő ének* a dalnok magányát, morális kívülállását érzékeltető versszakában egyszersmind az elveszett aranykor utolsó költőjének sorsa összegződik:

„Egyszer álmomban égre szálltam,

⁴² Wang Yi előszavában magyarázza ezt a problémát. Lásd. TÓKEI, 1959,188.

de lelkem utat vétett
s egy szellem szólt: »Nagy a szándékom,
de senki segítségem.«”

A hitével és egy letűnt világ értékrendjével magára maradt ösköltő önmarcangoló monológja *A kósza gondolatok* (Chou si 抽思) c. vers, amelynek csapongó érzelmeit a többség régmúlttal szembeni rideg elzárkózása táplálja. A költő érzékenysége és megörökölt szilárd erkölcsi alapja révén felismeri a népére és kultúrájára leselkedő veszélyt, a tömeg és szellemi vezetője közötti hagyományos kapcsolat azonban már megszakadt: a költő-államférfi képtelen teljesíteni feladatát. Kétségbeesett próbálkozása az egyensúly helyreállítására - ura és népe irányában egyaránt - magányából adódóan kudarcra ítéltetett:

„Bensőmet elé-tárnám
hadd lássa: ki vagyok,
Járuljak-é elébe?
Szívem túl-zaklatott.
Felnyitom lelkem dalban:
Nem hallgat rám, süket.
Rontónak hív a népség,
Mert nyílt szót nem szeret.”

Az *Át a folyón* (She jiang 涉江) c. vers az elszigetelődés fizikai oldalát énekli meg, a délre való visszavonulás tulajdonképpen száműzetés. Sorsát következetesen vállalja, meggyőződve igazáról, melyért büntetés járt.

A *Jiu zhang* egyik legismertebb darabja az *Ai Ying, A főváros siratása*, melyben a Qin-csapatok betörését követő pusztulást siratja, a főváros lerohanása a Chu-állam bukásának szimbólumaként az egész Chu-kultúra végnapjairól szól. A *Mielőtt elmerülnék* az erkölcsi tartás megerősítését szolgálja, mely szembeállítva kortársainak értéktelenségével kiemeli a költő-államférfi magányosságát a maga korában. Folytonosan visszatér az uralkodó utáni vágyakozás, amely nemcsak a személyes kapcsolat hiányában és kiüresedésében hordozza a tragikus hangvételt, hanem az uralkodójától megfosztott alattvaló siralmában is jelentkezik. A *Sóvárgás az igazért* (Si meiren 思美人) az uralkodó ideálképét azonosítja a fejedelemmel, mely az egyetlen túlélési lehetőséget jelentette volna a maga és hazája számára egyaránt. A konfuciánus uralkodó eszményének leírását *Az elmúlt napokra gondolok* (Xi wangri 昔往日) c. költeményben a konfuciánus eszmék progresszív interpretációját fogalmazza meg, a megbízható kormányzás alapját a bölcs uralkodó személyében látja biztosítva. A versciklus két

utolsó költeménye a megváltoztathatatlan magányba való rezignált beletörődés megfogalmazásaként sorsának büszkén vállalását, dicsőítését fejezi ki (*Ének a narancsfához* Jusong 橘颂), illetve *A forgószél* (Bei huifeng 悲回风) a zilált és összekuszált körülményektől szenvedő ember elmúlás feletti bánatát énekli meg.

A második rész, a *Jiu ge*, valójában 11 dalból álló ciklus, a klasszikus gyűjteményekben megjelenő 9-es szám nem szó szerint értendő, jelentése inkább a „néhány” jelentésben fordítható, Tőkei Ferenc valószínűsíti, hogy a misztikus 9-esnek a sámánizmus értelmezési körében van jelentősége. A Qu Yuan személye körül kialakult legendák kapcsán a kínai hagyomány neki tulajdonítja a *Jiu ge* c. gyűjtemény szerzőségét, amely azonban az újabb sinológiai kutatások eredményeként kérdésessé vált. Tőkei Ferenc, aki az 1954-es kiadás jegyzeteit és utószavát írta, a kínai felfogást elfogadva maga is amellet érvelt, hogy az *Áldozati énekek*ként is emlegetett versciklus, a sámándalokhoz hasonló, istenekhez szóló invokáció szervesen illeszkedik Qu Yuan költeményeinek sorába. Az első magyar kiadás az akkor érvényben levő, kínai értelmezést tartotta szem előtt. 1998-as kétnyelvű kiadványának előszavában azonban már kétségesnek találta, hogy a tizenegy költemény valóban Qu Yuan-tól származna, sőt elképzelhető az is, hogy valójában sámándalok kínaira fordított változatával állunk szemben. Az első magyar fordítás figyelmen kívül hagyta azt a lehetőséget, hogy a dalok esetleg egy Qu Yuan koránál sokkal régebbi hagyományra vezethetők vissza, s inkább az ősköltészet jegyeit viselik magukon, mintsem hogy a kínai műköltészet legkorábbi alkotásaiként értelmezhetnénk őket.

Az első kilenc költemény istenekhez szóló invokáció, a tizedik vers a *Hósi halottakról* (国殇) szól, míg az utolsó, a tizenegyedik a *Halotti szertartás* (礼魂) az áldozatok emlékére.. A költemények feltételezhetően egy déli sámánisztikus drámajáték lírai betétdalai, amelyek előadásáról keveset tudunk. A leíró részek azonban eligazítást adhatnak az előadás-megjelenítés menetéről. A sámánisztikus lélekidőzés gyakorlatát megéneklő versek az istenség pillanatnyi közelségének élményét teszik közkinccsé, ugyanakkor egyéni tapasztalattá, a *Jiuge* darabjaiban a chubeli hagyományok műköltészetté emelésének vagyunk tanúi. Az áldáskérés rítusában a közösségi líra hangjai mellett egyre inkább az egyéni sorskérdések dominálnak. Az első vers, *A Keleti nagy isten* 东皇太一 című, az istenségnek bemutatott áldozati szertartás leírását adja.

揚枹兮拊鼓

„...Dobverő perdül, öreg dob dördül,

疏緩節兮安歌

lassú tánc imbolyog, lenge ének csendül,

陳竽瑟兮浩倡	<i>örök rendben zendül sok fuvola, hárfa.</i>
靈偃蹇兮姣服	<i>Lágyan lejt a papnő, libeg a ruhája,</i>
芳菲菲兮滿堂	<i>pompás sűrű illat belengi a házat,</i>
五音紛兮繁會	<i>hatalmas egészbe összeforr az öt hang</i>
君欣欣兮樂康	<i>és az Úr nyugalmas boldogsága árad.”</i>

(Weöres Sándor fordítása)

Tőkei Ferenc már idézett monográfiájában rámutatott, hogy a Qu Yuan költészetében megjelenő sámánénekek himnikus jellegét átszínezi az áhított önkívületi állapotnak, az istenséggel való találkozás pillanatának átmenetisége, amely elégikus hangulattal övezi a varázsénekek egyébként misztikus ívét. A felemelkedést mindig a földre való visszatérés, az elhagyatottság érzése követi, amely egyrészt határt szab a varázsos utazásnak, másrészt szembesíti az embert valós helyzetével, a vágyott közelség a földöntúlihoz, bár elérhető, nem állandósítható. A versciklus második darabja, a *Felhők Istennője* 云中君 erről a kényszerű helyzetről vall. Az istennő alászáll, majd örök vágyakozást hagy maga után :

靈皇皇兮既降	<i>„ ...Leszállt az istennő, földre ereszkedve</i>
焱遠舉兮雲中	<i>s hirtelen elsuhan, felhők közé messze:</i>
覽冀州兮有餘	<i>látja az országot, sok kéklő világot,</i>
橫四海兮焉窮	<i>a négy tenger felé röpítheti kedve...</i>
思夫君兮太息	<i>utána bámulunk, követi sóhajunk,</i>
極勞心兮忡忡	<i>a földön maradunk bánatba kötözve.”</i>

(Weöres Sándor fordítása)

A Sziang folyó istennője (湘君) és *A Sziang folyó asszonya* (湘夫人) valószínűleg egy kétrészes mű darabjaiként már a szerelmi vágyakozás hangjait szólaltatják meg. Bár mindkét versben az elérhetetlen és beteljesületlen szerelem érzéseitől a csalódottságig jut a költői én, („*Az idő elrohan, mit fussak utána?/inkább magam módján élhessek szabadon.*”) a második versben már nemcsak várja a kegyes istennő látogatását, hanem elébe megy a találkozásnak:

夕濟兮西滙	<i>„...este átgázolok majd a túlsó partra,</i>
聞佳人兮召予	<i>ottan kedvesem szólít hív engem,</i>
將騰駕兮偕逝	<i>elillanunk ketten, vágatva repülve...”</i>

(Weöres Sándor fordítása)

A találkozás hiábavalóságának és a belőle fakadó kudarc megfogalmazásaként értelmezhető a következő két vers is, *A kis sorsok ura* (少司命) és *A nagy sorsok ura* (大司命). A 7. a 8. és a 9. vers a sámánizmus animisztikus világképét közvetíti, *A Napisten* (东君), *A folyó véne* (河伯) és *A szirt asszonya* (山鬼) mind ugyanazt az elképzelést erősítik, a természet elemei megszemélyesített alakban misztikus mélységekbe és magasságokba repítik az embert, azaz eggyé válva a természet erőivel az ember részese lehet a nagy egységnek, mely a taoista egységélményhez hasonló képzeteket kelt.

A *Li sao* összegzés, a Qu Yuan életrajzából ismert eseményeket énekli meg különös tekintettel a költő és Huai fejedelem kapcsolatára. A költemény politikai vonatkozásai egy teljes, hosszan kibomló hasonlatként kísérik végig a költeményt, melyet a mitológiai képek sámánisztikus motívumokkal kevert sora tesz többértelművé.

A mű széles körben elfogadott címe magyarul *Száműzetés*, de a *Menekülés a bánat elől* illetve *Az elválás elégiája* címeken is szerepel a magyar szakirodalomban. A szöveg történelmi-mitológiai utalásai megnehezítik a szöveg értelmezését, ez utóbbi növény- és virágszimbolikáját már a Han-korban sem tudták értelmezni.⁴³ A szövegek gazdag jelképrendszere a versek interpretációs lehetőségeit megsokszorozza, így magyar fordításuk további magyarázatra szorul. Weöres Sándor fordításának jellegzetességeit – az alapul vett nyersfordítás hiányában – a Nagy László-féle, filológiailag pontosabbnak vélt változat relációjában ismerhetjük fel. A két interpretáció szembetűnő különbsége valószínűleg a nyersfordítás utólagos módosításaiból, értelmezési problémáiból adódik. A kínai szöveg növénynevei a későbbi műfordításban már személynevekként jelennek meg, ez feloldja ugyan a virágszimbólumok kibogozhatatlannak tűnő értelmezési problémáját, az ismeretlenségből feltűnő, legendás alakok nevei azonban továbbra is túlterhelte teszik a fordítás szövegét. Weöres stilizátori munkája nyomán a kínai mítoszok és legendák hősei egy elképzelt mesevilág szereplőiként elevenednek meg.⁴⁴ Ha azonban a második szövegváltozat személynévként kezelt szavait helyettesítjük be Weöres Sándor versébe, a fordítás egy újabb jelentésárnyalattal gazdagodik anélkül, hogy a szöveg egységét további változtatásokkal kellene megőriznünk:

余以蘭為可恃兮	„Az orchideában bízom,	„Derekas Lan-ban hittem én
羌無實而容長	de csak díszelgett üresen,	Belül üres, kiderült

⁴³ Csongor Barnabás a *Klasszikus kínai költők* Előszavában hozzáfűzi: „Egyesek a későbbi taoista halhatatlanság-keresés elődjét vélik benne felfedezni, nem tartják a virágokba, növényekbe öltözést jelképesnek. Tény az, hogy Csü Jüan költészetének e vonása a kínai írásbeliségben egyedül áll.” *Klasszikus kínai költők*, I. 18.

⁴⁴ Hasonlóképpen *A lélek idézése* c. versben: „Ne kutasd a hant alatt a sötétség városát:/ a Földszellem hegyes-szarvú, / leng kilenc farka árnyat kavarva,/ széles-vállú, véres-karmú, / tajtékot fújva üldöz loholva, / három-szemű tigris-feje,/ mint a bikaké, hatalmas szügye,/ emberhús az eledele.”

委厥美以從俗兮
苟得列乎眾芳

*a talmiakra nézett
s az igazakra nem.*

*Igazat kiebrudal
Silányat magához gyűjt*

椒專佞以慢慝兮
澁又欲充夫佩幃
既干進而務入兮
又何芳之能祗

*A bíborsás, a borsvirág
csak egyre törtetett;
egyik sem őrzi már
a régi jellemet "(Weöres)*

*Hiúság viszi Csiao-t
Szagtalan somot becsül
Hencegő-furakodó
Nemesért sose hevül"
(Nagy)*

A 373 sorból álló, terjedelmes mű a leghosszabb klasszikus kínai vers. A költemény első részében a költő gazdag virágszimbolikát felvonultató képekben elbeszéli származását, fiatalkorát, majd lírai képekben ábrázolja az uralkodóhoz fűződő hűségét, megrágalmazását és elűzetését az udvartól. A hangulati váltást az elbeszélés ornamentikájának elsötétülése érzékelteti:

不撫壯而棄穢兮
何不改乎此度
乘騏驥以馳騁兮
來吾道夫先路

*„...Király, nem ölted a gazt
A rosszat sínyli a jó
Jeleztem neked jó irányt
Röpitett jóvérű ló...” (Nagy László ford.)*

Kesergése a a méltatlan támadások miatt a *Jiu zhangé*hoz hasonló panaszdalban jut kifejezésre. Egyetlen vigasza megőrzött erkölcsi tartása, de ez teszi magányossá is.

芳與澤其雜糅兮
唯昭質其猶未虧

*„...A mocskos ma tisztát emészt
ragyogok én egyedül...”*

Kortársaitól elszigetelődve a múltba, a legendák korába útra kelve keresi elvesztett ideálképét, amely megnyugvással tölthetné el a számkivetettségben. Spirituális útkeresésének végső célja az Ég lehet, de sorsa a visszatérés a földi világba, a felemelkedés még a mitológia szárnyán sem lehet töretlen. Az eszményi társ és az eszményi uralkodó csak vágyalom, a valóságban elérhetetlenek. A tanácstalanság és kétségbeesés állapotából a bölcs jóslat jelenthet menedéket, ha nem ezen a vidéken, hát máshol még várhat rá az igazi boldogság:

曰兩美其必合兮
孰信脩而慕之
思九州之博大兮
豈唯是其有女

*„...Aki jó, párra lel
Nem vész, ki erényben él
Íme a kilenc tartomány
S van szép hölgy kívüle is..”*

A versben ezután a történelmi utalások egész sora következik, melyek mind azt hivatottak alátámasztani, hogy az arra érdemes emberek mindig megtalálták méltó helyüket és feladatukat,

s ha Chuban nem értékeli szolgálatát, hát máshol kell hazára találnia. Útnak indul, de útközben letekint, szülőföldjének látványa honvágygal tölti el, és megtorpan:

僕夫悲余馬懷兮	„... Ló hőköl, kocsisa sír,
蜷局顧而不行	Áll az egész karaván- Ne tovább!
亂曰已矣哉國無人莫我知兮	Nincs aki hazámban ismer
又何懷乎故都	S oda húz vissza szívem...”

A *Li saoban* Qu Yuan költészetének főbb jegyei összegződnek és jelennek meg koncentrált formában, emellett az aktuális kínai politikai viszonyok is elemi erővel hatják át a költeményt. Az elszakadás fájdalma, melyet a cím előrejelez, nemcsak a hivataltól, a megszokott kötelességektől való kényszerű távolmaradásból született, hanem a Chu viszonyok menthetetlenségének felismeréséből. A legmagasabb ideálok szerint gondolkodó írástudó elképzelései nem tudnak megvalósulni, hazájának jövője megpecsételődött. Mind egyéni emberi kapcsolataiban, mind pedig a közösségért vállalt szerepkörben kudarcok és megpróbáltatások érik a vers költői énjét, aki töretlen elkötelezettséggel tart ki igaza mellett. Költészetének jelentősége éppen abban áll, hogy az egyéni sors váltakozásait és szeszélyeit egy nagyobb történelmi kontextusba helyezve örök érvényűvé tágítja személyes vívódásait. Költői eszköztárának ősi kínai mitológiai vonatkozásai révén a hagyományok őrzőjeként és értelmezőjeként is beírta nevét a kínai költészettörténetbe. Ekképp tudott Qu Yuan alakja és költészete korszakokon átívelve követendő példává, és a kínai kultúra hagyományokon alapuló megújításának ihletet adó forrásává válni.

3. A *Chuci* verselése és hatása a későbbi költészetre

A *Li sao* című versben és a gyűjtemény még jó néhány darabjában minden kétsoros szakaszt egy jelentés nélküli 兮 *xi* szótag tagol, amely a sorpáron belüli szünetet, cezúrát jelezhet a szövegben. A sorok ritmusát a harmadik szótag után közbeiktatott nyelvtani partikula szakította meg, amelyet még két szótag követett a sorok végén. Képletét így írhatjuk fel:

AAA nyelvtani partikula AA xi

AAA nyelvtani partikula AA

A sorok hosszúsága a későbbi versvariánsokban alkalmanként változatos formákat mutat. A *Jiu ge* versformája a következőképpen alakul:

AAAx_iAA

AAAx_iAA.

A klasszikus költészet négy szótagos verselésének hagyománya a *Tian wen*-ben valósul meg új formában, a páros sorok negyedik szótagja a *xi* lesz: AAAA,AAAxi. A *xi* partikula megjelenését néhány kutató a szóbeli hagyományozás és a zenei előadás bizonyítékának tekinti. Ez nem teljesen magától értetődő, de valószínűleg nem zárható ki a recitált előadásmód. A Chu-elégiák több versére jellemző verselési módot, amelyben az egyes szakaszok tagolását a *xi* partikulával oldják meg, *sao-stílusnak* (saoti 骚体) is nevezik. A gyűjtemény „Qu Yuan-utánérzéseit” a Han-kori költészet hagyománykövető, klasszikus elődöket felelevenítő tendenciáinak köszönhetjük, mely egészen az i.e. 2. századig visszavezethető. A legkedveltebb lírai formák egyike a költői leírásokra épülő *fu* 赋 volt, melynek nyomai már Qu Yuan költészetében is felfedezhetők, de igazi kibontakozása a Han-kori követők műveiben figyelhető meg. Az azt követő Han-dinasztia idején a *fu* négy- és hatszótagos váltakozó sorokból álló, párhuzamos szerkesztésű prózaverssé alakult. A Tang- és a Song-dinasztia híres *fu*-mestereinek versei mind a *sao*-stílust elevenítették fel. (pl. Han Yu (韩愈), Wang Anshi (王安石) és Su Shi (苏轼))

A Korai Han-dinasztia korában az i.e. 2-1. században alakul ki az a tisztán leíró, összeíró jellegű *fu* műfaj, amely a császári udvar irodalmának kedvelt kifejezési formájává válik. Egyik legjelesebb képviselője Sima Xiangru (司马相如), aki pl. a *Császári park leírása* (Shanglin fu 上林赋) c. művében a királyi kert bemutatásának teljességére törekedve vagy húszféle növényleírást fog egybe. Az esztétikai elvárások a tárggyal szembeni teljesség igényében körvonalazódtak, azaz minél részletezőbb és alaposabb volt az eredmény, annál inkább megfelelt a műfaji előírásoknak. A szöveg hármas felosztását nem minden szerző tartotta szem előtt (rövid leíró bevezető, hosszú előkészítés, majd rövid, rimes lezárás).

A kései Han-korban a *fu* töretlen népszerűségnek örvendett, presztízsértékű szövegstílust jelentett, témái egyre szerteágazóbbak lettek, nem ritkák a filozofikus írásművek mellett, az expresszív, érzelemgazdag alkotások sem. A qu yuani *sao*-hagyomány éled újjá a kései Han *fu*-kban, pl. Ban Gu (班固) a moralizáló költészet hangjait szólaltatja meg az elégiákra jellemző gazdag képi világgal összekapcsolva, Zhang Heng (张衡) pedig az írástudói meghasonlottság problematikáját éneklie meg, megteremtve ezzel a maga kortárs Qu Yuan-képét.

4. A *Chuci* magyar fordításai

Qu Yuan költészetének avatott szakértője Tőkei Ferenc, aki először 1959-ben adta közre tanulmánygyűjteményét az első jelentős kínai költőről, és elkészítette a versek nyersfordítását, amelyből először Weöres Sándor, majd az átdolgozott, felülvizsgált szövegverzióból Nagy László készített műfordítást. Az első kötet 1954-ben jelent meg, *Menekülés a bánat elől*, az átdolgozott szövegváltozat pedig 1959-ben *Száműzetés* címen. Qu Yuan költészete korszakváltást jelez a kínai irodalomban is, a Dalok Könyve versei után új formát hozott a kínai költészetbe: a változó hosszúságú sorokban írt, nem énekelt, hanem recitált *fit*. Magyar fordítása szabad formáinak köszönhetően nem ütközik különösebb nehézségbe, tartalmi tolmácsolása azonban összetett feladat elé állítja a fordítót. Weöres Sándor Qu Yuan-verseiben megragadja a lehetőséget, és a költemények értelmezhetőségének korlátain belül teret enged a költői kifejezések szabadabb tolmácsolásának.

Európai idegen nyelveken számos fordítása létezik, az angol fordítások közül az elsők között Arthur Waley munkája említésre méltó 1955-ből (*The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China*), az újabbak között David Hawkes (*Classical Chinese Literature: An Anthology of Translations*, Vol. I: *From Antiquity to the Tang Dynasty*. New York, 2000) Qu Yuan értelmezése emelkedik ki, de az utóbbi években több kétnyelvű kínai kiadvány is megjelent, pl. *Gladys Yang - Xianyi Yang: Chu Ci Xuan. Selected Elegies of the State of Chu* címmel Pekingben 2001-ben, illetve *Sun Dayu: Selected Poems of Chu Yuan (Chinese-English edition)*. 2007-ben Sanghajban.

Kapcsolódó olvasmányok:

Csü Jüan válogatott versei, Ford. Weöres Sándor, A verseket kínaiból magyar prózára ford., utószóval és jegyzetekkel ellátta Tőkei Ferenc, Budapest, 1954

CSÜ Jüan, *Száműzetés*, Ford. Nagy László, Kínai eredetiből magyar prózára ford., az utószót, a magyarázó jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, 1959

CSÜ Jüan, *Száműzetés*, Az első nagy kínai költő főművének eredeti kínai szövege Nagy László műfordításával, Tőkei Ferenc kommentárjaival, Budapest, 1994

TŐKEI Ferenc, *A kínai elégia születése. K'ü Jüan és kora*, Bp, 1959

KÖLTÉSNET A HAN-DINASZTIA KORÁBAN

1. A Zenepalota (*Han Yuefu*) versgyűjtemény és a Tizenkilenc régi vers

A Han-dinasztia 400 éves uralma alatt a kínai költészet alapvető fejlődésen ment keresztül, rendkívüli költői alkotások születtek, melyeknek szerzői maradandó nyomot hagytak a kínai líra történetében. Ezekben az évszázadokban a kínai költészet létrehozta a maga jellegzetes hagyomány-, szöveg-, és formarendszerét, amelynek legjelentősebb állomásai pl. az ötszótagos versek kialakítása, a kínai nyelv tonalitásában rejlő lehetőségek felismerése, amely a szabályos vers kialakulásának irányába hatott, de számos esztétikai-kritikai irányelv kikristályosodása is e korszakban figyelhető meg: az eredetiség-utánzás, hagyományos-új, egyetemes-udvari költészet kettősségében rejlő megosztottság is az aktuális költészetfogalom letisztulását és az egyes kifejezési lehetőségek specifikációit eredményezte.

A Han-költészet alapvető verselési formája a négyszótagos sorokból építkező dalforma, amelynek ősképét a *Shijing*ből ismerjük. A főként szertartási, himnikus költészeti művek formája ebből a hagyományból illetve a Qinből átörökölt, de eredetileg Chuból származó ún. *Chu-dalok* (*Chu* geként 楚歌 is emlegetett dalgyűjtemény) formáiból is merített. Ezek a dalok nagyon közel állnak a *Shijing fengjei*hez, közvetlen hangvételük, rövid csattanós szerkezetük és a négyszótagos metrumuk (*x*ivel tagolva helyenként) az egyik legkedveltebb verseléssé emelte. Két legismertebb példája a dinasztialapító, Liu Bang (刘邦) és ellenfelének, Xiang Yunek (项羽) a dala, melyek mindegyike egy-egy rendkívüli eseménynek állít emléket: Liu Bang (*Da feng ge* 大风歌) szülőföldjére visszatérésekor rendezett ünneplését, Xiang Yu (*Gai xia ge* 垓下歌) pedig a közelgő vereségét énekli meg (Mindkettő olvasható Illyés Gyula fordításában). A főképp szárnyaló érzelmeket megszólaltató dalok a Han-kor későbbi évtizedeiben is népszerűek maradtak, és helyenként átfedéseket eredményezett az azidőtájt kialakuló újabb költői műfajokkal.

A Han-uralom „költészetpolitikai” iránymutatásainak egyike a *Zenei Hivatal*, vagy *Zenepalota* (*Yuefu* 乐府) intézményének létrehozása és császári ellenőrzés alatt tartása volt. Az uralkodói és udvari szertartások szabályozására és működésének biztosítására már ezt megelőzően is központi hivatal (*Taiyueling* 太乐令) működött, a Han Wudi (汉武帝 141-87) adminisztrációs reformjának egyikeként létrehozott *Yuefu* azonban ennél szélesebb körű megbízást kapott. A meglévő szertartási dalgyűjtemény bővítése érdekében a birodalomban fellelhető dalformák összegyűjtését tűzte ki célul, amelyek egyfelől a területileg kiterjedt

birodalom egységét volt hivatott szimbolizálni, másfelől pedig a konfuciánus értékszemplélet mentén a maga dalgyűjteményét kívánta létrehozni a *Shijing*éhez hasonló céllal: a birodalom nyugodt és kiegyensúlyozott kormányzása érdekében. A különböző területekről származó jórészt dal- és balladaszerű népköltészeti alkotások ihlető forrásszövegei lettek a Han-kori műköltészetnek, hiszen ahogyan azt a korábbi Chu-dalok kapcsán említettük, azok mintájára kínai írástudók hasonló verselésű és témájú költeményeket kezdtek írni. A császári politika a Han-korszakváltás idejét megelőzően, az i.e. 1. században engedni kényszerült az aktuális igényeknek, az archaikusnak tekintett, és túlszabályozott zenei és költői formák központi gyűjtését felfüggesztette, helyette a könnyedebb zenei-szertartási formákat népszerűsítette. A Han-dinasztia második periódusában a konfuciánus alapokon nyugvó költészetszemlélet és rendszerezés mindinkább lendületét veszítette, a népi ihletésű darabok jelentősége névlegessé vált. A későbbiekben már a helyi hivatalnokok megbízatása nemcsak a dalgyűjtésre, hanem az új dalok megírásának ösztönzésére is kiterjedt. A korai Han-dinasztia végére összeállított gyűjtemény 314 verséből mintegy 55 származott népköltészeti forrásból, a többi szintén szerző megjelölés nélküli, Han-kori utánzatnak tekinthető. A korábbi négyszótagos versformák helyett a kínai költészetben legnépszerűbb, ötszótagos verselés kezdett terjedni, és megjelentek a hétszótagos sorokból építkező költemények is. A *Yuefu* mint intézmény neve a későbbi poétikai rendszerezésben a dalgyűjteményre jellemző műfaji kategóriává emelkedett, melynek népszerűségét jól mutatja, hogy egészen a Tang-korig születtek *yuefuk*.

A versek gyűjtésének és dokumentálásának két hagyománya alakult ki, az egyik az udvari gyűjtéseket a hivatalos feljegyzésekben továbbadó vonal volt, a másik forrás a lakosság körében keringő szövegek voltak, amelyeket időnként lejegyzett változatban is közreadtak helyi hivatalnokok, de nem gyűjteményes formában. Az első megbízható antológia, a *Yuefu versgyűjtemény* (*Yuefu shiji* 乐府诗集) a Song-korból származik, amely kísérletet tett a dalok kategóriába sorolására ritmusuk, zenei előadásmódjuk és témájuk szerint. A kései Han-korban összegűjtött *yuefukkal* együtt kb. 100 költemény maradt fent a Song-kori rendszerezésnek köszönhetően, ezeket történeti munkákból (*Han Shu* 汉书, *Hou Hanshu* 后汉书) és irodalmi válogatásokból (*Wenxuan* 文选) válogatták egybe.

A Han-kori *yuefuk* mély érzelmi tartalmakat megszólaltató költemények, amelyek különböző társadalmi helyzetű emberek mindennapi gondjait, megpróbáltatásait éneklük meg. Néhány versben a kormányzással és általános életkörülményekkel kapcsolatos elégedetlenség fogalmazódik meg, felsorakoztatva a társadalmi rétegekkel és szerepekkel összefüggő emberi sorsokat. A hivatali és államszervezési kérdések (pl.katonaság, rangvesztés) mellett a családi

kapcsolatokban rejlő konfliktushelyzetek is megelevenednek, a konfuciánus hierarchiában alárendelt helyzetbe kényszerülők méltatlan helyzetét mutatják be. *A Főnix délkeletre repül* (Kongque dongnan fei 孔雀东南飞) című ballada egy szerelmespár tragikus történetét meséli el, akiket mással kényszerítettek házasságra.

A versek rávilágítanak arra, hogy az államideológiaként tiszteletben tartott konfuciuszi gondolatok a mindennapi életben csak ez elmélet szintjén léteznek. Ebbe a kategóriába sorolható pl. *A Keleti kapu* (Dongmen xing 东门行), az *Árva gyerek* (Guer xing 孤儿行), a *Beteg asszony* (Fubing xing 婦病行), a *Tizenöt évesen katonának vittek* (Shiwu congjun zheng 十五从军征), a *Szomorú dal* (Bei xing 悲行), a *Valakire gondolk* (Yousuo si 有所思), *A szép Lo-fu* (Moshang sang 陌上桑).

Ez utóbbi vers a kínai költészet epikus költeményeinek egyik leghíresebbike. A vers eredeti címe a *Folyóparton gyűjtögető* asszony alakjára utal. A történet a hagyományos történetmesélés fordulataival indul, a nyitóképben Luofu is megjelenik:

日出東南隅，	<i>Délkelet sarkán kel a nap lángja,</i>
照我秦氏綉。	<i>Csin-ék házának ragyog a tornya.</i>
秦氏有好女，	<i>Nőtt a családban csodaszép lányka,</i>
自名为羅敷。	<i>Magát a szép lány Lo-funak mondja.</i>

Luofu eperlevelet szedni ment a folyópartra, amikor egy előkelő úr messziről meglátva őt, a szép lány kiléte felől érdeklődött. A lány szépségének látványa a *fu* műfajra jellemző költői képekben bontakozik ki, nemcsak a lány alakjának részletező leírásából, hanem közvetetten, a környezetéből kiváltott válaszokból is:

來歸相怒怨	<i>Feleségével összemarakszik,</i>
但坐觀羅敷	<i>Aki a szép lányt megpillantotta.</i>

A költemény második szerkezeti egysége a kocsiján érkező magasrangú hivatalnok leírásával fűzi tovább a történetet az első sorokhoz igazodó, párhuzamos szerkezetű sorokkal, refrénszerűen ismétlődő mondatokkal:

使君从南來	<i>Délfelől fényes uraság nyargal,</i>
五馬立踟躕	<i>Földbe gyökérzik öt lova lába,</i>
使君遣史往，	<i>Szolgáját küldi: "Tudd meg e gyémánt</i>
問是誰家妹。	<i>Kinek a dísze, kinek a lánya!"</i>
秦氏有好女，	<i>„A Csin-családból nőtt fel a hajtás,</i>
自名為羅敷。	<i>Lo-funak mondja magát a lányka.”</i> (Nagy László ford.)

A vers folytatásában Luofu visszautasítja az idegen közeledését, ellenvetésként hosszasan részletezi az éppen távol lévő urának kiválóságát és érdemeit. Tőkei Ferenc a fordításhoz fűzött jegyzeteiben megjegyzi, a történet interpretációjában nemcsak az erényes asszony helytállása és megingathatatlansága példaértékű. Zhu Xi Song-kori kommentárja szerint az elhagyott feleséget megkisértő úr maga a távollétében magasztalt férj, aki a hosszú idő alatt megfélelkezett feleségéről.

Egyes *yuefu* versek a *Shijing* veseinek panaszdalaihoz hasonló módon kiéleződő társadalmi feszültséget, a rivális családok hatalomért vívott, mindenre elszánt harcát mutatják be (*Kakas*, Jiming 鸡鸣), néhány versben pedig egyértelmű kritika jut kifejezésre az udvarral, a kormányzással szemben. A *Vej királynő dala* (Wei huanghou ge 韦皇后歌) és a *Fővárosi rigmus* (Jingdu yao 京都谣) két rövid vers, csattanós befejezéssel.

A *Wei királynő dalában* a négyszótagos sorok ritmusát, mely a szokásrend szerinti általános vélekedés tagadását festi ki, megtöri a hosszú, kilenc szótagos záró sor szabálytalansága. A fordításban az első két sor felcserélődik:

生男無喜，	<i>Ne sírj, ha lány a szülötted,</i>
生女無怒，	<i>Ne vigadj, ha fiú,</i>
獨不見衛子夫 霸天下。	<i>Látod-e, Vej ce-fu tombol az ég alatt!</i>

(Nagy László ford.)

Az Égalatti rendjének biztosítója az uralkodó morális alkalmassága. Wei császárnő, a Handinasztia Wu császáranak felesége a birodalom létét veszélyeztette. A *Fővárosi rigmus* az hivatali arisztokrácia romlottságát, a kiválasztás korrupsztát énekli meg. Rövid, három szótagos, páros rímelésű sorai a szentenciózus kijelentéseknek adnak nyomatékot:

直如弦，	<i>Egyenes, mint a húr?</i>
死道邊。	<i>Felkötik cudarul.</i>
曲如鉤，	<i>Oly görbe, mint horog?</i>
反封侯。	<i>Hivatalt kap nagyot. (Fodor András ford.)</i>

Az arisztokrata családok mindennapjainak bemutatása éles ellentétben áll a vidéki paraszti-kisnemesi életmóddal, erről a *Találkozás* (Xiangfeng xing 相逢行) című vers szól részletesebben. Az előkelő családból származó, középső fiúval való találkozás előcsalogatja az irigylésre méltó életmóddal szembeni érzéseket és gondolatokat. Az összehasonlítás alaphelyzetét a keskeny ösvényen szembejövő hintó látványa teremti meg, amelynek utasa

születésénél fogva megkülönböztetett figyelemben részesül, és akinek útjából a versbéli én kitérni kényszerül:

君家誠易知，
易知復難忘。
*Pedig dicső az urak családja,
Ismerni édes, feledni szégyen.* (Nagy László ford.)

Az azt követő sorok részletes leírást adnak a gazdag úri környezetről, a palotáról és lakóiról. A bemutatás követi a patriarchális rend szerinti hierarchiát, a fiú leszármazottak születési sorrendjét asszonyaik rang szerinti felsorolása követi. majd a legidősebbek a szülők bemutatásával zárul, akik naphosszat a gyermeki gondoskodás és tisztelet gyümölcseit élvezhetik boldog házasságukban.

Vannak azonban olyan dalok is, amelyek elégedettséget fogalmaznak meg, elismeréssel szólnak egy előjáróról (*A járási prefektus* yamen taishou xing 雁门太守行), vagy a hétköznapiak harmonikus pillanatait örökítik meg (*Halak játszanak* Jiangnan 江南).

Bizonyos tekintetben a *yuefu* a *Shijing fengjeire* emlékeztet, pl. ezeknek a verseknek is jellegzetes vonása a felütésben kibontakozó természetből vett hasonlat, allegória. Fák a domboldalon, zöldellő fű a folyóparton, vagy a madarak repülése olyan önmagukon túlmutató költői eszközök, melyek többnyire a lírai én érzelmi telítettségének expresszív megnyilvánulásai, előfordul azonban, hogy csak mint kedvelt stilisztikai megoldások szerepelnek a költeményben. A *Shijing* dalai ismétlésekre, kötött ritmusra építik versszakait, a *yuefu* inkább elbeszélő jellegű műfaj, a hagyományban összegződő közösségi tapasztalatszerzéssel szemben pedig az egyéni reflexiók kapnak nagyobb hangsúlyt.

A legtöbb *yuefu* dal öt- vagy hétszótagos verselésű, időnként előfordul szabálytalan szótagszámú változat is. A korábbi költészet szertartási énekeihez és himnuszaihoz képest a *yuefu* nyelvezete természetes, szókincese és szóképei könnyen értelmezhetőek, a kínai költészet tartalmi kiteljesedésében és formai differenciálódásában fontos láncszemként állnak az arisztokratikus Zhou-kori költészet és az emberközeleli Tang-líra művelői között.

Gyakran olyan régi dalokat is a Han *yuefuk* között találunk, amelyek eredetüket tekintve nem sorolhatók a *yuefuk* közé. Ezeket a dalokat *régi daloknak* (*gushi* 古诗) nevezzük, válogatott darabjai a *Tizenkilenc régi vers* (*gushi shijiushou* 古诗十九首 című gyűjteményben olvashatók. A dalok ismeretlen szerzőktől származnak, valószínűleg a Kései Han-korból, a gyűjtemény ezen a címen először a Liang -dinasztia (梁) idejéből, a 6. századból ismert. Xiao Tong (萧统) *Irodalmi válogatásában* (*Wenxuan* 文选) a Különféle versek (*zashi* 杂诗) címszó alatt adta közre a költeményeket, melyek mindegyike szabályos ötszótagos verselésű, és csakúgy mint a *yuefu* versei nem köthetők megnevezhető szerzőkhöz. Ezeket a verseket

korábban sem tartották sem egy korból, sem pedig egy szerzőtől származónak, az utókor azonban elfogadta Xiao Tong ítéletét, mely alapján a verseket egy ciklusba vonta össze, versformája pedig nagy népszerűségnek örvendett hosszabb időszakon át, különösen a Három királyság korában, és a Jin-korban (a 3-5. sz.). A Liang-korban 59 régi versről tesznek említést, melyből 30 őrződött meg az utókoroknak.⁴⁵

Témái között leginkább a nehéz sorsú közép- és alsóbb társadalmi rétegek viszontagságos útkeresése szerepel, amely a családi kapcsolatok kényszerű lazulásával jár együtt. A dalok személyes hangvételűek, és stilisztikai hasonlóságuk ellenére (pl. a kezdőkép, a *xing* alkalmazása) általában véve finomabb, kidolgozottabb költői művek a *yuefu*hoz képest. Az egyik leggyakoribb téma az elhagyott feleség kesergése, urának hosszas távol maradása. A gyűjtemény 1. és 2. darabja illetve az 5. vers az ura után vágyakozó asszony fájdalmát énekli meg. Az első vers a körülmények kiszámíthatatlanságából adódóan a nők reménytelen elhagyatottságát, az elválás tényét természeti képek sorában allegória formájában érzékelteti. Az északi és barbár területek országot átívelő távolsága a házastársak kényszerű elszakadását szimbolizálja:

道路阻且长	<i>Az utak hosszúak és rögösek,</i>
会面安可知	<i>ki tudja , mikor láthatlak megint:</i>
胡馬依北佩	<i>a vad-ló észak szeléért eped,</i>
越鸟巢南枝	<i>délszak madara déli ágon ring.</i>
相去日已遠	<i>Egymástól távol, egyre távolabb:</i>
衣帶日已緩	<i>bővül ruhám, övem; testem apad, (Tellér Gyula ford.)</i>

A 2. költemény a csavargó, megbízhatatlan urát hiába váró énekesnő dala, az 5. vers pedig a halott férjét feledni nem tudó özvegy sirató énekét tolmácsolja.

A 3. és a 4. vers az emberi élet tragikus rövidegének felismerésével az élet örömeinek megragadására szólít, az itt és most lehetőségeinek teljes kiélvezését, a bormámor dicséretét visszhangozza. A 3. vers a nagyvárosi nyüzsgés díszleteit megidézve feledteti a mulandóság fájdalmát, a 4. vers alaphelyzete pedig az ünnepi lakoma, mely az emberi élet pillanatnyiságával szemben az örökkévalóság illúzióját kelti. A 13. költemény az enyészet csendjét idézi meg, a versbéli én a távoli sírokat szemlélve mereng a természet örök dolgaival szemben az emberi sors átmenetiségén, majd végső következtetését három sorba sűríti:

萬歲更相送、	<i>Évezred rohan évezred után,</i>
--------	------------------------------------

⁴⁵ Lásd .TÓKEI Ferenc: Előszó. *Tizenkilenc régi vers*, Bp, 1996.

聖賢莫能度

s a bölcs is szent is holtan elmarad

(...)

不如飲美酒

Nincs jobb, mint jó bort inni boldogan

A 15. vers továbbfűzi a halhatatlanság kérdését, a vers első sorai a vágy és valóság szembeállítására, ellentétére épülnek,

生年不满百

Még száz esztendeig sem élhetünk,

常懷千歲憂

bár vágyunk ezer év körül forog.

hogy a költemény utolsó sora ismét a csalódottság hangján szólaljon meg:

仙人王子喬

Mi nem élhetünk úgy, mint Vang-ce Csjao:

難可與等期

mi nem lehetünk halhatatlanok!

Tőkei Ferenc a magyar fordításhoz fűzött előszavában értékeli a *Tizenkilenc régi vers* kínai költészetben elfoglalt helyét, és indokolja meg máig tartó népszerűségét:

„...a ciklus verseinek stílusa egyszerű és tiszta, s ugyanakkor bravúros és megvesztegető. Nos, valóban ez a tizenkilenc vers könnyen érthetővé és befogadhatóvá, ezáltal pedig átörökíthetővé teszi mindazt, amit a korábbi hagyományból magába szívott, úgyhogy végül is a mai korban a legjobb kulcs lehet a Si king és K'ü Jüan költészetéhez.”

2. A Jian'an korszak költői

A Han-dinasztia bukását követő időszak sok tekintetben korszakváltást jelentett a kínai civilizáció történetében, a Tang-korig terjedő időszak a korai középkorként nevezik a kínai történelemben. A következő három és fél évszázadban az egykori hatalmas birodalom területén kisebb uralkodói körök osztoztak, a szétagoltság politikai instabilitást, háborúkat, intrikát és veszteséget hozott magával. Miután a legerősebb, a Wei-állam képtelen volt Kína újraegyesítésére, az ország három részre szakadt: Wei 魏, Wu 吳 és Shu 蜀 államok (Sanguo 三国) vették át felette az irányítást. Az északi területeken állandósuló *xiongnuk* (匈奴) betörései és hódításai egyre nagyobb veszélyt jelentettek a kínai államok számára, a rövid életű Jin-dinasztia kénytelen volt feladni északi területeit és délre visszavonulva Keleti-Jin (东晋) néven fenntartani a folytonosságát. Az északon megerősödő, belső-ázsiai népek közül a *tuoba* (拓跋) törzs alapított dinasztíát a 4. században, mely az Északi-Wei (北魏) nevet viselte. A kínai dinasztíák a déli területekre koncentráálódtak, a Tang-ok felemelkedéséig a korszakot Északi és Déli dinasztíák korának (南北朝) is nevezik. A Déli területeken hat kínai dinasztia

uralkodott (Hat dinasztia kora 六朝), kulturális központjuk Jiankang (建康), a mai Nanking volt. A kínai költészet fejlődése szempontjából a déli területek irodalma tarthat számot érdeklődésre, habár az északi vidékeken meghonosodó kínai hagyományok is visszahatottak a kínai írásbeliség és irodalom egészére.

A korszak legjelentősebb szellemi-kulturális befolyása a taoista szekták és a buddhizmus tanításai révén érvényesült. A taoista tanítások a halhatatlanság-keresés misztikus útjait járták, a buddhizmus pedig a világ káprázat-természetének hangsúlyozásával a világi problémákon való túllépést hirdette. Mindkét szellemi hatás szembenállt a konfuciánus hagyományok alapjaival, a közösség-egyen viszonyában sosem látott hangsúlyeltolás következett be. Az ember nem mint láncszem, a hierarchikus rend része és fenntartója jelent meg az új tanok fényében, hanem mint önálló teremtmény, mint egyén válik új fókuszponttá. A kultúra művelése az írástudói lét kötelezettségvállalása mellett egyre inkább mint az egyéni kiteljesedés egyik lehetősége merült fel a művelt réteg számára. A művészetek, a festészet, a kalligráfia és az irodalom terén nagyléptékű fejlődés volt tapasztalható, melyek közül különösen a költészet örvendett rendkívüli megbecsülésnek. Írástudói körök, társaságok alakultak, az élénk kulturális közegben egymással kapcsolatba kerülő költők különösen nagy hatást gyakoroltak koruk szellemiségére, költészetére.

A Jian'an korszak (建安) a Han-dinasztia utolsó évtizedeit jelzi, de irodalmi tekintetben a dinasztia bukását követő éveket is magában foglalja, utalva azoknak a kiemelkedő személyeknek a tevékenységére, akik meghatározóak voltak a korszak irodalmi-költészeti iránymutatásában. A korszak legbefolyásosabb alakjai az akkoriban felemelkedő, befolyásos Cao család, Cao Cao (曹操) és két fia Cao Pi (曹丕) és Cao Zhi (曹植) illetve a Jian'an korszak hét mestereként emlegetett költők pl. Wang Can (王粲) Chen Lin (陈琳), Xu Gan (徐干). Bár verseikből csak kevés maradt ránk, négy vers Chen Lintől és kb. hetven Cao Zhitől, az irodalom, a költészet művelésére és a szövegek megőrzésére tett erőfeszítéseik példaértékűek.

Cao Cao egy eunuch fogadott fiaként emelkedett ki a Han-dinasztia udvarában és vált befolyásos tábornokká. Az északi területek feletti hatalom valójában az ő kezében volt. Politikai ambíciói mellett irodalmi jártassága, műveltsége és tehetsége a kalligráfiában a kultúra mecénásává avatta. Miután a Han-dinasztia elveszítette hatalmát, a Cao család Yeben alapított központja a menekülni kényszerülő írástudók vendéglátójává vált.

Cao Cao maga is számos költeményt hagyott hátra, kedvelt verselési formája a négyszótagos ritmus volt, az elsők egyike volt, aki a *yuefu* formát az aktuális témák, és a személyes érzelmek megszólaltatására alkalmazta. Költészetében kitüntetett helyet foglalt el a

vallásos taoizmus, hét verset írt a vándorló halhatatlanról (游仙), aki az Égbe száll, és a halhatatlanság elixírjének köszönhetően meglátogatja a halhatatlanok világát. A versek valószínűleg szorosan köthetők a Chu-versek által képviselt hagyományhoz, a mesés, mitologikus utazások leírásához. A téma megjelenik Cao Zhi költészetében is, tíz verse szól a halhatatlanokról.

Cao Pi, a későbbi Wei-dinasztia Wen császára különös gonddal követte a korabeli költészet fejlődését, szerepet vállalt a költemények összegyűjtésében, szerkesztésében és kiadásában. Töredékben fennmaradt értekezésében, a *Tanulmány az irodalomról* (Dianlun lunwen 典论文) címűben méltatja kortársait, akik a költészet terén érdemeket szereztek:

“...Korunk hét nagy költője: a Lu-beli Kung Jung (vagy amelyik nevén barátai szólítják, Ven Csi), a kuanglingi Csen Lin (Kung-csang), a sanjangi Vang Can (Csung-hszüan), a pejhaji Hszükan (Vej-csang), a Csenliuból való Zsüan Jü (Jüan-jü) a zsunani Jing Jang (Tö-lien) és a tungpingi Liu Csen (Kung-kan). Ez a hét mester a tanulás dolgában semmit el nem hanyagolt, s így kifejezési formáikban sem található hamisság. De külön-külön futtatván jó paripáikat ezer mérföldeken át, valamennyien arra törekedtek, hogy lépést tartsanak egymással, s az, hogy kölcsönösen elismerjék a másik elsőbbségét valamely területen, bizony nagyon nehezükre esett volna...”⁴⁶

Az eredeti alkotások gondozása szerzőik megjelölésével új irodalomfelfogás elterjedésének nyitott utat. Bár az írott szövegek didaktikus, erkölcsi szempontú értékelése és rendszerezése nem tűnt el a köztudatból, az irodalom, így a költészet is önmagáért került az érdeklődés homlokterébe.⁴⁷ A *Zuozhuan*ból ismert halhatatlansághoz vezető három út az erkölcs, a tettek és a szavak révén még mindig igaznak bizonyult, és hozzátehetjük még az irodalom jelentőségét.

A Jian'an korszak költői olyan versformákat és témákat tettek közkedvelté, amelyek végigkísérték a klasszikus költészet történetét. Ünnepi összejövetelek a költői versenyeknek is alkalmat szolgáltatott, kapcsolatuk az irodalommal és egymással mindennapi gyakorlatot jelentett. Sokszor egymásnak adták át versvázlataikat csiszolgatás és tökéletesítés céljából, egyéni készségeiket az irodalom és művészet szolgálatába állították. A *Tizenkilenc régi vers* témavilágához hasonlóan a korszak költészete is szorosan kapcsolódott a mindennapi élet eseményeihez, koruk történéseihez. A személyes élmények és tevékenységek versbe foglalásaként a költészet arisztokratikus moralizálását egyre inkább az életszerűség, az egyszerűség költészetté emelése váltotta fel. A lírai művek megítélését már nem a választott tárgy nagyszerűsége és fenségessége határozta meg, hanem az a beszédmód, amellyel a

⁴⁶ A szemelvény teljes szövege *A kínai irodalom elméletéből* c. kötetben Tőkei Ferenc fordításában olvasható.

⁴⁷ Lu Xun a korszakot az irodalmi öntudatra ébredés korszakának nevezte: 文学自觉的时代 *A Columbia History of Chinese Literature* 254.

tárgyáról képet alkot és közvetít. A költészet már megszokott témái mellett (a történelmi eseményekre való reflektálás, a magányos női sors bemutatása, az előljárók dicsőítése) a világ sokszínűségének felfedezése és művészi ábrázolása is megjelenik a versekben, pl. a természeti leírásokban, a csodás, és nem evilági vidékeken tett utazások képeiben, vagy pl. korabeli szép hölgyek leírásában. Ez utóbbiak sok esetben a *fu* versforma tematikájával nagy hasonlóságot mutatnak, de míg a *Han fu* mívésségét a kifejezés rendkívül választékos szókinccse juttatta kifejezésre, addig a Jian'an-kori versek nem szakadnak el a környező világ valóságától. Csongor Barnabás a *Klasszikus kínai költőkhöz* írt előszavában így fogalmaz:

*„E kor legjelentősebb költője Cao Cse. Nemcsak tehetsége, sorsa is azzá avatja: hercegi rangra emelkedik, mindenkinél közelebb van a hatalomhoz – s mindenkinél távolabb. Bátyja, a császár (s később annak utódja is) gyűlöli, féltékeny rá, minden hatalmat kivesz a kezéből, barátait legyilkoltatja, a birodalom egyik végéből a másikba helyezgeti új meg új „méltóságba”, hogy valahol gyökeret ne verhessen, híveket ne szerezhessen. **Rögtönzés hét lépésre** című versét is bátyja gúnyos fenyegetésére kellett megírnia a hagyomány szerint, valóban hét lépésnyi idő alatt – de hiába panaszkolta benne babszár és bab sorsában a maga és bátyja viszonyát, a császár szívét nem tudta megindítani..”*

A vers bizonyíték Cao Zhi költői tehetségére és egyben oka annak, hogy bátyja nem végeztette ki. A hagyomány szerint a vers megindította a császárt, aki átmenetileg megkegyelmezett öccsének, majd később büntetés gyanánt megfosztotta rangjától. A *Rögtönzés hét lépésre* c. (qibu shi 七步诗) vers, amely Cao Zhi leghíresebb költeményévé vált, két variációban maradt ránk, egy hat- és egy négysoros változatban, mindkettő ötszótagos sorokban. A hatsoros vers valószínűleg az eredeti, így szól kínaiul és prózafordításban:

煮豆持作羹	<i>Megfőzik a babot, hogy levest készítsenek</i>
漉菽以為汁	<i>Leszűrik, hogy kinyerjék a levét</i>
萁在釜下燃	<i>a babszárak az üst alatt égnek</i>
豆在釜中泣	<i>a bab az üstben jajveszékel</i>
本自同根生	<i>eredetileg egy töről fakadtak</i>
相煎何太急	<i>miért perzselik egymást ilyen nagy erővel (ford. a szerző)</i>

Cao Zhi a kínai költészetnek Qu Yuan utáni első igazán nagy költője lett. Bátyja trónralépésének második évében, 222-ben a megaláztatások idején írta *A Lo tündére* (Luoshen fu 洛神賦) c. költeményét. Ezekből az évekből származnak azok a művei, amelyek messze túlszárnyalták kortársai művészetét. A költemény a híres Fu Fei mítosz legfontosabb szövegeleméke. Fu Fei az öt császár egyikének, Fu Xinak lánya volt, aki a Luo-folyóba veszett,

és annak istennője lett. Fu úrnő a *Száműzetés* c. versben is megjelenik, mint az elérhetetlen ábrándok toposza. Cao Zhi költeményének keletkezés-történetét a költői én foglalja össze a mű bevezetőjeként. Hazafelé tartván - a régről ismert történet nyomán, melyet Song Yu, Qu Yuan kortársa mesélt el egykor Chu királyának - megelevenedik a régi mítosz: találkozik a folyó mesebeli istennőjével.

Cao Zhi *fuját* sok tekintetben a Chu-beli költészet hagyományának folytatásaként értelmezhetjük. Nemcsak a tematikai kötődés miatt: a vers felépítése és végkifejlete is a *Jiu ge* dalainak példáit követi. Az elvágyódás, a szabadulás vágyától vezérelve az utazó rátalál egy ábrándos, illuzórikus ideálképre, amely lenyűgözi, és hatalmába keríti. Megbabonázva, mint a Chu-dalok vándora, az istennő közelségét keresi, a találkozás azonban természetesen nem jöhet létre. A hagyomány szerint két olvasata is van a műnek. Az első, kevésbé meggyőző szerint a Cao Zhi szerelmi vágyódását fogalmazta meg bátyjának felesége, Zhang császárnő iránt. A másik, sokkal valószínűbb magyarázat szerint az elérhetetlen női alak maga a császár, Cao Zhi bátyja, aki kéréseket öccse sanyargatását illetően. A frusztráció mindent elvakító, érzelmeket felnagyító és értelmet elhomályosító befolyásának érzékeltetésére választotta a régi történetet. A sziklaszirten megpillantott lány alakja a *fura* jellemző választékos kifejezésekből építkező költői képek sorából rajzolódik ki előttünk:

雲髻峨峨,	„Fekete felhő a haja,
脩眉聯娟.	szemöldökívei hosszúak.
丹脣外朗,	Ajka vörös fényben ragyog,
皓齒內鮮.	fehér fogai villognak.”

Majd a találkozás élményének, az érzelmi válaszok hullámszerűségének bemutatása következik. A leírás négy szótagos, kiegyensúlyozott verselését felváltja a zaklatottságot kifejező hét- és hatszótagos sorok váltakozó hömpölygése, melyeket minden páratlan sor végén a *Chuciből* ismert *xi* 兮 szócska zár le:

餘情悅其淑美兮,	„Sóvárgó szenvedélyes sodornának hozzá,
心振蕩而不怡.	nyugtalan a szívem, izgatott a vérem.(...)
執眷眷之款實兮,	Balsejtelmem támad, hátha csapdába csal,
懼斯靈之我欺.	s fékezni igyekszem vérforraló vágyam.”

A Lo-folyó tündérének utolsó mondatai is a varázsének szertartásait idézik, az emberi és a szellemi világ csak átmenetileg kapcsolódhat egybe, az elválás elkerülhetetlen:

恨人神之道殊兮，
怨盛 年之莫當，
悼良會之永絕兮，
哀一逝而異鄉。

„Sajnálja, hogy más az emberek és szellemek útja,
s bánja hogy miért nem ifjúkorban lelt meg.(....)
Siratja, hogy mennie kell messzi, más vidékre,
s hogy örökre vége percnyi találkánknak.”

Cao Zhihöz hasonlóan a kor költői továbbra is kedvelték a négyszótagos versformát, emellett azonban hétszótagos és szabálytalan verselésű művek is születtek. Legnagyobb eredményeik között kell megemlíteni az ötszótagos verselés gyakori alkalmazását, amely ráirányította a figyelmet a kínai verselés ritmikai alapjainak fontosságára. A verssorok párhuzamos szerkesztése a tonalitásban is megnyilvánul, a kor költészete nélkülözhetetlen fejlődési fokozatot jelentett a szabályos verselés Tang-kori formáinak kikristályosodásáig.

Kapcsolódó olvasmányok:

A Zenepalota verseiből, [Yuefu shi xuan] 《樂府詩選》 Az eredeti szöveg magyar műfordításokkal, Vál., magyar prózára ford., az előszót írta és jegyzetekkel ellátta Tőkei Ferenc, Versbe öntötte Fodor András et al., Budapest, 1997

CUTTER, Robert Joe, Poetry from 200 b.c.e. to 600 c.e. in.: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001, 248-274.

Klasszikus kínai költők I-II., Ford. András László et al., Vál., szerk. és életrajzi jegyzetekkel ellátta Csongor Barnabás (IV-VI. rész) és Tőkei Ferenc (I-III. rész), Az előszót és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, 1967

Tizenkilenc régi vers, [Gushi shijiu shou] 《古詩十九首》 Az eredeti kínai szöveg Tellér Gyula műfordításával, Tőkei Ferenc jegyzeteivel, Budapest, 1996

Zenepalota (Jo Fu) Ford. Fodor András et al., Vál., kínai eredetiből magyar prózára ford., az utószót, a magyarázó jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, 1959

KÖLTÉSZET A 3-4. SZÁZADBAN

1. A Bambuszliget hét bölcse

A 3. század második felének háborúktól terhes időszaka nem kedvezett a költészet további akadályoktól mentes kibontakozásának. Az írástudók többsége igyekezett távol tartani magát a hivatalvállalástól, és visszavonultságban megélni e zavaros időket. Sokak sorsát megpecsételte a rivális politikai körök egymásnak feszülése, és erőszakos halált haltak. A korszak jelentősége éppen abban állt, hogy a túlélés lehetőségei mint a hivatalvállalással szembeni alternatívák vetődnek fel a művelt írástudói réteg számára, akik a hagyományos konfuciánus gyökereiket sosem feledve igyekeztek megoldást találni a felbolydult világban. A taoizmus eszméinek megerősödése és az értelmezése szerinti bölcsek képe koncentráltan juttatta kifejezésre azt az elégedetlenséget, amely nyílt kritika formájában akár a halálos ítéletet is maga után vonhatta a kor gondolkodói számára. Az elvágódás egy nyugodtabb világba a vidéki élet idillikus világában és a taoista színezetű, misztikus útkeresés lehetőségében jutott kifejezésre, melyek egyébként nem álltak messze egymástól: a visszavonultság magánya megfelelő feltételeket teremtett az ember önmagához vezető útjához, amely biztos viszonyítási pontot jelentett az új értékszemplélet kialakításához.

A hagyomány szerint hét költő, zenész, írástudó, név szerint Xi Kang (嵇康), Ruan Ji (阮籍), Ruan Xian (阮咸), Shan Tao (山涛), Xiang Xiu (向秀), Wang Rong (王戎) és Liu Ling (刘伶) a hatalommal szembeni fenntartásaik kifejezéseként gyakori összejöveteleket tartottak a Shanyang melletti bambuszligetben, nem messze Xi Kang házától. Nevüket a *Bambuszliget hét bölcseként* (Zhulin qi xian 竹林七贤) őrizte meg a hagyomány, a hatalommal szembeni meg nem alkuvás szimbólumaként vívták ki a tiszteletet. Ezen az udvartól távoli, nyugodt helyen háborítatlanul élhettek kedvenc elfoglaltságaiknak: a verselésnek, a zenének és a filozofálgatásnak. Életmódjuknak elválaszthatatlan velejárója volt a végletekig vitt borozgatás, amely a gondtalan életfelfogás képzetét keltette a külső szemlélőben. Valójában a menekülési vágy mellett legalább annyira a tehetetlenség érzésének elleplezésére is szolgálhatott, hiszen a hatalommal szembeni ellenállásuk miatt nemkívánatos személyekké váltak a feljebbvalók szemében.

A korszak két leghíresebb költője Ruan Ji (210-263) és Xi Kang (vagy Ji Kang 223-262).

A 11. vers a történelmi példaképek felsorakoztatása mellett azért is figyelemre méltó, mert a helyzetértékelés egyben számvetés, visszatekintés a fiatalkorra. Az első négy sor így hangzik:

昔年十四五。 *Sihederkoromban becsvágy ösztökélt,*
志尚好诗书。 *hogy a szent könyveknél ne adjam alább.*
被褐怀珠玉。 *Rongyaimba bújva óvtam gyöngyeim,*
颜闵相与期。 *Jen-t és Min-t⁴⁸ elérni buzdított a vágy.*

A világi hírév és dicsőség azonban átmeneti, ennek felismerését Ruan Ji fájdalmas cinizmussal veszi tudomásul:

丘墓蔽山岡。 *Ám a hegyeket már sírhalmok fedik,*
万代同一时。 *a sokféle korszak egymásra talált.*

A költőre jellemző szokatlan érzelmi reakciók a vers utolsó sorában jutnak kifejezésre, mely egyszersmind a megkönnyebbítő ráébredés jeleként értelmezhető :

乃悟羨門子。 *Most értem csak Hszien-men mester⁴⁹ szavait,*
嗷嗷令自嗤。 *s egyszerre sírásom kacajba csap át.*

A számvetés verse a 8. vers is, amely a a vidéki visszavonulást és a határtalan lehetőségekkel kecsegtető fővárosi nyüzsgést állítja szembe egymással. Végző soron az élet végességének tapasztalata húzódik meg az ifjúi meggondolatlanság és az érett bölcselkedés háttérben egyaránt: az élvezetek hajszolása azonban visszatekintve tévelygésnek hat:

北臨太行道。 *Mint ki délre vágyva észak fele tart,*
失路將如何。 *jártam utat-vesztve s reménytelen.*

Ruan Ji költeményei eredeti gyűjteményben nem maradtak fenn, az utókor által megőrzött verseit később szerkesztették egybe.

Ruan Ji barátja, Xi Kang a Cao-házból választott feleséget, és ez megpecsételte sorsát. Shanyang melletti birtokán élt, amely közel volt a Hét bölcs gyülekezőhelyéhez. Xi Kang taoista és alkimista volt, amellet költő és zenész is volt. Különösen az élet meghosszabításának praktikái érdekelték. A hivatali hierarchiával kapcsolatos ellenérzéseinek leplezetlenül adott hangot leveleiben is, valószínűleg ez is hozzájárult, hogy egyik barátja családi viszálya miatt ő is bajba került, majd ennek következtében kivégezték. Háromezer diák aláírásával kértek kegyelmet számára, de hiába. Élettörténete jól példázza a saját útját követő írástudó sorsát.

⁴⁸ Konfuciusz tanítványai

⁴⁹ egy halhatatlan neve

2. Tao Yuanming és Xie Lingyun

A 4. század elején az Jin királyi család ragadta magához a hatalmat, a birodalom fővárosa Jiankang lett, dinasztiájukat Keleti Jinnek nevezték el. A birtokolt földterület bár jócskán megfogyatkozott, kulturális és intellektuális téren élénk szellemiségű korszakról beszélhetünk. Jiankang a 6. századra a Föld legnépesebb városává nőtt, és maradt is annak egészen a 6. század végéig (589-ig), amíg az északi Sui (隋 581-618) ház le nem rombolta. Egyedülálló időszak volt ez azért is, mert a kínai történelem során folytonosan a periféria kultúráját képviselő dél a kínai kultúra menedéke lett, mivel a déli területek nagyrészt kimaradtak az északon dúló háborúskodásból, az Északi Jin-császárság pedig lehetőséget adott az északról menekülő hivatalnok írástudóknak az irodalmi tevékenységük folytatására.

A Wei- és a Jin-dinasztia uralkodása alatti költészet jellegzetes témavilágát a taoizmus és az egyre erősödő buddhizmus felé forduló érdeklődés határozta meg, mely gyakran a természet csodálatában öltött formát. A művészet terén jelentősen nőtt a tájbemutatóra épülő alkotások száma, amelyek a prózában, a költészetben és a festészetben is egyre nagyobb népszerűsége tettek szert. A Keleti Jin-dinasztia alatt a taoista inspiráció, és a buddhista doktrínák eredményeként inkább absztrakt költemények születtek, melyek elvontságukban metafizikai kérdésekre igyekeztek válaszokat keresni. Ennek eredményeként a korabeli költészetet nem tartották olyan nagyra mint az azt megelőző éveket.

Azon költők egyike, akiknek költészete nem rekedt meg a taoista metafizikai problémafelvetésben, Tao Yuanming (陶淵明 365-427) volt. Nagyapja és dédapja magas hivatali betöltő, vagyonos emberek voltak, Tao Yuanming életében azonban a család elveszítette előkelő pozícióját, és elszegényedett. A költő maga is hivatali vállalt egy rövid ideig, majd visszavonult családi birtokára, hogy a vidéki nyugalom visszavonultságában élje életét. Életének fő dilemmája is e kérdés köré szerveződött, a konfuciánus kötelességtudás és a taoista útkeresés közötti feszültség határozta meg költészetét. A hivatali élettől való végleges elszakadás irodalmi toposzként jelenik meg a kínai költészetben, sok korabeli írástudó sorsában válik fókuszpontra, esetenként megoldhatatlan problémává, melynek írásaikban is hangot adnak. Tao Yuanming elhatározása példaértékűvé vált a kínai költészet történetében, és bár művészetének értékelői nem a kortársak közül kerültek ki, a Tang-költők körében végül méltó elismerést szerzett életműve.

Költészetét a vidéki élet mindennapjait megéneklő témái és egyszerű, díszítetlen nyelve miatt bukolikus lírának (tianyuan shi 田园诗) nevezik, versei nagyrészt önéletrajzi

indíttatásúak. A Jian'an-i költők lírájához képest is a mindennapi aktualitásokat foglalja versbe. Néhány költeményét a *fu* műfajában alkotta meg, elődeihez képest azonban könnyedebb stílusban. Egyéniségét a maga egyediségében állítja az olvasók elé, az *Öt fűzfa mester életrajza* (Wuliu xiansheng zhuan 五柳先生传) c. költeménye identitás-keresésének állomásait írja le:

*„Mesterről senki sem tudja, hová való, s nem tudni pontosan a
családi és személyi nevét sem. Kunyhója mellett öt fűzfa állott, azokról
kapott nevet, amin emlegessék.”*

A szakítás életének korábbi korszakával a mítoszteremtés mellett konkrét lépésekben is megnyilvánul. Hosszas vidéki tartózkodása után a Tao Qian (陶潜) nevet vette fel, azaz ő a „rejtőzködő Tao”. Önjellemzése a taoista bölcs leírásával mutat rokonságot, legfőbb értékei a visszafogott nyugalom és önmegettartóztatás:

*„Nyugodt volt, csendes, kevés beszédű. Nem becsülte semmire a
dicsőséget és a hasznot, de szerette könyveit olvasgatni, anélkül hogy
valaha is a szószálhasogató értelmezéseket kereste volna.”*

Egyetlen szenvedélyről számol be vallomásában és ez a bor élvezete, mely a taoista határtalanságérzés illúziójával ajándékozza meg:

*„Alaptermészete olyan volt, hogy nagyon szerette a bort; minthogy
azonban háza szegény volt, nem mindig tudott hozzájutni borához. Ám
rokonai és régi barátai, kik jól ismerték hajlandóságát, gyakran
egybegyűltek egy kis borozgatásra, és sohasem mulasztották el, hogy őt
meghívják. Amit felkínáltak neki, rögtön megitta, s egy idő múlva mindig
lerészegedett. S ha már részeg volt, haza is ment, mert hiszen tökéletesen
közömbössé lett számára, hogy marad-e, vagy pedig elmegy.”*

Teljes elfogadással és elégedettséggel nyilatkozik szerény életkörülményeiről, értékszempléletének központjában a taoista ideálok állnak:

*„Gyakorta költői műveket szerkesztett a maga mulatságára,
s azokban mindannyiszor saját érzelmeit fejezte ki. Elfeledkezett ő arról,
hogy nyeresre vagy vesztesre gondoljon, s így éldegélt, míg meg nem halt.”*

(Tőkei F. ford.)

A Dalok Könyve és a Zenepalota verseinek mintájára írta költeményeinek egy jelentős hányadát, melyekben a falusi idill elevenedik meg; ő a bölcselkedés, az élet és a természet dicsőítésének költője. *Idill* c. versét Kosztolányi rímes formában, hosszú, szabad verselésű sorokban fordítja:

„...A déli szél csatlós gyanánt rohan a múltó nyár után,
belém-belém csimpszakodik, buggyosra fújja a ruhám.
Itt nem kötöz béklyó-bilincs, aztán időm is volna sok,
ha fölkelek, lantot verek, könyvekbe bújok, olvasok.”

Tao Yuanming költészetében emelkedik művészi szintre az expresszív képeket bölcsellettől ötvöző verstípus, amelynek kötetlen verselése a Tang-korszak költői műveiben válik kedveltté. Tao Yuanming verseinek magyar fordításában Kosztolányi felfigyelt a Zenepalota népi ihletettséggű dalainak egy korszakot átívelő változására: a közösségi dalok erős érzelmi töltete mérséklődött, a verseket filozofikus hangvétel színezi át. Kosztolányi tökéletesen felismeri a hangulatok motívummá érlelődő összefüggésrendszerét, amelynek idegen nyelvi vonatkozás-hálózatát felfüggesztve egy másik nyelv kontextusába helyezi át. Tao Yuanming *Vándorlegény* c. költeményének rövid, ritmikus sorokba szedett kesergése a *Shijing* és *Yuefu* népdalaira emlékeztet, („...Mért mentem is egykor,/ mért mentem el innen?/ Csak mert fene éhség / morgott beleimben.”) míg az *Árvíz* és az *Idill* c. egyéni hangvételét a merengés melankóliája teremti meg: „Nyolc tartományban víz és köd esik,/ egy megvadult sötét folyó a sík./ Barátjaimra gondolok. Borom van./ Hát csak iszom keleti ablakomban.”

Az *Idoggálok* (Yinjiu 飲酒) c. versciklus 5. darabjában az életrajzban felvázolt borozgatások helyszínét, azaz a puritán, kis kunyhó környezetét részletezi:

結廬在人境 Házát az emberek közt építettem,
而無車馬喧 De nem zavar kocsi- s patazaj.

A természetközelségből adódó meditatív beszédhelyzet körvonalazódik a vers következő soraiból:

菜菊東籬下 Egy-egy krizantémért kezem lenyúl,
悠然見南山 Nézem csöndesen a Déli hegyet.

A Tang-kori költők tájverseit vetíti előre a költemény utolsó négy sora, amelyekben a szemlélődés bölcselkedő lírával párosul. A hazarepülő madarak, a tiszta hegyi levegő mind olyan távlatokat nyitnak a földi körülményekhez kötött lélek számára, amelyek a szabadság, gondtalanság és elengedettség érzetével ajándékozzák meg:

山氣日夕佳 Az est, a lég, a csúcs – szebb már nem is lehet,
飛鳥相與還 Madarak szállnak hangtalanul.

A költő az emberi világ és a természet határán egyensúlyozva leli meg azt az ideális állapotot, melyben nagy felismerésekben lehet része, ezt azonban magányos élményként, csak a saját maga számára tudja értelmezni, szavakba nem önthető:

此中有真意

Igazinak érzem az életet

欲辨已忘言

elmondhatatlanul. (Illyés Gyula ford.)

A barackvirágról, illetve a róla elnevezett forrásról szóló elbeszélések egyik legkorábbi és talán legismertebb változata Tao Yuanming Barackvirág-forrás (Taohua yuanji 桃花源记) c. műve, amelyben a régről ismert történetet eleveníti fel: egy halász mesés utazását írja le az Őszibarack-virágos forráshoz.⁵² Az egyébként verses műhöz fűzött bevezető rövid összefoglalást ad a kerettörténetről, mely szerint egy jinbeli halász a hazavezető utat keresve ismeretlen vidékre vetődik: hirtelen tárul fel előtte a titokzatos táj, a part mentén mindenhol virágzó őszibarackfákat lát, majd egy magas hegynél rátalál a forrásra. A hegy oldalában egy kis üregre lesz figyelmes, melyben mintha világosság derengene. Belépve egy idealizált világ nyílik meg számára: az életkörülmények a helyiek szokásai, viselkedése a béke és harmónia jegyeit viselik. A Qin-kor véres, minden korábbi rendet felülírni szándékozó uralma elől menekülve, a külvilággal minden kapcsolatot megszakítva zárt közösséget alkotnak: önálló értékrenden alapuló közegét féltve őrzik. A halász hazatérve ígérete ellenére beszámol tapasztalatairól, a Barackvirág-forrás felkutatására indulók azonban a csodás vidéknek már nyomát sem találják.

A *Taohua yuanji* taoista szimbólumokban gazdag történet egy utópisztikus világról, melyben a konfuciánus eszmények keverednek a taoista ideákkal: szembekerül egymással a közösség boldogulása és az egyén felemelkedése. Egyrészt az idealisztikus elképzeléseknek a kínai filozófiából is ismert megfogalmazását ismerhetjük fel, amelyben a *Daodejing*ben (道德经) körülírt paraszti közösségek képei elevenednek meg. A *Daodejing* 80. fejezetében ezt olvashatjuk:

*”Találják édesnek az ételüket, szépnek a ruhájukat, lakjanak békésen otthonukban, s leljék örömeiket szokásaikban. A szomszédos országokból (kuo) akár át is lássanak egymáshoz, s hallják kölcsönösen a kakaskukorékolást és kutyaugatást, a nép mégis úgy érje el az öregséget és halált, hogy sohasem fordult meg odaát.”*⁵³

Másrészt viszont az egyéni útkeresés lehetőségeit is elemzi: elérhető és fenntartható-e ez az elképzelt - vagy legalábbis más - tapasztalati síkon létrejövő állapot.

A közösséget érintő kérdésfelvetésben az utópisztikus és a paradicsomi világ leírásával összefüggő tartalmakat kell közelebbről megvizsgálni, melyek egyszerre fogalmazznak meg alternatívát és kritikát a valóságos körülményekkel szemben. Az utópia sociopolitikai

⁵² A történet magyar fordítása *A rászédett kisértet* c. kötetben olvasható Kara György fordításában, címe: Az őszibarack-virágos forrás. Bp., 1995. 55-56.p

⁵³ Tőkei, 1986

megközelítésben kínál megoldásokat az emberi világ problémáira, míg a paradicsomképek az útkeresésnek transzcendens síkot nyitnak. A barackvirágforrás vidékének felfedezése egyszerre mutat kiutat a kor társadalmi problémáiból és vázol fel menekülési lehetőséget az egyén számára, melyben az evilági képességeit megsokszorozva és felülmúlva talál rá valódi önmagára. Egymást kiegészítve és egymással vetélkedve jelennek meg az utopisztikus elképzelések és a paradicsomi képek: előbbi a konfucianus társadalomkép erőteljes utopisztikus tendenciáját erősítve, utóbbi pedig az egyéni törekvéseket hangsúlyozó taoizmusból táplálkozva.

Az epikus vonal mentén számos lírai elem gazdagítja a történetet, mely a sűrített, szimbólumszerű képek révén válik összetetté. A barackvirágokkal 桃花 borított part egy forráshoz 源 vezet, ahol hegy 山 magasodik. Az átjáró 口 barlang és egy másik világ kapuja is egyben: maga a paradicsom.⁵⁴ A lineárisan kibontakozó elbeszélést a vándorlás-bolyongás 游 motívuma hatja át, amely kiegészül az időtlenség-végtelenség és a történelmen-kívüliség fogalmával. Az utazó élménye egyszeri és visszahozhatatlan, mi több mások számára értelmezhetetlen és átadhatatlan. A mentális, meditatív utazás valójában a dao 道 elérésének élményét rejti, amelynek közösségi vonatkozásaival kapcsolatban kétségek merülnek fel. A paradicsom megélése egyéni élményként fogalmazódik meg, melyben felmerül ugyan a közösség bevonása, de ez eredendően kudarcra ítéltetett. Tao Yuanming *Barackvirágforrásáról* összességében megállapítható, hogy a korabeli filozófiát alakító konfucianus elvárások és a taoista válaszkisérletek között őrlődő írástudó dilemmáit igyekszik szemléletessé tenni. A minden körülmények között feltétlen hűséggel a köz javát szolgáló hivatalnok kétségei az individuum visszavonulás utáni vágyában oldódnak fel. Tao Yuanming miután inkább a vidéki élet nyugalma és az egyéni tapasztalat határait a végtelenig tágító magányt választotta a császári udvar és az evilági hierarchikus rend helyett, szembesíti az olvasót ennek a választásnak a nehézségeivel is: az egyéni élmények egyszeriek, mulandók másokkal meg nem oszthatóak, ideálképeink pedig nem képesek közösségivé válni.

Xie Lingyun (谢灵运 385-433) előkelő arisztokrata családok leszármazottjaként a kor irodalmi életének meghatározó alakja volt. Nagyapja révén, aki a Qinekkel szemben a déli királyságokat védő hadsereg tábornoka volt, a család nagy tiszteletnek örvendett és hatalmas

⁵⁴ A dongtian 洞天 a taoista paradicsom-fogalom a “barlang-menyország” képében összegzi az ideális világképet.

birtokot szerzett a mai Zhejiang tartomány területén. Xie Lingyun apja korai halála miatt egy buddhista szerzetes felügyelete alatt nevelkedett, a korán megörökölt hercegi rang, vele a birtok és az irodalmi tehetség korának nagy reményű fiataljai közé emelte. Xie Lingyun azonban otthonosabban érezte magát a vidék idillikus tájain, festői hegyek és patakok szomszédságában, melyek lenyűgöző látványa a végtelen béke és biztonság érzésével töltötte el. A politikai helyzet bizonytalanná válásával, miután felkelések szerveződtek az Északi Jin uralommal szemben, a család a viszonylagos biztonságot jelentő Jiankangba költözött. Xie Lingyun hivatalt vállalt, majd a Liu Yi tábornok megerősödésekor az arisztokrata családok vesztek befolyásukból, majd végül a dinasztia bukásával Liu lépett hatalomra, és megalapította a Song-dinasztiát, amelyet a későbbtől való megkülönböztetésül Liu Songnak (刘宋) neveznek. A következő korszakban Xie Lingyun rangvesztett pozícióban, kénytelen volt elfogadni új hivatalát a mai Wenzhouban (温州). Ott azonban hivatali kötelezettségeit hanyagolva idejét a környék felfedezésével, és a természet csodálatának versekben való kifejezésével töltötte. A következő évbe visszaköltözött a családi birtokra, Wen császár trónralépésével még élt a hivatalvállalás lehetőségével, de miután visszavágyott szülőföldjére, ezt a posztját is levestette. Miután egy kisebb megbízatással Fuzhouba (福州) kellett utaznia, és ezzel a császári parancssal is szembeszállt, bíróság elé állították. Kantonba száműzték és itt végezték ki.

A Liu Song-korban az irodalmi életben erőteljesebben mutatkozott meg a historizáló szemlélet, amely a korabeli költészet értékelését a korábbi korszakok irodalmának kritikai rendszerezésével végezte el. A korszak előképe a Cao család körül Yeben kialakult irodalmi csoportosulás volt, a jian'an-i hét költő tevékenysége, egymáshoz és uralkodójukhoz, Cao Pi-hez fűződő viszonyuk az érdeklődés középpontjába került. A kor egyik híres költőjének, Yan Yanzhinek a kor két nagy költőjéről szóló versét már korábban idéztük, Xie Lingyun költészetében az *Imitációk Wei koronahercegének yebeli összejöveteleire nyolc versben* (Ni weitaizi yezhong ji bashou 拟魏太子邺中集八首) c. versciklus intertextuális kísérlet a történeti számvetésre, amelyben a 3.sz.-i irodalmi pezség újraértékelése egyszersmind saját korára és körülményeire vonatkozott kritikai vizsgálattal zárul. Xie Lingyun összegyűjtötte azokat a jellegzetes kifejezéseket és szöveghelyeket, amelyek felidézik a kor irodalmi stílusát és szereplőit, hogy minél teljesebb és pontosabb képet alkothasson a yebeli irodalmi életről. A Jian'an korszak jelentőségének felismerése fontos mérföldkőnek számít a mecénás-költő kapcsolat értelmezésében is, ebből világossá válik, hogy a korszak nagy egyéniségeinek tevékenysége egy szent cél érdekében szerveződött egységbe: ez pedig az irodalom művelésével szembeni alázatosság. Ahogyan azt a korábban idézett műből, a *Lunwen*ből

megtudhattuk, a jian'ani költők sem az önzetlen testvériség jegyében tartották irodalmi találkáikat. Ahogyan azt Cao Pi kritikai megjegyzéseiből kiderül, az egyéni dicsőségért versengő költők meglehetősen nagy féltékenységgel követték figyelemmel kortársaik irodalmi reputációját, mégis készek voltak feladni hiúságukat magáért a művészetért. Egy-egy irodalmi alkotás létrejöttében sokszor sokan közreműködtek, végeztek el stiláris javításokat, és gondolkodtak a tökéletes megoldásokon. Ennek a viszonylagos békeidőnek a szellemi pezsgése nosztalgikus hangulatot keltett az utókor költőegyéniségeiben.

A mű Wei koronaherceg, Kis előszó c. részében (Weitaizi, xiaoxu 魏太子, 小序) ezt írja:

建安末，餘時在鄴宮，朝遊夕燕，究歡愉之極。天下良辰美景，賞心樂事，四者難並。今昆弟友朋，二三諸彥，共盡之矣。古來此娛，書籍未見，何者？楚襄王時有宋玉、唐景，梁孝王時有鄒、枚、嚴、馬，遊者美矣，而其主不文；漢武帝徐樂諸才，備應對之能，而雄猜多忌，豈獲晤言之適？不誣方將，庶必賢於今日爾。歲月如流，零落將盡，撰文懷人，感往增愴。

A Jian'an korszak végén, amikor a Ye palotában tartózkodtam, reggelente kirándulni mentünk, esténként pedig iszogattunk. Megtapasztaltuk a vigazság legvégső határait. Ebben a világban kedvező alkalom, szép tájak, megértő barátok, vidám dolgok ritkán járnak együtt. Most a fivéreim és barátaim eredményeit tekintve elmondhatjuk, hogy mindannyian elérték az ideáljaikat. A régi időktől fogva az ilyen gyönyörűségről nem esik szó az írásokban. Hogy lehet ez? A Chu Xiang király idejében ott volt Song Yu, Tang Lao, a Liangbeli Xiao király idején ott volt Zou Yang, Mei Sheng, Yan Ji és Sima Xiangru. Társaságukban lenni nagy gyönyörűség volt, bár uraik nem voltak műveltek. Han Wudi idején Xu Le és minden tehetség birtokában volt a vitatkozás képességének, de a császár gyanakvó volt velük kapcsolatban, hogyan is beszélhetek volna megfelelően, amikor hozzá intézték mondandójukat. Nem vádolom a jövő generációját, de több kiválóság élt akkor, mint ma. Az idő csak múlik, ők pedig letűnnek, majd feledésbe merülnek. Irodalmi műveik áttekintésétől, a rájuk való emlékezéstől és a nosztalgikus érzésektől csak szomorúbb leszek. (ford. a szerző)

Költészetének alapjait a déli államok verselési hagyományaiban és a Han-dinasztia *fu* költészetében kell keresnünk. Xie Lingyun neve egyet jelent a tájképköltészettel.⁵⁵ A korabeli elit esztétikai érzékenysége a természet szépségeivel szemben és az írástudói létből természetszerűen következő visszavonulási vágy egyszerre alakította líráját. Saját birtokukon létrehozott paradicsomi körülmények között tapasztalhatták meg az általuk annyira csodált vidék sokszínűségét, a hegyeket, a patakokat, a dús, egzotikus növényzetet és állatvilágot. Az érzékeletes leírásokat kikísérletező *fu* hagyománya megfelelő alapot teremtett a tájleíró

⁵⁵ DORAN, 2011,56.

költemények kibontakozásának, amelyek azonban megszülettek az ember és táj egységét kifejezésre juttató, reflexív, filozofikus gondolatokkal. A leíró részeket az érzelmi kötődést megénekelni képes *shi* mintájára komponált verssorok színesítik. Xie Lingyun képzett buddhista volt, aki szent íratokhoz is írt kommentárokat, természetéből adódó érdeklődése az ind hagyományok és bölcsélet iránt áthatotta írásait és költészetét.

Lírájában misztikus erőkként megnyilvánuló elemek alkotják a tájat, amelyek élő bizonyítékai a buddhista-taoista hagyomány általa alaposan ismert igazságainak. Az *Éj Si-menben* (shimen yanshang su shi 石门岩上宿诗) verse kínai címében jelzi a vesrformát, a *shit*. A költemény helyzetdalként indul, de jóval túllépi annak határait. Az esti készülődés a hegyen való éjszakázásra valójában az elcsendesülő természettel való harmonikus összeolvadás bemutatása. A vers kezdősorai a beköszöntő hideggel és sötéttséggel szembeni elővigyázatosságot írja le. A virágok megmentése szimbolikus jelentőségű. Az értékek mentése időszerűvé válik:

朝搴苑中蘭。 *Leszedem kertem orchideáit*
畏彼霜下歇。 *reggel, mert félek, dér letarolja.*

Az esti nyugovóra térés a visszavonulás egyértelmű allegóriája, a neveltetéséből adódó elkötelezettségének megfelelően a hegy válik otthonává:

暝還雲際宿。 *Este felhők közt nyugodni térek,*
弄此石上月。 *sziklákra nézek s fel a holdra*

A környezet minden egyes darabja misztikus tudást rejt, amelyet csak a törvényeit ismerő és jeleit megfejteni tudó ember számára válik értelmezhetővé.

鳥鳴識夜棲。 *Kihúnyt madárdal jelzi: elülnek.*
木落知風發。 *Szél-támadást lomb-hullás mutatja.*

Az emberi jelenlét lényege abban áll, hogy képet alkosson a nagy összefüggésekről, és betekintést nyújtson a lenyűgöző látvánnyal elkápráztató természet rejtett mélységeibe:

異音同至聽。 *Különböző hang mind egybe-árad,*
殊響俱清越。 *sok zene olvad közös hangzatba.*

Xie Lingyun nem a tao yuanming-i egyszerű, bukolikus költészet hagyományát viszi tovább, az ő költészete a kifinomult természetjárás filozofikus irányvonalát teremti meg. Vagy mondhatnánk azt is, hogy a peripatetikus bölcselkedés kínai atyját tisztelhetjük benne, aki gondolatait lépteiből nyeri. Felismerései azonban csak erősítik magányát:

妙物莫為賞。 *A természetet nem érti senki,*

芳醕誰與伐。 *illatos borom egy se áhítja-*
 美人竟不來。 *Kedvesem végül sem jött el hozzám,*
 陽阿徒晞發。 *déli hegytetőn haját szárítja. (Weöres Sándor ford.)*

A *Felmegyek a tóparti toronyba* (Deng chishang lou shi 登池上楼诗) szintén ötszótagos dal. Az Ég és Föld között hányódó emberi sors bemutatása a vers, amely a vállalt életfilozófia hivatali kötelezettségeivel való összeegyeztethetlenségét hangsúlyozza. Az életben megtapasztalni kénytelen végleteket a költemény nyitó képe vázolja fel:

潛虯媚幽姿。 *Mélybe rejt büszke szépségét a sárkány,*
 飛鴻響遠音。 *égi vadlibáknak messzi száll a hangja.*
 薄霄愧雲浮。 *Nézz le szégyenemre, te felhőkben úszó,*
 棲川作淵沉。 *s nézz le rá, ó, sárkány ki buksz a folyamba.*

A hivatali szerepre magát alkatilag alkalmatlannak tartó költő vallomását választásának valódi okairól természeti képek sora koronázza, az életteli környezet kivirágzása a hozzá fűződő érzésekből nyeri energiáit:

(...)

初景革緒風。 *A tavaszi naptól szökik a fagyos szél,*
 新陽改故陰。 *az öreg tél fordul fiatal tavaszba.*
 池塘生春草。 *A kerti füvek mind zengő citerák már,*
 園柳變鳴禽。 *tavaszi fűvet rejt halastavak alja.*

Az idézett szakasz harmadik sorában a 新陽改故陰 (xinyang gai guyin 新阳改故阴) kifejezés a kínai bölcselet *Változások* könyvében használt fogalmaival (Yijing 易经) jellemzi a két minőség, a *yin* és *yang* változásaival leírható természettörvényt. A *xinyang* (新阳) vagyis új vagy fiatal *yang* a *yin* csúcspontját az öreg vagy régi *yang*ot (guyang 故阴) váltja. Ahogyan a napszakok változásában az éjféle sötétség, az éjszaka mélypontja a 故阴, úgy az évszakok körforgásában a hideg tél végpontját jelzi. A sor jelentőségét az adja, hogy Xie Lingyun világosan tudomásunkra hozza, hogy milyen filozófiai elképzelések mentén értelmezi a természeti jelenségeket. Túljut azon a ponton, hogy ezeket a költészetben oly gyakran olvasható közhelyekben ragadja meg, nem az évszakok rendjét taglalja hanem az azokat szabályozó

minőségeket kutatja és mutatja be. A vers következő két sora a klasszikus költészet hagyományainak messzeható jelenlétét érzékelteti. A Dalok könyvéből és a Chu-dalokból származó utalások, allúziók a kínai költészet gyökereinek, kifejezéstárának múlhatatlan elevenségét bizonyítják:

祁祁傷豳歌。 *A messzi vetődött asszony dala meghat*

萋萋感楚吟。 *s őszintén megindít a Csu-beli dal ma.*

A 豳歌 a Dalok könyve 154. versére, a Binből származó dalok (binfeng 豳風) 7. hónap kezdetű versének korábban idézett sorára utal (采芣苢), amely a gyűjtögető asszonyok énekét idézi. A második sor *A remete megidézése* c. Chu-elégia (王孫游兮不歸, 春草生兮萋萋 azaz *Barátom, vándorolsz, vissza nem térsz, a tavaszi füvek buján sokasodnak. (ford a szerző)*) sorára utal, mely a költő választásának helyénvalóságát, a természethez való visszatérés mélyről fakadó kényszerét támasztja alá:

(...)

持操豈獨古。 *Csak hajdanán mertek elvonultan élni?*

無悶徵在今。 *Hogy ma sem, csüggesztő példa leszek arra. (Eörsi István ford.)*

Költői kifejezéstárát tekintve lírája megszemélyesítésekben és hasonlatokban és allúziókban gazdag, emellett egyértelmű érzékenységgel kezeli a tonalitás kérdését. Érdemes megfigyelni a fent idézett két sor párhuzamos szerkesztését és hangzását. Mindkét klasszikus gyűjtményből idézett szóköztőzés kiejtése *qi* egyes hangsúllyal, a sorok elejére állított *qiqi* játék a hangokkal, a hangsúlyok elosztásának tekintetében pedig ezt látjuk: 平 平 平 平 平, 平 平 仄 仄 平.⁵⁶ Xie Lingyun lírája a Tang-kori költők, különösen Li Bai számára a költőeszmény testesítette meg, élete és művészete a klasszikus kínai költészet ikonikus alakjává emelte.

Kapcsolódó olvasmányok:

A Columbia History of Chinese Literature, ed. Victor H. Mair, New York, 2001, Columbia University Press

CUTTER, Robert Joe, Poetry from 200 b.c.e. to 600 c.e. in.: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001, 248-274.

⁵⁶ Bővebben lásd: *A Tang-kori költészet korszakai, műfajai és forrásai* c. fejezetben.

DORAN, Rebecca, *Perspective and appreciation in Xie Lingyun's „Imitations of the Crown Prince of Wei's gatherings in Ye*, Boston University, 2011 *Early Medieval China*, 17, pp.51-73.

HIGHTOWER, James Robert , *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Oxford, 1970

Klasszikus kínai költők I-II., Ford. András László et al., Vál., szerk. és életrajzi jegyzetekkel ellátta Csongor Barnabás (IV-VI. rész) és Tőkei Ferenc (I-III. rész), Az előszót és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, 1967

TANG-KORI KÖLTÉSNET: AZ ARANYKOR NAGY KÖLTŐI

1. A Tang-kori költészet korszakai, műfajai és forrásai⁵⁷

A kínai történelem egyik leghosszabb periódusa a Tang-dinasztia (618-907) uralmának három évszázadát ölelte fel. A kor sokszínű, virágzó kultúráját a környező népek kulturális befolyása mellett a kínai birodalom tradíciói hatották át. A Tang-kor kulturális pezsgését a három nagy befolyású filozófiai iskola alakította, a taoizmus és a konfucianizmus mélyen gyökerező hagyományát az egyre erőteljesebben megnyilatkozó buddhista tendenciák egészítették ki. A korábban kialakult kínai buddhista iskolák mellett újabbak is alakultak, ezek közül különösen nagy befolyást szerzett a *chan* (禪) buddhizmus, mely a meditációra helyezte a hangsúlyt. Az irodalom és a művészetek ebben a korban érték el kiteljesedésüket, ezért a Tang-korszakot a költészet tekintetében is aranykorként emlegetik. A Tangok uralmának időszaka azonban nem lehet egységes és homogén pontosan az eltelt idő hossza miatt. A korszakolás szempontjából praktikus, dinasztikus megjelölés megtévesztő lehet, ha az egész időszakra vonatkozóan szeretnénk megállapításokat tenni. A kép árnyalása miatt szükség van a kisebb időszakok megkülönböztetésére, melyek alapján az egyes kulturális periódusokat is meghatározhatjuk. Gao Bing (高棅 1350-1423) Ming-kori (明 1368-1644) irodalmár az általa szerkesztett *Tangshi pinhui*hoz (唐诗品汇 Tang költészeti munkák) írt előszavában a *shi* versforma változásait szem előtt tartva 4 fő korszakot különböztetett meg a Tang-korszakban, melyet az azóta eltelt évszázadok alatt is széles körben elfogadtak. Az első periódust a dinasztia alapításától kezdve 705-ig bezárólag határozta meg, amely a korai vagy 初 (*chu*) jelzöt kapta. A második szakasz hét év átmenet után a 盛 (*sheng*, virágzó) korszak, amely 44 évig tartott Xuanzong császár (玄宗 712-756) uralkodása alatt. A harmadik időszakot, a középsőt (中 *zhong*) 766-806 az újabb fellendülés korszakaként (再盛 *zaisheng*) is emlegetik, amelyet 15 éven át tartó fokozatos változást követően a kései kor követett (晚 *wan* 821-907).

A korszak legkedveltebb versformája a *shi* variációiból alakult ki, melynek leginkább ötszótagos változata volt a legnépszerűbb, de a 8. századtól kezdve egyre inkább sokasodnak hétszótagos változatai is. A sorok, pontosabban a sorpárok száma nem volt kötött, de a négysoros *jueju* többszörözése egészen a kétszáz soros versig terjedt. A sorok párhuzamos szerkesztésének és a tonalitás mellőzésének ténye a régi típusú versekkel (*gutishi* 古体诗)

⁵⁷ KROLL, Paul W., Poetry of the Tang Dynasty, A Columbia History of Chinese Literature, 2001,274-80

kapcsolatosan általánosan megállapítható, ide sorolhatjuk a kis dalok (ge 歌) mellett a Chu-költészet versformáit is, ezzel szemben a verselési szabályokat alkalmazó alkotások az újabb versek (jintishi 近体诗) kategóriájába sorolhatók.

Az új verselés, amely figyelembe veszi a sorok közötti párhuzamos szintaktikai szerkesztést, gondot fordít a vers hangzó formájának tökéletes kiegyensúlyozottságára is. A gondolat és a szabályok leírása Shen Yuetől és követőitől (沈约 441-513) származik, aki a szanszkrit nyelven írt buddhista költészet *sloka* méterein alapulva dolgozta ki rendszerét. Az így megalkotott költői mű, a *lüshi*, vagy szabályos vers. A tonalitás szabályainak meghatározásához először is a négy zenei hangsúly két ellentétes csoportba sorolására volt szükség, melyeket a *ping* 平 és *ze* 仄 hangsúlyokként osztályoztak: az első, vagy lebegő hangsúly *ping*, az összes többi *ze* hangsúly. Az ötszótagos *lüshi* esetében ez azt jelenti, hogy a sorpárok második és negyedik helyén tükörképszerűen rendeződnek el a megfelelő hangsúlyok.

Ötszótag esetén: xAxBx

xBxAx,

Hétszótag esetén a második, negyedik és hatodik helyen állnak:

xAxBxAx

xBxAxBx.

A szabályos vers komponálása része volt a hivatalnoki vizsgáknak is.

A *yuefu* (ballada) forma népszerűségét éppen a Tang-korszakban érte el. Verselését tekintve a régi versek kategóriájába tartozik, de attól elkülönülve tartják számon. A *yuefuk* egy része a hagyományos témák variációit mutatják be, míg néhány mű csupán ujjgyakorlata hagyományos témák feldolgozásában, a műfaj kereteinek elsajátításában. Vannak olyan *yuefu* versek, amelyek egyrészt a Han-hagyományok folytatásaként az udvari-hivatali élet rituáléinak kísérődalai, más részük pedig a politikai élet aktualitásainak kritikai értékelését tartalmazzák, mint pl az ún. új *yuefu* (xin yuefu 新乐府) műfaj, mely a 9. sz. elején vált népszerűvé. A *yuefuk* jellemzően öt- és hétszótagos versek, de előfordulnak rövidebb és hosszabb, háromtól kilenc- vagy akár tízszótagos sorokat váltogató művek is. A rituálék énekeit zenei kísérettel adták elő, a hagyományos négyütemes kíséret miatt a versek az archaikus négyszótagos formát követik.

Bár a Tang *fu* műfajának tanulmányozását nem jellemezte olyan intenzív érdeklődés, mint a *shi* kutatását, sokan azonban úgy vélik, a *fu* műfajának változása a *shi* vers alakulásához hasonló korszakfelosztást eredményez. A Han *fu* hagyományait követő változat mellett egyre inkább a Hat dinasztia korszakában kialakuló formák válnak követendő példakká. A Tang-korban népszerű *xiao fu* (小赋), csak a Han-kori előzményeivel összevetve volt rövid, így

is jócskán túllépte az átlagos *shi* vers terjedelmét. A *fu* verselése azonban minden esetben a négy- vagy hatszótagos sorokból és párhuzamos szerkezetű sorpárokból áll.

A szabályos *fu*, azaz *lüfu* (律赋), a *jinshi* (进士) hivatali vizsgáinak egyik vizsgafeladata volt, de a későbbiekben fokozatosan az egyéni érzelmek kifejezésére is alkalmas műfajjá vált. A sorok párhuzamos szintaktikai szerkesztésében nagy hasonlóságot mutat a *pianwennel*, sajátosságai révén a *lüfu* alkalmas szövegformának bizonyult a hivatalos dokumentumok megkomponálásában és az írásbeli készségek felmérésében.

A *shi* és a *fu* versek tanulmányozásának leggazdagabb szövegforrásai a *Quan Tangshi* (全唐诗) és a *Quan Tangwen* (全唐文), mindkettő a Qing-dinasztia (1644-1912) idejében a császári udvar által támogatott filológiai gyűjtőmunka eredményeként született meg, az előbbi a 1705-1707 a második pedig 1808-1814 között. Érdekes tény, hogy a kor szakértői a *fu* prózai műfajnak tekintették. Meg kell azonban jegyezni, hogy egyik gyűjtemény sem tekinthető elsődleges szövegforrásnak, mivel az egyes szövegváltozatok közötti választás megindoklásával a mű adós marad, továbbá bár hatalmas gyűjteményről van szó, hiszen több mint 48000 *shi* verset tartalmaz, mégsem tarthatjuk a Tang-költészet teljes tárházának. A kihagyott versek a bővített változatban a *Quan Tangshi bubianben* (全唐诗补编 Összegyűjtött Tang versek kiegészítő kötete) kaptak helyet. Az egyes költői életművek kritikai észrevételeket is közlő gyűjteményei sokkal inkább megbízható szövegvariánsokat közölnek. Sajnos azonban, csak mintegy száz költő versei maradhattak fenn ilyen önálló kötet formájában, és csak kevesekről mondhatjuk el, hogy keletkezésük megbízhatóan visszavezethető akár a Song-korig is, és még kevesebbről, hogy a Tang-korig. A fővárost ért pusztítás következtében a 8. század közepén és a 9. sz. végén a könyvtárak is nagy károkat szenvedtek el, ezért annak ellenére, hogy soha korábbi korok nem hagyományoztak tovább ehhez mérhető szövegegyüttest, pl a hetedik századi szövegemlékek meglehetősen töredékesek, hiányosak. A Tang-korban összeállított egyéb antológiák között, amelyek valamilyen tematika alapján jöttek létre, 13 olyan létezik, amelyet ma is, ha egyeseket töredékekből is, ismerhetünk.

A Song-korban készült gyűjtemények között említésre méltó a *Wenyuan yinghua* (文苑英华 Az irodalom kertjének legszebb virágai), és a *Tang wencui* (唐文萃 Tang irodalmi gyűjtemény). A Ming-kori antológiák közül a már említett *Tangshi pinhuin* (唐诗品汇) kívül a *Tangyin tongqian* (唐音统签 A Tang-költészet átfogó osztályozása) vált a leginkább használható szövegforrásokká. Ezek a művek mind alapjául szolgáltak a Qing-kori gyűjteménynek, a *Quan Tangshinek*. Feltétlenül szót kell ejtenünk az egyik legismertebb Ming-antológiáról, amely egyike a Tang líra szubjektív ízlést tükröző válogatásainak, ez a *Tangshi*

sanbai shou (唐诗三百首 300 Tang-kori vers), amely 1764-ből származik Sun Zhu (孫洙) szerkesztésében. A gyűjtemény negatív hatásaként könyvelhető el, hogy értékítélete túlzott mértékben befolyásolta a Tang költészet megítélését, szövegvariánsai pedig nem mindig megbízhatóak.

A *fu* műfajával kapcsolatban nem lehet ugyanilyen kiterjedt szövegforrás-gyűjteményekről számot adni, ezekre vonatkozóan leginkább a Tang lírát összefoglaló Song-kori és Ming-kori szöveggyűjteményekre támaszkodhatunk.

A Tang-kori alkotók közül néhány, kiemelkedő életművet ránk hagyományozó költő versének és életének ismertetésével folytatjuk. A 7-8. századból Meng Haoran és Wang Wei tájköltészetét mutatjuk be, Li Bai és Du Fu versei a 8-9. század lírájának legteljesebb életműveként tekinthetők végig, míg Bai Juyi a 9. század végének alkotójaként gazdagította a Tang költészetet.

2. A tájversek költői: Meng Haoran és Wang Wei

A 8. század első évtizedeiben a legelterjedtebb versformává a *lüshi* vált. Bár már a 7. században kidolgozták poétikai rendszerét, csak erre a századra tehető általános elfogadottsága, és a gyakorlat kialakulása, melynek révén a *lüshi* mint tökéletes versforma került be a költészet eszköztárába. A század elejétől kezdődően a költészet művelése önálló, és nagy elismertségű tevékenységnek számított, 708-ban Zhongzong (唐中宗) a kor híres költői számára akadémiát (hongwen guan 弘文館) alapított, amely most már nem tanácsadói testületként, hanem irodalmi szalonként működött. A körökben rendezett költői versenyeknek, melyet a császári család is gyakran látogatott, magas díjazásuk is kiemelte fontosságát és elismertségét.

Az ezt követő időszak a Tang-uralom virágzó korszakát jelentette mind kulturális mind gazdasági vonatkozásban. A kor leghíresebb írástudói, művészei többnyire a fővárosban csoportosultak, az ekkor keletkezett költői művek mennyisége az előző korszakokéhoz képest megsokszorozódott, az egyes alkotóktól fennmaradt versek száma a több százat is elérte.

Meng Haoran (孟浩然 689-740) a vidék költőjeként vált ismertté a Tang-dinasztia virágkorának is tekintett évtizedekben. Szülőföldjéhez, Xiangyanghoz (襄陽) való kötődése életére és költészetére is jelentős hatást gyakorolt. Fiatal éveit szülei szolgálatában otthon töltötte, és költői gyakorlatokban csiszolta stílusát. Miután a hivatalnoki *jinshi* fokozat megszerzésére csak 39 évesen tette le sikeresen a vizsgát, közéleti szereplése csak pár évre

szűkült. Az első és egyben utolsó megbízatását három évvel halála előtt kapta meg. A hivatali érvényesülés kudarcai mindinkább a szülőföld vidékéhez vonzották, időnkénti utazásai ellenére a vidéki nyugalom és idill költőjévé avatták. Szoros barátságot ápolt Wang Weijel, akinél chang'ani (长安) látogatásai során vendégeskedett. Költészetének méltatói között találjuk a későbbi két nagy költőt, Li Bait és Du Fut is, akik példaképként tekintettek az eszményi költősorsot megtestesítő Meng Haoran életművére: a világi érvényesülés vágyával szembeni ellenállása, visszavonulása és vonzódása a természethez Tao Yuanming és Xie Lingyun költészeti hagyományához kapcsolta.

Költészetének gyakori témája a természet életteliségének megtapasztalása mellett a Wang Weihez fűződő barátság érzelmi vetületének megfogalmazása, amely leginkább az elválás melankóliájaként jelenik meg verseiben. Kedvelt versformája az ötszótagos sorokból álló rövid vers, melyben a látvány és a helyzet adta önkifejezés kerül középpontba. Meng Haoran költészete egyszerűsége és frissessége mellett nagy érzelmi telítettséggel bír, a külvilágra nyitott elme megnyilvánulásai összhangban vannak a megidézett táj képeivel. A megszólaltatott témák költői kifejezőeszközeinek változatossága bár nem éri el Wang Wei verseinek sokszínűségét és összetettségét, Meng Haorant a vidéki élet költőjévé avatta. Wang Wei verseivel ellentétben az ő költeményeinek említésre méltó jellegzetessége az emberi jelenlét ábrázolása: az expresszív költői képek nem általános igazságok megfogalmazására indítanak, hanem a belső, érzelmi világ megismerésére irányulnak, illetve abból nyerik erejüket.

Az Ősszel felmegyek a Lan-san hegyre – ötödik Csangnak küldöm (Qiu deng lanshan jizhangwu 秋登兰山寄張五) című költeményét egyik jóbarátjának, Zhang Jiulingnek (张九龄) címezte, akivel a fővárosban ismerkedett meg, és aki befolyásos magasrangú hivatalnokként és elismert költőként a tehetségek kiválasztásában és támogatásában is közbenjárt. A vers felütésében a költő két sorban összegzi a magas hegyek közötti elrejtőzés élményének alapérzését. A fehér felhőkbe burkolózó csúcsokra való feljutás képi megfogalmazása felidézi a Jian'an korszak taoista ihletettséggű verseinek alaphangulatát: mintha a halhatatlanok birodalmához közelítenénk. A visszavonulásra alkalmas, nyugodt pihenőhely a két barát találkozájának ideális helyszíne:

北山白雲裡，	<i>Fehér felleg fedí az északi hegyet,</i>
隱者自怡悅；	<i>nekem remetének ragyogó a kedvem.</i>
相望始登高，	<i>Messzire tekintek felfelé igyekszem,</i>
心隨雁飛滅。	<i>Szívem madarokat űz a végtelenben.</i> (szó szerint: Gondolataim a vadludakat követve eltűnnek)

A negyedik sor magyar fordításában a *szívem* nem megfelelően adja vissza a kínai szöveg mondanivalóját: a hegyen való előrejutás szimbolikus aktusával, a lakott vidéktől való távolodással párhuzamosan kitisztul az elme, a gondolatok rendeződnek, hátrahagyja a mindennapi gondokat. Az elért magasságban a madarak is messze szállnak, s vele együtt a kínzó gondolatok. A *xin* 心 eltűnése a madarakkal tehát az érzelmi-gondolati reakciók lecsendesülésének metaforája.

A vers közepén húzódó sorpár ellentétes képei választóvonalat képeznek a költemény szerkezetében: a felfelé haladó költő hirtelen átlépi a határt fent és lent között. A hegyek közötti melankolikus, ködös tájjal szemben a tiszta őszi idő élettélisége áll, a felette magasodó felhőkről a fókuszpont áthelyeződik a magasból megpillantott, hazafelé tartó embercsoportra:

愁因薄暮起，	<i>A közelgő alkony búbanatot áraszt,</i>
興是清秋發。	<i>de a tündöklő ősz örömet kelt bennem.</i>
時見歸村人，	<i>Parasztok bukkanak fel, haza baktatnak,</i>
沙行渡頭歇。	<i>a gázló fövényén pihennek pilledten.</i>

A magasság élménye új perspektívába helyezi a környezetről alkotott benyomásokat, az eltávolodás a táj monumentális elemeit apró pontokká és vonalakká egyszerűsíti, amely felidézi a taoista-buddhista szemlélődés alaphelyzetét, a dolgok folyton változnak, benyomásaink pillanatnyiak és megtévesztőek.

天邊樹若薺，	<i>Fűként sűrű s apró fák a láthatáron,</i>
江畔洲如月。	<i>félholdforma bárka partmenti vizekben.</i>

A második sorban a harmadik írásjegy, a *zhou* 洲 nem bárkát jelent, hanem szigetet. A sor magyarul tehát így szól: *a folyó szigete mint a Hold*. A leírás lényege valószínűleg az lehet, hogy a vízből kirajzolódó sziget alakja a vízen visszatükröződő Hold képét juttatja a szemlélődő eszébe, hiszen pontosan nem tudatja, hogy milyen tulajdonságai alapján hasonlítja a szigetet a Holdhoz. A tükröződő Hold viszont a taoista költészet Meng Haoran által is kedvelt toposza, amelynek említése teljessé teszi az Őszközép ünnepéhez (zhongqiu 中秋) kapcsolódó zarándoklat képi megjelenítését.

Meng Haoran a mindennapi tevékenységekben, mozgásban talál rá azokra a felismerésekre, amelyek a korábbi költészetben jórészt bölcselkedő-filozofálgató költeményekben fogalmazódtak meg. Az elme elcsendesülése a táj változásaival egyszerre következik be, a tovatűnő madárraj a gond- és gondolatnélküliség állapotát vetíti előre. A vers utolsó sorai a taoista önfeledtség ünneplésébe csap át: az őszi ünnep elmaradhatatlan része a borozgatás egészen az önkívületig:

何當載酒來，
共醉重陽節。

*Mondd, nem lenne illő, hogyha rizsbort hoznál,
hegymászás ünnepén jól berúgnánk ketten?*

(Szerdahelyi István ford.)

A *Közelítő tél* (azaz : Zaohan jiangshang you huai 早寒江上有怀) költeménye a lassan állóképpé dermedő téli tájat varázsolja elénk. Az előbbi költemény ismert részletei, a vadlibák, a folyópart, a fentről belátható messzeség mozgalmas valósága lecsupaszítva, a szürkeség egykedvűségébe burkolózva bukkannak fel megint. Az első sor ezt a kiüresedést írja le:

木落雁南渡，
北風江上寒。
*Hull a levél, már délre húz a vadlúd,
hideg a víz robog észak szele.*

A tájleíró részeket az érzelmmel teli gondolatok követik, a környezet melankóliája belső világ reménytelenségéből fakad. A folyamat megállíthatatlan, a kép elsötétül:

鄉淚客中盡，
孤帆天際看。
迷津欲有問，
平海夕漫漫。
*Megyek. Kisírt szemem előre réved.
Ott egy vitorla száll a messze éghez.
Ki mondja meg, ki tudja itt a révet?
Hidegre fordul az idő. Sötét lesz. (Kosztolányi Dezső ford.)*

Meng Haoran verseinek jellegzetessége ez a melankólia, amely átszínezi a legbiztatóbb élethelyzeteket is. *A tavaszi reggel* (chunxiao 春晓) c. költemény a reggeli madárdalos ébredés optimizmusát fordítja át fájó merengésbe:

春眠不覺曉，
處處聞啼鳥。
夜來風雨聲，
花落知多少。
*A reggelt sem érzem tavaszi álmomban,
pedig hangos madár csivog mindenhol.
Egész éjjel eső zuhogott, szél zúgott,
ki tudná, hogy hány szál virág hullt le holtan? (Szerdahelyi I.
ford.)*

A költő verseinek két másik jellegzetes témája, látszólag ellentétes értékeket hordoz: a visszavonulás vágya mellett, amely a magányos élet nyugalját hozhatja el fontos szerepet kap az emberi kapcsolatokból, a barátokkal töltött időből nyert érzelmi telítettség.

A *Jüan buddhista paphoz* (azaz: Qinből (Chang'anból) az ősz közeledtén Yuan, buddhista szerzeteshez, Qinzhong ganqiu ji yuan shangren) 秦中感秋寄远上人) című költeménye a hivatalból való menekülés tipikus dilemmáját fogalmazza meg: a kolostori élet

vágyott világa és a szellemi vezető alakja kerül szembe a hivatali teendőkkal és a szolgálatra igényt tartó állami bürokráciával. A verset Kosztolányi is lefordította, most azonban a szöveg pontosabb követése érdekében prózafordításban közöljük:

一丘嘗欲臥， *Gyakran vágyódtam megpihenni a hegyen,*
三徑苦無資。 *Itt nehézségektől szenvedek és nincstelen vagyok.*
北土非吾願， *Észak vidéke nem az, mire vágnék,*
東林懷我師。 *A keleti erdőre s mesteremre gondolok.*

Az évek múlásával a fiatalság energiával teli korszaka az élet eltékozlásának érzésével, és a szilárdnak hitt ideálképek elhalványulásával jár együtt. A menekülés az utolsó lehetőséget jelentené a túlélés érdekében, de a lendület megtört, nem marad más, csak a fájdalmas hiányérzet. Meng Haoran ebben a versben is párhuzamos és ellentétes sorpárok mesteri kompozícióját alkotta meg, amelyben az emocionális tartalmak a természetből vett hasonlatok révén kapnak megerősítést:

日夕涼風至， *A nap lebukik, hűvös szél támad,*
聞蟬但益悲。 *A cikádákat hallva szomorúságom csak tovább mélyül.*

(ford. szerző)

A Búcsú a császárt szolgáló Wang Weitől (Liubie Wang shiyuWei 留別王侍御維) c. versben a baráttól való fájdalmas elválás ténye szolgál ürügyül a sehovasem tartozás érzésének megfogalmazásához. Faludy György felcserélve a két sort, így fordította:

欲尋芳草去， *A régi jó barátot elhagynom fáj, de kerget*
惜與故人違。 *a vágy hogy az erdőkben szagos füvekre leljek.*

A hivatali karrier nem jelentett számára sikert és megelégedést, támogatókra sem talált, kényszerű tehát az irányváltás, mely veszteséggel bár, de megoldást kínál. Mivel Faludy elszakad az eredeti szövegtől, prózafordítását adjuk meg:

祇應守寂寞， *Meg kell őriznem magányomat,*
還掩故園扉。 *visszatérek és bezárom régi házam kapuját.* (ford. a szerző)

Meng Haoran költészetének jelentősége a személyes hangvételi líra megteremtésében összegezzük: a táj, a vidéki élet rezdüléseinek megfigyelése és e sokszínű tapasztalatának átadása költői képeiben az expresszív tájköltészet megteremtéséhez vezetett. A táj mégsem a természet, az „önmagában való” (自然) ábrázolását jelenti, hanem annak szubjektív átrajzolását a hangulatváltozások tükrében. A világ olyan, amilyennek magát érzi benne.

A Tang-kori lírikusok közül az egyik legösszetettebb életművet hátrahagyó, éppen ezért rendkívül szerteágazó újraértelmezési kísérletekre ösztönző költő Wang Wei (王维 701-761). Költészetének és művészetének jelentőségét már kínai kortársai is felismerték. Halála után császári parancsra unokaöccse gyűjtötte össze műveit, majd később különösen a Qing-kortól kezdve másolatban fennmaradt festészetének és a hagyomány szerint nagy becsben tartott költészetének is számos követője és csodálója akadt. Azt is mondhatnánk, hogy tematikáját tekintve a taoista hagyományból merít, technikai megoldásai azonban a buddhista szemléletben gyökereznek.

Életszemlélete első látásra tipikus példája annak a hivatalnok-irodalmárookra széles körben jellemző kettősségnek, amely a konfuciánus társadalmi helytállással szemben felcsillantotta a vidéki nyugalomba való visszavonulás lehetőségét, a bürokratikus rend megkérdőjelezhetetlen érvényével szemben előmozdította az egyéni rezignáció hangjainak megszólaltatását. Többnyire Tao Yuanming ikonikus lírájának és írástudó szerepvállalásának hagyomány- és ideálkép-teremtő hatását vélhetjük felfedezni Wang Wei költészetében, a kötelességtudat viaskodását az egyéni preferenciáikkal szemben. A nagy költőelőd sorsvállalásában a visszavonulás nyugalma teremti meg a megfelelő közeget: a vidéki életforma természetközelsége alapot képez a taoista szellemiséget élményként megfogalmazó bukolikus költészetnek. A választás visszavonhatatlan, az írástudói felelősségtudat fókuszpontja áthelyeződik, a taoizmus egyén- és társadalom-jobbító ideálképei pedig átszínezik a konfuciánus etika szigorú elvárásrendszerét. Tao Yuanming lírai hangvételi prózájában ad hangot társadalomkritikájának, Tao Yuanming *Az őszibarackvirág-forrás története* (桃花源記) című írásában vázolja fel a maga társadalmi utópiáját, amely a taoista szemléletű történetmesélés keretében adja közre gondolatait a legista-konfuciánus államberendezkedésről és a lehetséges alternatívákról. A mester alakja szintén visszatérő példaként *Wuliu xiansheng*ként (五柳先生 Öt Fűzfa Úr) jelenik meg Wang Wei verseiben. Szerzőjének és művének jelentőségét mi sem bizonyíthatja jobban, minthogy Tang-kori költőtársa, Wang Wei is megéneklei a barackvirágforrás történetét: 19 évesen írta meg versben *Barackvirág-utazás* (Taohua xing 桃花行) címmel. Követi ebben sok más írástudó példáját, akik a kínai történelem különböző korszakaiban folytonosan vissza-visszatérnek ehhez az irodalmi és nem utolsó sorban képi toposzhoz, hiszen az irodalmi műveken kívül számos festményen találkozhatunk vizuális megjelenítésével.

Wang Wei parafrázisában lényegi eltérés a tao yuanming-i történettől a zárógondolatokban mutatkozik. Míg a Jin-kori költő prózájában a hétköznapi világba

visszatérni szándékozó halász ígérete ellenére másoknak is mesél élményeiről, hogy végül a kudarcba fulladó keresés mindenki számára érthető üzenetet fogalmazzon meg, vagyis az idealizált, paradicsomi világ tapasztalatát nem lehet közösségi élménnyé tágítani, az csakis az egyén behatárolt tapasztalati síkján létezhet, addig a Tang-kori vers már ezt a tézist tekinti kiindulópontnak. A halász-vándor az örökkévalót fürkésző tudatosság allegóriája, a kívülállót megtévesztheti a látvány :

世中遙望空雲山 „S földi szem erre nézve csak felhőt s hegyeket lát” (ford. Demény Ottó)

A természet csodálatába merülő szemlélőt lenyűgözik a benyomások, elveszíti viszonyítási pontjait, és már képtelen visszaszerezni belső látását:

安知峰壑今來變 *ki gondolta volna, hogy a hegyek és völgyek mostanra megváltoznak,*
當時只記入山深 *és csak arra emlékezett, hol lépett be a hegyen a mélybe.*
青溪幾曲到雲林 *Ahányszor a patakot követte, nem talált csak felhőket s erdőt*
春來遍是桃花水 *a tavasz beköszöntött, és a víz csupa barackvirág lett*
不辨仙源何處尋 *de nem tudta, a halhatatlanok forrását hol keresse.*

(ford. a szerző)

Versének magányos halásza, bár honvágya visszahúzza a maga világába, nem törekszik a szubjektív „álomkép” átadására, visszatérése azonban a vágyott közösségbe meghiúsul. Az élmény ismét egyszeri és megismételhetetlen. Wang Wei költeményében ez utóbbin van a hangsúly. Az út magányos, az elért cél várakozáson felüli, aki azonban elindul visszafelé, annak vállalnia kell a következményeket: örökre veszni hagyni a már szinte örökkévalóságnak hitt beteljesülést. A vers idézett zárómondatai egyértelműen jelzik, mi kudarcának valódi oka.

Wang Wei életművének központi motívumává válik e korai költemény. A barackvirág-utazás önálló intertextuális jelenségként bukkan fel versről versre: Wang Wei költeményeiben és baráti köréhez tartozó lírikusok pl. Pei Di (裴迪) alkotásaiban egyaránt. Intő példaként folytonosan visszatér a túlzottan világi gondolkodású (尘心 - chen xin „piszkos szívű”) utazó alakja, amint hátrahagyva ideálképeit visszavágyik a maga közösségébe. A történet folytonos újragondolása, a választás nehézségének és végső soron kiszámíthatóságának hangsúlyozása a miértekre választ kereső írástudó vívódását tárja elénk. A döntés oka sokrétű, de mindenekelőtt a konfuciánus értékszemlélet, az ideálképeknek való megfelelés kényszere szolgálhat magyarázatul mindazokra a fordulatokra, amely meghatározták a költő életútját. A 终南别业 (Zhongnani visszavonulás) című versben azt írja:

中岁頗好道 azaz: „az életem delén inkább a Tao-t szerettem” (ford. a szerző)

A sor végén megjelenő *dao* többféleképpen értelmezhető: jelentheti a konfuciánus, a taoista de még a buddhista utat is. Mivel Wang Wei a vers további kifejtésében sem pontosítja, hogy melyiket érti ez alatt, csak találgathatunk. A fordítók általában az első két lehetőséget választják megoldásként, bár magyarázatul csak a szövegek interpretációira hagyatkozhatnak. Bár kézenfekvő lenne ezt elfogadni, mégis talán a konfuciánus gyökerek tiszteletben tartása bújhat meg a talányos megfogalmazás mögött. Wang Wei életrajzában számos olyan pontot találhatunk, ahol az írástudói szerepvállalás kényszerét a konfuciánus etika alapjairól tudjuk értelmezni. A fiatalkori önmagáról valló verseitől eltekintve, amelyekben egyértelműen kijelenti, hogy a rang és hírnév utáni vágy hajtotta a közügyekben való részvételben, későbbi lírájában egyre többször fogalmazódik meg az ettől való elfordulás alternatívája. A hivatali helytállást – a megváltozott körülményei miatt - már nem elsősorban az egyéni ambíció, hanem a családért, megözvegyült édesanyjáért érzett felelősségtudat motiválta. A családfenntartó szerepében mint elsőszülött fiú az egyik legalapvetőbb elvárásnak kívánt megfelelni: a gondjaira bízottaknak támasza lenni. A társadalmi ranglétrán való előrejutás szinte másodlagos jelentőségűvé vált, nem önös céljainak beteljesítője volt a hivatalnoki állás megtartása, hanem eszköz a megélhetéshez. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Wang Wei nem érezte volna otthon és jól magát a hivatali életben, éppen ellenkezőleg, az írástudói lét egyik fontos feladatának tartotta a köz szolgálatát. Életének legnehezebb és legmozgalmasabb időszakát az An Lushan-felkelés ideje jelentette. Elbizonytalanodása, majd visszatérése és hűsége az udvarhoz mind azt bizonyítják, hogy a költő elkötelezett konfuciánusként mindvégig kitarított szilárd meggyőződése mellett. A megpróbáltatások és szenvedések sem tudták kioltani benne azt az írástudói küldetéstudatot, amelynek engedelmességgel megalkotta két sorsfordító versét a rabságban. Az egyiket a felkelőkkel szembeni indulat ihlette, a másik versben viszont az udvar iránti elkötelezettség fogalmazódik meg, és ez az a vers, amelyben újra felvetődik a visszavonulás lehetősége is. Ez utóbbi, *A Bodhi kolostorban Pei Dinek elmondott sorok* (putisi jinkouhao youshi peidi 菩提寺禁口号又示裴迪) A rabság idején házi őrizetbe került, melyet a Bodhi kolostor falai között töltött. Egy alkalommal közeli barátjának, Peidinek mondta el az idézett verset, mivel leírni nem volt módja. Ez e vers végül a császári megbocsátást és a hivatali visszatérést hozta el számára, ismét a régi gondolatokat szólaltatja meg:

安得拾塵網，

Hogyan szabadulhatnék e piszkos hálóból,

拂衣辭世喧，

porolhatnám le ruhám és hagynám itt a világ zaját,

悠然策察杖，

hogy ráérősen fogjak egy botot,

歸向桃花源？

és visszatérjek ahol vár a barackvirág-forrás? (ford. a szerző)

A hivatalvállalástól való elfordulás nem elsősorban a meditatív életszemléletben való kiteljesedés előfeltételeként vetődik fel, hanem a pillanatnyi közállapotok következményeként. A költő nem látta értelmét a társadalmi szerepvállalásnak, amikor minden még inkább eltávolodni látszott az eszményitől. A költemény első sorának, tanácsalanságot vívódást kifejező felütése határozza meg a mű egészét. A világi élettől való szabadulás vágyának kifejezései között ismét a 塵 (egyszerűsített: 尘 chen) szó jelzi a körülmények tisztátalanságát, mely mint valami háló köti gúzsba áldozatát. A menekülés lehetősége, a poros, zajos világtól való távolodás a harmadik sortól kezdődően a cél elérése utáni vágyakozásba csap át, nem valami hiú ábrándkép vonzza magához a költőt, hanem a „jól ismert” barackvirágforrás. Mindezek ellenére Wang Wei most sem a wulingi⁵⁸ nyugalmat, hanem újból visszaszerzett hivatalát választotta. A taoista visszavonulás dilemmájának megjelenését tehát a megszokottól eltérően kell értelmeznünk a költő esetében: a nagy utat bejárt halászhoz hasonlóan nem kíván lemondani a világi étellel járó kötelességekről és nem utolsó sorban élményekről, amelyek ehhez a régi világhoz kötik. Ugyanakkor már belekóstolt, elég közel került ahhoz a másik világhoz, amelynek viszont nem tudott elkötelezettje maradni. Élete és költészete ennek a kettős szorításnak a jegyében alakult, formálódott: útkeresések és fordulópontok sorozatában.

A *Válasz Zhang alprefektusnak* (Chou zhang shaofu 酬張少府) c. vers az idős Wang Wei vallomása a hivatalról, a visszavonulásról, „vágyairól”. A költő életének utolsó éveiben a megnyugvás-elcsendesülés időszaka következett, melyben nem az önmegvalósításra hanem az „önfeledtség”-re való törekvés dominált. A költő nemcsak ruhájáról söpörhette le a világ porát, hanem megszabadulhatott azoktól a nyomasztó terhektől is, amelyeket éveken át viselt:

晚年惟好靜	<i>kései éveimben csak nyugalmat szeretnék</i>
萬事不關心	<i>hogy semmi se zavarhassa elmémet</i>
自顧無長策	<i>magamat tekintve nincsenek nagyobb terveim (ford. a szerző)</i>

A költemény 4. sorától természeti képekbe foglalva tárja elénk letisztult lírájának kulcsszavait, a visszatérés a régi erdőbe 返旧林, a hegyek közül felvilágló Hold 山月照, a fenyvesek felől fújó szél 松风吹 a megtisztulás szimbolumaiként jelzik a vágyott állapot elérését, az elengedettséggel egyfajta eksztatikus élménnyé emelkedik: nincs szükség a tapasztalat verbalizálására, az üzenet a *halászok dalában* közkinccsé válik:

⁵⁸ Wuling 武陵 a Barackvirág-forrás vidékének neve.

君問窮通理

Azt kérded, mi értelme a változásnak

漁歌入浦深

A halászok dala messze hallik a partról. (ford. a szerző)

Wang Wei lírájában számos utalást találhatunk a *Lunyuben* (论语 Beszélgetések és mondások) és a *Zhuangziben* olvasható taoista példaképekre, akik visszavonult életvitelükben, néha külön, feltűnő magatartásukkal hangsúlyozzák a szembenállásukat a világi, konfuciánus elvárásokkal. A *Beszélgetések és mondásokban* olvashatunk Jie Yuról,⁵⁹ A *Lunyu* XVIII. fejezetében ezt olvashatjuk:

„Cs'u bolondja, Cie-jü, elhaladván K'ung-ce előtt, így énekelt: "Ó, főnix, ó főnix! Mennyire hanyatlóban van az erény! A múlttal kapcsolatban hasztalan már a szemrehányás, de a jövőnek még elébe lehet menni. Hagyd abba, hagyd abba (amit csinálsz)! Nagy veszély fenyegeti azokat, akik manapság részt vesznek a kormányzásban." K'ung-ce leszállt (kocsijáról) és beszélni szeretett volna vele, de (Cie-jü) gyors léptekkel elsietett, és így nem sikerült beszélni velealakja a „hangos” véleménynyilvánítás szimbólumaként maradt fenn a hagyományban. A viselkedési normákat áthágó „bölcsholond”

Vang Csuan-i pihenéséből küldöm Pej Ti hsziu-caj-nak (Wangchuan xianju zeng Peidi xiucui 輞船闲居贈裴迪秀才) c. versében a végletekig viszi a fent említett elengedettség ekstázisát: önfeledt éneklését a részegség állapotához hasonlítható önkívülettel azonosítja a költő:

复值接輿醉

„Csie Jü módjára jó lenne berúgni,

狂歌五柳前

az öt fűzfá előtt bolond dalt kacagva”

(ford. Szerdahelyi István)

Jie Yu története valójában a háttérbe vonulás drasztikus megoldásaként, végső lehetőségként merül fel, az ő esetében azonban már nincs visszaút az emberi világba. Jie Yu példája szerepel a *Gaoshi Zhuanban* (高士传 *Kiválóságok életrajzai*), azzal a módosítással, hogy a számára felkínált magasrangú hivatal visszautasításának nyomatékot is adott, feleségével együtt a remeteséget választva a hegyekbe vonult vissza. A vers születésének körülményei rávilágítanak a költői képek mögött megbúvó beszédhelyzetre. Pei Di kissé részegen meglátogatta barátját Wang Weit, aki ennél fogva Jie Yuhöz hasonlította, míg a vers végén megjelenő Öt fűzfa, Tao Yuanming irodalmi neve valószínűleg Wang Weire utal.

Wang Wei életművének kutatásában kitüntetett helyet foglal el a hagyományosan taoistának tekintett visszavonulás aktusa mellett az a tény, hogy a buddhizmus is nyilvánvaló

⁵⁹. Kínai filozófia I. ford. Tőkei Ferenc, Bp, 1983.

nyomot hagyott költészetében: a Költő Buddhának (shifo 诗佛) is nevezett Wang Wei maga is felvállalta ezt a magányos szerepet. Az elcsendesülés-üresség tanát hirdető mahájána szútra (Vimalakirti-szútra) befolyását költészetére sokan elismerik és a *chan* buddhizmus hatásával együtt fő sors- és költészetalakító tényezőként számolnak vele, jelezve, hogy a buddhizmus szinte észrevétlenül, és szervesen épül be a sorok nyelvi megformálásakor.

Tájköltészetének legismertebb alkotásaiban az ember nélküli természet képeit vonultatja fel, amelyben a szubjektum mint a világra reflektáló tudat jut szerephez. Hasonló szemléletű tájleírásokkal találkozhatunk a korábban vizsgált, taoista szellemiségű költeményeiben is, ott azonban a reflexió nem marad rejtve az olvasó előtt. Számtalan történeti-filológiai utalással kapcsolja össze, magyarázza a természet és az emberi világ között tátongó, és egyre mélyülő szakadékot. A választott versformák kifejezőerejének jelentőségét különösképpen a tisztán tájleíró költemények áttekintése után ismerhetjük fel. Míg a leíró-értelmező líráját többnyire hosszabb lélegzetű alkotások képviselik, amelyek a szabályos vers előírásait követik, a tájleírásokat a maguk valóságában, kommentárok nélkül „töredék”-ben (azaz a jueju 绝句 keretei között) alkotta meg. A versforma alapkoncepciója a „*kicsiben lásd meg a nagyot*” (小中见大) A négy soros strófák tömör, lényegretörő kijelentésekből építkeznek, melyek nyitott kompozícióként hagyják meg a lehetőséget a költemények önálló és különféle értelmezésére. A vers előrehaladtával fokozatosan kiteljesedő természeti leírások a hagyományos tekercsképek befogadásának metódusát juttatják eszünkbe, mindig csak egy nézőpontból tekinthetünk a tájra, egy-egy szeletével ismerkedhetünk. A természet a maga egyszerű és megkérdőjelezhetetlen mivoltában nem tűri meg az emberi jelenlétet, a költő visszavonul, hallgat, befogad, de nem törekszik versének narrátorává válni. Amit a látványból továbbad, és ahogyan megfogalmazza, az maga a létezés misztériuma. Minden mozdulatlan, csendes, és meditatív szemlélődésre ösztönöz. Költészetének elemzői gyakran a *chan gong'anokéval* (公案) egyenértékű hatást tulajdonítanak műveinek.

Verseinek leggyakrabban előforduló kifejezései között találjuk a *sötét hegy/erdő* illetve a *senki nem ismer/ nem hall meg* szókapcsolatokat (深山/ 林, 人不知/不可闻 -shen shan/ lin, ren bu zhi/ be ke wen), amelyek tájfestészetének képi világával harmonizálnak. Akárcsak a tusfestmény ködös tónusai, a felhőkig érő hegyek is egyrészt az érzékszervek számára felfogható illuzórikus világlátás lírai pillanatképét tárják elénk, másrészt lenyomatai annak a belső lecsendesülésnek, amelynek elsődleges bizonyítékeként az öröknek és megingathatatlanak vélt alapigazságok lassan kezdik elveszíteni határozott kontúrjaikat. A táj

megváltozik, már nem olyannak látjuk, mint korábban, hasonlóan a barackvirág-forrás halászához, elveszettek vagyunk ebben a régi-új közegben.

A 鹿柴, amely magyarul a *Remeteség a Szarvas-kertben* címmel olvasható a kiüresedés állapotának leírásával nyit:

空山不见人

„Elhagyatottak a hegyek, sehol senki lábnyoma”

(ford. Weöres Sándor)

Bár a magyar műfordítás szöveghűnek tekinthető, a 空山 szókapcsolatban rejlő többletjelentés nagyrészt rejtve marad. Ebben az esetben ez nem róható fel a fordító hibájaként, hiszen az „üres hegy” meglehetősen prózaian hangozna, az üresség azonban ebben az esetben sokkal többet jelent mint pusztán elhagyatott, kietlen vidéket: a meditáció ürességét vizualizáló maga válik üres hegygé, a kettőjük misztikus kapcsolatát rejtő, 仙 *xian* írásjeggyel jelölt halhatatlanság megtestesítőjeként. A verssor második felében a fentiekben említett gyakori kifejezések egyik variánsát olvashatjuk. A 不见人 az emberi jelenlét tagadását fejezi ki a teljes feloldódás betetőzéseként. Abból a világból már csak zajok, hangfoszlányok maradnak, amelyeket elnyel a mindent magába foglaló természet:

但聞人語響

de emberi beszéd hangját még hallani,

返景入深林

a visszatükröződő fény eltűnik az erdő sötétjében

復照青苔上

majd ismét felvillan a zöld moháról

(ford. a szerző)⁶⁰

Az illuzórikus képzeteket megsemmisítő, a világ érzékelésének ráncait játékosan kisimító moha zöldje Wang Wei másik négysorosában is főszerephez jut. A (书事 *shushi*) című költemény kezdő sora a hegyek között meghúzódó kis pihenőpavilon piktoreszk leírása. A vers címe előrejelzi a beszédhelyzetet, tudatos szemlélődés tanúi vagyunk. A vers főszereplője a megpihenni vágyó, nyugalmat kereső ember, az ő nézőpontjából mi is részesei vagyunk az élményeknek:

經巖閣小雨

„Szelid eső kis felhők kolostor a mélyben

深院晝慵開

kapuja zárva bár már délre jár az idő” (ford. Faludy

György)

⁶⁰ Weöres Sándor fordítása kevésbé követi az eredeti szöveget, a prózafordítás jobban érzékelteti a kínai szöveg kérdéses pontjait.

Az ideális körülmények, az eső homályába burkolózó környezet alkalmat teremtenek az elmélyülésre, mely az ajtónyitás szimbolikus aktusával veszi kezdetét. A meditatív üldögélés egyszeri pillanatában a zöld moha életre kelve lényegíti át a szituációt, a szemlélődés irányt vált, eggyé válva a természettel a vizsgálódás önvizsgálatba fordul:

坐看蒼苔色

„itt ülök reggel óta a sziklák közt és nézem

欲上人衣來

ahogy ruhám zöldjével a moha

összenő” (ford. Faludy György)

Wang Wei verse annak a rendkívüli állapotnak az adekvát költői megragadása, amely az eksztázishoz hasonló feloldódásban éri el tetőpontját. A határvonalak most már nemcsak a táj távoli látképében homályosulnak el és mosódnak össze, a szemlélődő maga is megszűnik önállóságában létezni. A részletek elveszítik jelentőségüket, az érzéki csalódásnak tűnő jelenségek a minden dolog mélyén rejlő minőségi azonosságot sejtetik.

A meditatív magány egy másik pillanatát örökíti meg a *Bambuszok között* (Zhuli guan 竹里館) c. négysorosban. Wang Wei a vers első olvasatában mint zenész jelenik meg előttünk, a bambuszok között megbúvó kis kunyhó ideális helynek bizonyul az önfelelt zenéléshez:

獨坐幽篁裡

Egyedül ülök elbújva a bambuszok között

彈琴復長嘯

Lantomat pengetem majd magam is belezendülök

(ford. a szerző)⁶¹

A vers műfordítása Kosztolányitól származik, aki rá jellemző módon bravúrosan, játékos könnyedséggel fordította magyarra Wang Weit, de az igazán jelentőségteljes kifejezések hangsúlytalanok maradtak, és beleolvadtak a poetikus hangvétellebe. A vers második sorában a lant pengetését azonban nem „lány dal” követi, ahogyan azt a magyar műfordítás sejteti, éppen ellenkezőleg, erőteljes hangadás, a 长嘯 (chang xiao) egy speciális taoista légzésgyakorlat, mely erős hanghatással jár. Wang Wei egyik korai versében, az 偶然作-ban, amelyben a költő utal egy bizonyos Sun Dengre (孫登), akit a hagyomány szerint a neves költő, Ruan Ji látogatta meg, hogy érdeklődjön a híres légzés technika felől. Sun Deng válasz nélkül hagyta, de mikor az elhagyta a hegyet, Sun Deng messziről ezt a zengő-sípoló hangot hallatta. A vers első két sorának értelmező fordítása tehát úgy hangzik, hogy miközben Wang Wei lantját pengeti, a zene hangjaira valami megmozdul benne legbelül, a külső hangrezgések következményeként, vagy vele harmóniában maga is zenévé, fuvallattá válik, az egész lénye

⁶¹. lásd.: Klasszikus kínai költők II. kötet, 39.o.

egyetlen hanggá erősödik. A költemény utolsó két sorában a visszavonult magányosság ismerős képei követik egymást:

深林人不知

Az erdő sötétjében senki nem ismer

明月來相照

Csak a fényes Hold sugara csillan meg rajtam (ford. a szerző)

A versbéli bambuszliget leírása számos utalást tartalmaz a költő egy korábbi versére, amelyet a 726 körül írt, amikor a családi kényszert legerősebbnek érezte a hivatalvállalást a visszavonulás kérdésével szemben. Azon a vidéken töltötte fiatal éveit, ahol a hagyomány szerint a taoista Sun Deng is visszavonult a világi életből. Példája, mint egy jövőbeli, vágyott állapot álmokképe kísérti, a konfuciánus kötelességtudat harcol a taoista reményekkel. Többen osztják azt a véleményt, hogy Wang Wei életében valószínűleg ez az időszak, 726-727 jelentette a fordulópontot, amikor a buddhizmus hatására meditációs gyakorlatokat kezdett végezni. *A Bambuszok között* a fiatalkori vágyalom beteljesült valóságát tárja elénk, melyben a költő most épp nem a nagy előd Tao Yuanming képében, hanem Sun Dengként hallatja hangját. Ez a vers ékes bizonyítéka annak, hogy a taoista gyökerekből táplálkozó írástudói visszavonulás hagyomány szerinti értelmezése hogyan jut el a beteljesülésig a buddhizmus égisze alatt.

Wang Wei költészetének taoista-buddhista vonatkozási pontjai a Tang-kori költőkre olyannyira jellemző dilemma költészetté emelésének fokozatait vázolják fel. A konfuciánus alapértékek elfogadása mellett szóhoz jut a kritikai hangvétel, kétségessé téve a pusztán kötelességtudaton alapuló közösségi szerepvállalás fenntarthatóságát, amely háttérbe szorítja az írástudói hitvallás lényegét, a legjobb tudás szerinti helytállást. A bürokrata-rendszerből kitörni tudó, az írástudó eszményképét megvalósító elődök mitikus hősökké váltak, akik példájukkal több száz év múlva is inspiráló hatást tudtak gyakorolni követőikre. Wang Wei a Tang-kori költők viszonylatában is rendkívül érzékenyen reagált a már jóval korábban felvetődött kérdésekre. Költészetében jól kirajzolódó ívben mutatja a sikeres hivatalnoktól a visszavonult remetéig minden életszakaszt konzekvensen és a maga teljességében vállalni akaró írástudó képét, összekapcsolva annak legfőbb kérdésével, hogy le lehet-e bontani azokat az alapokat, amelyre élete nagyobbik részét felépítette.

Taoista és főképp a meditatív gyakorlatokat verssé emelő, buddhista színezetű verseiben kimondatlanul is annak a meggyőződésének állít emléket, hogy az embernek törekednie kell a magányos felismerésekben rejlő igazságok átadására, még akkor is, ha ezek nem a hagyományos, didaktikus módon jutnak el a célközönséghez. Nem értékezesek, skolasztikus prózai művek, hanem a művészetté emelt élményköltészet révén igyekezett számot

adni belső, spirituális fejlődéséről, felvillantani a pillanatokban rejlő összefüggéseket, amelyek a révbeérés ígéretével kecsegtetnek.

Kapcsolódó olvasmányok:

Introduction in: Laughing lost in the mountains. Poems of Wang Wei. Translations by Tony BARNSTONE, Willis BARNSTONE, XU Haixin, New England, 1991

Klasszikus kínai költők I-II., Ford. András László et al., Vál., szerk. és életrajzi jegyzetekkel ellátta Csongor Barnabás (IV-VI. rész) és Tőkei Ferenc (I-III. rész), Az előszót és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, 1967

KROLL, Paul W. 1981 *Meng Hao-Jan.* Twayne World Authors Series, 5

YANG, Jingqing, *The Chan Interpretations of Wang Wei's Poetry: A Critical Review*, The Chinese University of Hong Kong, 2007

3. Li Bai versei

A kínai klasszikus költészet egyik legismertebb lírikusa Li Bai (régiesebb formában Li Bo, vagy Li Taibo, 李白 701-762). Költészetének gazdagsága és virtuozitása révén az antológiák legrészletesebben reprezentált költőjévé vált.

Li Bai családját néhány generációval azelőtt Közép-Ázsiába száműzték, majd később valószínűleg Gansu tartományban telepedtek le. Ezen a vidéken született, s csak négyéves korában titokban költözött vissza szüleivel Kínába, Szecsuánba. Fiatal kori éveiben meghatározó szerepet játszottak olvasmányai, melyek főként a konfuciánus klasszikusok közül kerültek ki. Önéletrajzi feljegyzéseiből kiderül, hogy serdülőkorában kedvelte a harcművészeteket, és a kardvívásban tehetségesnek bizonyult. Bár korán felismerték zsenialitását, a hivatalhoz szükséges vizsgákkal nem próbálkozott. Huszas éveiben elhagyta Szecsuánt, először a Jangcén hajózott le egészen Nankingig, majd észak felé vette útját. Megházasodott, de úgy tűnik, ennek jelentősége teljesen háttérbe szorult, szabadidejét és vagyonát az utazásai során megismert híres barátok megsegítésére áldozta. Erőfeszítései, hogy biztonságos körülmények között letelepedjen, sorra kudarcot vallottak, s miután nem kapott hivatalt, idejét az irodalomnak és a borozgatásnak szentelte. Tagja volt egy nem hivatalos, taoista szellemiségű baráti társaságnak, akik a költészetben való elmélyedés mellett hosszas iszogatósáikról voltak híresek. A császári udvarba való meghívását végülis baráti közbenjárásnak köszönhette. Jangce-vidéki utazásai során ismerkedett meg Wu Yun, taoista szerzetessel, akit nagyrabecsülése jeléül a császár 742-ben az udvarba hívott. Ő volt az, aki Li Bait az uralkodó figyelmébe ajánlotta, ennek eredményeként Xuanzong császár Li Bait fordítóként alkalmazta Chang'anban. Megbízást kapott a Hanlin Akadémia (翰林院) tevékenységében való közreműködésre, amely leginkább az irodalmi szövegek gondozásában, és a császári - udvari költészet művelésében teljesedett ki.

A biztos háttérrel teremtő szolgálat azonban átmenetinek bizonyult, miután a költő ellenségeket szerzett társadalmi normákat átlépő viselkedésével. Amellett, hogy gyakorta részegen jelent meg a palotában, magára haragította a császár közvetlen környezetét, majd kénytelen volt - gazdagon megjutalmazva bár - elhagyni az udvart. Ez a fordulat nagy változást hozott életében, a következő több mint tíz évet Li Bai Shandongba költözve, de folytonos utazások között a taoista elköteleződés jegyében töltötte, és a költészettel foglalkozott. 744-ben ismerkedett meg és találkozott Du Fuval (杜甫), aki számos versében írt Li Bairól, míg a Li Bai csak egyben tesz említést az ismeretségről.

A század közepén növekvő elégedetlenség, mely végül az An Lushan-felkelésbe torkollott, megingatta a virágzó birodalmat, amely bizonytalanságot és pusztulást hozott szerte az országban. A zavaros átmeneti időkben Li Bai nem a szerencsés oldalra állt, Xuanzong (玄宗) egyik, az öröklésben meglehetősen esélytelen 16. fiának, Lin hercegnek tanácsadójává szegődött. Miután kísérőjeként fogságba került, és halálra ítélték, régi lekötelezettje, az időközben a tábornokká előlépett Guo Ziyi közbenjárására az ítéletet száműzetésre változtatták. Li Bainak el kellett hagynia a fővárost, de nem sietett elérni a száműzetés színhelyét, a yunnani Yelangot (夜郎), amely a birodalom perifériájaként civilizálatlan területnek számított. Miután útközben dél felé hosszasan elidőzött barátainál, a császári kegyelemről szóló hír még célja elérése előtt érte. Visszafordulva a folyón eljutott Jiangxiba, majd onnan Baidechengbe, miközben nem feledkezett meg az élet élvezetéről: a lakomákról, a borozgatásról és a versírásról. Bár utazásai ezután sem csökkentek, azok nagyrészt a Jangce vidékére, Nanking (南京) környékére koncentráálódtak. Élete utolsó szakaszát egyik rokonánál töltötte, aki hivatali állást kapott Dangtuban (当涂). Miközben az új császár, Daizong (代宗) trónralépett, és udvari hivatalnokai szolgálatra hívta volna Li Bait, a költő már nem tudott eleget tenni a parancsnak, 762-ben ismeretlen körülmények között meghalt. A hagyomány, hasonlóképp mint Qu Yuan halálához, legendákat kapcsolt. A történet szerint, miután részegen megpillantotta a vízben tükröződő Holdat, át akarta ölelni, majd a folyóba esett és megfulladt. Sokkal valószínűbb azonban, hogy egészségét nem kímélő életmódja okozta vesztét.

Li Bai költészetének egyedisége és zsenialitása műveltségében, az irodalmi hagyomány átfogó ismeretében, és az abból merített lehetőségek személyes hangú újragondolásában rejlik. Terjedelmes, ránk maradt életművében, amelynek kéziratát a már említett rokona gondjaira bízta utolsó éveiben, mintegy ezer *shi* vers és nyolc *fu* vers olvasható. Technikai tökéletességük mellett verseinek zeneisége és nyelvi virtuozitása a kínai költészet legnagyobb alkotásai közé emelik költeményeit.

Li Bai versei szorosan kötődnek életének meghatározó állomásaihoz és főbb kérdéseikhez, hiszen a költészet mindennapos tevékenységként töltötte ki mindennapjait. A költő számára egyik legfontosabb kérdéskör az irodalmi hagyományban a maga helyét megtalálni, lírája inkább visszatekintő, mint előremutató. Európai fordítói és méltatói (Watson, Bynner) kiemelik, hogy a Li Bainak tulajdonított versek kb. egyhatoda a *yuefu* formában íródott, vagyis a népköltészet balladai hagyományának feldolgozása. Költeményei számos hivatkozást, allúziót tartalmaznak korábbi nagy költők életművére többek között Qu Yuan és Tao Yuanming költészetére. A lírai hagyománnyal és a történelemmel kapcsolatos nézeteit a *Régi dalok* (Gu

feng 古风) c. dalgyűjteményének 59 versében foglalta össze, melyeket életének különböző szakaszaiban a Ruan Ji *Yonghai shi* hagyományát követve alkotott meg. A költemények meditatív, visszatekintő, helyenként allegorikus stílusa a költőt leginkább foglalkoztató kérdések és az azokhoz fűzött reflexiók kifejtéséhez igazodik. Az 1. vers első részében a költészet nagy korszakainak és műveinek rövid számvetését végzi el. Az egykori aranykor letűnése egyet jelent a kor irodalmi hagyományainak feledésbe merülésével.

大雅久不作，	<i>Rég nem írnak már ódákat nálunk.</i>
吾衰竟誰陳？	<i>Kinek mondjam el hanyatlásunkat?</i>
王風委蔓草，	<i>Gaz közé vetve a Dalok könyve</i>
戰國多荊榛。	<i>s a Hadak Kora tüskét termett csak.</i>

A történelem zavaros korszakainak irodalmi hanyatlását csak saját korának pártoló törekvései ellensúlyozzák. A szent korszak (sheng dai 圣 (聖) 代) Xuanzong uralkodásának éveit a konfuciánus eszmények reneszánszát hozták el, amely nemcsak az írástudói réteg megbecsülésében, hanem a régi klasszikusok újra felfedezésében, az elfeledett irodalmi stílus és nyelvhasználat nagyra becsülésében is kifejeződött :

(...)

聖代復元古，	<i>s most szent uraink korában, újra</i>
垂衣貴清真。	<i>erény a tiszta tökéletesség.</i>

A régi minták követése új korszakot nyitott a költészetben is, az írott kultúra visszacsatolása a gyökerekhez minőségi ugrást eredményezett. A *wen* (文) és a *zhi* (质 (質)), a mívesség és a belbecs ismét harmonikus egészet alkothat:

(...)

文質相炳煥，	<i>A külső pompa s a belső lényeg</i>
眾星羅秋旻。	<i>csillaghálóként fölénk ragyognak.</i>

Az utolsó két írásjegy az őszi égboltra utal, melyet mint a hanyatló korszak szimbólumát, mégis ragyogás veszi körül a csillagok fényétől. Rendkívül összetett költői képről van szó, melyben egyszerre jut kifejezésre a remény, hogy mégsem vész el minden, ami egykor értéket képviselt, de már nem a nappali világosság időszakát élék, a csillagok visszatükröződő fénye is épp elég, hogy a jövőt reménykeltőnek lássák. Nem hagyható figyelmen kívül a *min* 旻 írásjegyének jelenléte a sor végén, jelentése *őszi égbolt*. Ha azonban egyenként értelmezzük az írásjegy képi elemeit, biztosra vehetjük, hogy a szó jelentésén túl Li Bai játékos szimbolizmusát

értük tetten. A reményteli változások beköszöntő időszakát az irodalom 文 írásjegye felett tündöklő nap 日 képe jelzi.

A vers azonban itt még nem ér véget, Li Bai a múltból a jövő felé tekint, átérzi felelősségét, és óva int a múlt kritikátlan másolásától. Minden, ami volt, felülvizsgálatra szorul, kritikus személelmódja egyfajta ars poeticaként értelmezhető:

我志在刪述，
垂輝映千春。
希聖如有立，
絕筆于獲麟。

*De a hagyományt én megrostálom,
fényéből ezer tavaszra jusson,
példám a tökély, nevem megálljon,
s ha nem, ecsetem a porba hulljon.* (Demény Ottó ford.)

A 9. vers a híres *zhuangzi* gondolatokat állítja történelmi perspektívába. A vers kezdő soraiból azt sejthetnénk, hogy Li Bai parafrázisa következhet a híres szövegrészlet újragondolásaként. A második sorpárban megfogalmazott következtetés is a mester szavait visszhangozza:

莊周夢胡蝶，
胡蝶為莊周。
一體更變易，
萬事良悠悠。

*Csuang-ce álmában pillangó lett,
és Csuang-céről semmit nem tudott.
Íme, a lét ily könnyen alakul,
a változások határtalanok*

A taoizmus metafizikai megközelítésének tanításait a mindennapi valóságnak kiszolgáltatott ember mulandó dicsőségére vonatkoztatva értelmezi. A lét misztikus jelenségei helyett történelmi változások sorsalakító hatását nagyítja fel és kihangsúlyozza a világi dicsőséghez vezető értékrend relativitását. A magyar fordításban felcserélődnek a verssorok:

(...)

青門種瓜人，
舊日東陵侯。

*s ki egykor Tungling büszke ura volt,
a Kék Kapunál vet dinnyemagot.*

Versének zárógondolatai a hivatali érvényesül hiábavalóságára és átmenetiségére irányítják a figyelmet nyitott kérdés formájában, magyarul ismét fordított sorrendben:

富貴故如此。
營營何所求？

*Ezt látván érdemes törekednünk?
Mindig így jártak a hatalmasok.* (Demény Ottó ford.)

Az önigazolás-keresés tovább folytatódik a ciklus következő (10.,12.,13.) verseiben is. A 10. szakasz a híres qibeli Lu Lian (魯連) példáját eleveníti fel, aki, miután segítséget nyújtott a fejedelemnek a qinek támadásával szemben, nem kért és kapott jutalmat szolgálatáért, inkább visszavonult remeteségbe. A 12. verse Yan Zilingről(嚴子陵) emlékezik meg, aki a császár

gyermekkori jó barátjaként felnőtt korában nem fogadott el hivatalt az udvarban, inkább visszavonulva élt és halászott. A 13. vers főhőse pedig Jun Ping (君平), ókori bölcs jós, aki csak a könyvek tanulmányozásának és a magányos elmélyedésnek szentelte életét mit sem törődve a hírnévvel. A 26. és a 38. vers azt bizonyítja, hogy a múlt nagyjainak megerősítő példái belső meggyőződésének ideálkereső oldalát érintették meg. Lényeges azonban, hogy - ahogyan az életének egyes szakaszaiból is világossá válik - számára nem az elvonulás volt az egyetlen üdvözítő út, illetve fontos volt számára költészetének elismerése, a visszajelzés az irodalmi hagyományhoz általa hozzáadott értékekről. Mindkét versben a magányosan nyíló, páratlan szépségű virág szimbóluma mögé rejtőzve nyilatkoznak meg legbensőbb érzései az elvonulás kérdéséről. Mit ér költészete, ha nem szereznek tudomást róla mások, és az is kérdéses, hogy az elszigeteltségben képes lesz-e az alkotásra. Érzelmei és vágyai szembenállnak eszményeivel. Az utalás egyértelmű, Li Bai magát a *Kék lótosz remetéjének* nevezte. A 26. versben ezt írja:

孤兰生幽园 *Kék lótosz virágzik a rejtett forrásban.*

Majd így folytatja:

秀色空絕世， *Színének szépsége hiába páratlan,*
馨香竟誰傳。 *ha nem gyönyörködik senki illatában.*

Végül ekképp zárja a költeményt:

結根未得所， *Összefont gyökere nem lel méltó helyet,*
願托華池邊。 *tó partjára vágyik, hol ezer virág van.*

Vagy más szavakkal, ahogyan az a 38. versben olvasható:

綠艷恐休歇。 *félő, nem marad meg a virág szép zöldje.*
若無清風吹， *Ha tiszta szellő elkerüli kertjét,*
香氣為誰發? *áradó illatát nincs ki üdvözölje.*

A történelmi meghatározottság és folytonosság kérdése, azaz hogy hogyan kapcsolható be költészete a kínai költészeti hagyományba azoknak a versformáknak a felelevenítésén alapul, amelyek legteljesebb mértékben hivatottak képviselni a szöveghagyomány intertextualitását. A balladai történetek újragondolásán túl Li Bai az aktuális történelmi eseményekhez főzött gondolatait is a *yuefu* reneszánszát élő formájában fogalmazta meg. A *Hosszú az út Su-ba* (Shudao nan 蜀道难) pl. ennek egyik leghíresebb példája. A leírásokkal gazdagított költemény valójában a rövid *fuk*ban megírt verseivel is rokonságot mutat, ugyanakkor a szöveg ritmikus hullámzása a *yuefu* hagyományához kapcsolja. A vers 742-744 között keletkezett Chang'anban,

barátjához, Wang Yanhez írta, amikor az Szecsuánba készült. Li Bai arra figyelmeztette, hogy hosszas távolmaradása alatt rosszakarói megrágalmazhatják, és mielőbb térjen vissza a fővárosba. Shu Szecsuán hagyományos neve, a vers részletesen leírja a stratégiaileg nehezen megközelíthető hely földrajzi fekvését, és mitológiai képekkel érzékelteti a gyermekkorának helyszínével kapcsolatos érzéseit. A leírás térben és időben követi végig a Shuba vezető utat, az ősidőktől a Tang-korig, a Qin fővárostól Shuig. A vers legismertebb, szállóigévé vált sora refrénszerűen tagolja a Szecsuánba tartó, hosszú viszontagságos út elbeszélését:

蜀道之難難於上青天! *Nehéz az út Suba, a kék égbe könnyebben följutok.* (Rónay György f.)

A taoista hagyománnyal foglalkozó és a taoista életeszmenyről szóló költeményeiben személyes preferenciáinak és létszemléletének megnyilatkozásait tekinthetjük végig. Ahogyan az a korra jellemző volt, a tao megismerésének és követésének eszméi szorosan összefonódtak a buddhizmus hasonló tanításaival, a természethez fűződő viszonyában, a feloldódási vágyban a két szellemi hatás elválaszthatatlanul érvényesül. Li Bai verseiben a taoista képzeletvilág fantáziaképei nagy jelentőséggel bírnak, ezek némelyike a taoista forrásszövegekből származnak, vagy azokra utalnak (Shanhaijing 山海经 i.e.2.sz., Lingbao 灵宝 5. sz.) Életének legfontosabb kérdései a taoista létértelmezés köré csoportosulnak, a taoista szerzetesi fokozat elérése is ezeknek az állomásoknak egyike volt. *A Hat vers a tajsani kirándulásról* (You taishan liushou 游泰山六首) a szent hegy halhatatlanjai közé repíti az olvasót. Li Bai mitikus utazása a hegyen spirituális tapasztalatokban és megpróbáltatásokban gazdag vándorlás. Célja a szellemi vezető megtalálása, amely számtalan nehézségen és önmegtartóztatáson, átböjtölt napon segíti át. Li Bai verseiben a táj antropomorffá válik. Az átszellemített táj, amely Xie Lingyun költészetében minden egyes részletében a halhatatlanságot hordozza, ezekben a versekben megszemélyesítésekben gazdag látomássá hatalmasodik, a víz csobogása tündéreket csal elő, a hegy tetején pedig halhatatlanok csoportja sétál. Az utazás misztikus élménye az első versben az első császár megjelenésével kezdődik, aki a hagyomány szerint a Taishanon (泰山) mutatta be áldozatát az Égnek. Mindez azonban már csak múlt, a jelen a hegy valósága, amely a régi bölcsek nyomát rejti. A táj átszellemül, minden a halhatatlanság érzetét erősíti:

登高望蓬流,	<i>A halhatatlan hegyeket lesem,</i>
想像金銀台。	<i>ott állott arany s ezüst terasza.</i>
天門一長嘯,	<i>Az Ég Kapuján szél szava susog,</i>
萬里清風來。	<i>tízezer mérföld messzeség dala.</i>

A halhatatlanság szava, a *chang xiao* 长嘯 tulajdonképpen a levegő áramlása, amely mint taoista légzőgyakorlat a korábbi költészetben (pl. Ruan Ji és Wang Wei) is előbukkan. A jelenés, amely rabul ejti a költőt azokra a misztikus élményekre emlékeztet, amelyeket Qu Yuan vagy követői, pl a jian'ani költők leírtak verseikben. Li Bai sem, ahogyan elődjei sem, éri el az örök halhatatlanságot:

自愧非仙才

... nincs erőm a halhatatlanságra

A második versben halmozottan jelennek meg a taoista jelképek, mintha csak egy taoista festmény ikonográfiája szolgált volna mintájául a versnek. A halhatatlanokat kísérő csodás jelek minte egy mesebeli történet kísérői színesítik a képet. A költő fehér szarvason lovagol, szárnyas emberekkel találkozik, akiknek négyszögletű a szembogaruk, míg végül számára érthetelen jelekkel írva kezébe kapja a titkos tanítást. A személyes élményektől elragadtatva új lendületet nyer az útkeresés:

感此三叹息，

Sóhajtottam, nem indulok haza,

从师方未还。

míg a hegyen mesterre nem lelek.

A harmadik és a negyedik versben a Chu-dalok és azok Han-kori utánérzéseinek hatását vélhetjük felfedezni. Li Bai mesebeli világot idéző fantáziaképei az égi lényekkel való találkozást készítik elő, mely a tér és idő korlátainak kitágulásával, a végtelenség átmeneti érzésével ajándékozza meg a zárándokot az ötödik versben:

(...)

海水落眼前，

Szemem előtt omlik a tenger árja,

天光遙空碧。

messze az űrben égi fény ragyog.

千峰爭攢聚，

Körül ezer csúcs versenyezve gyűl,

萬壑絕凌歷。

szakadék vonul tízezernyi sok.

緬彼鶴上仙，

Merengek, elmentek daruháton,

去無雲中跡。(…)

nyomtalanul a halhatatlanok.

A versciklus csúcspontját az utolsó, hatodik vers jelenti, amelyben létrejön a vágyott találkozás, az utazó hajnali révületében megpillantja a hegyen vonuló halhatatlanok csoportját. Az ötödik szakasz ég és föld közötti lebegése új dimenziókat nyit meg, a felfelé vezető út a csillagokig emeli a vándort, aki majd az ébredéssel visszatér a maga világába:

舉手弄清淺，

Megsimogattam az Égi Folyót

誤攀織女機。

s a Szövőlányba botlottam, hogy léptem.

明晨坐相失，
但見五云飛

*Mire megvirradt, eltűnt mindenik,
csak öt felhő lebegett fenn az égen.* (Demény Ottó ford.)

A magányos élményekből származó versek, amelyek Li Bai költészetének legjavát teszik ki, a misztikus élmények lírája mellett a kötöttségektől való megszabadulás különböző lehetőségeit tárják fel. Ezek egyike a borozgatás, amely életének egyes korszakaiban a mindennapi tudatállapotot jelentette számára. A halhatatlanság elérésének problematikája visszatérő kérdésként többféle tematikában valósul meg költészetében. Az önfeledtség állapotához a taoista természetközpontúság is társul, azaz a borozgatás mellett a költészet és a megszemélyesített, átlelkesült táj elemei is fontos szerephez jutnak. A hegy és a víz mint a tájköltészet alapelemei mellett a Hold jelképisége uralja a verseket. Az éjszaka világító égitest ihletet adó fényforrásként társul szegődik a költőnek, abszolút *yin* elemként megtestesíti mindazt, amire az eszményeit feladni nem tudó költő egész életében vágyakozott: az inspirációt, az intuitív bölcsességet, a férfias, hírnévre áhítózó világgal szemben a nőies, visszahúzódó, magányban megelégedettséget találó ellenpólust. A részegség, a tudat erejének letompítása pontosan azt a spirituális értelemben vett passzivitást célozza meg, amelyben kifejezésre juthat mindaz, ami a következő értelemmel elérhetetlen, egészen a tudatvesztésig, amely viszont már a vágyott halhatatlan állapot elérésének kudarcából következik be, és amely nem a felfelé, hanem az egyre lejjebb húzó erőket mozgósítja. Li Bai költészetében ez a kettősség érzékelhető, a felfelé törekvés gyakran zuhanásban végződik. A borozgatásról szóló, annak következményeit és hatásait taglaló versei a császári palotából való elbocsátása után keletkeztek, jól demonstrálva azt a konfliktushelyzetet, amely a személyes függőség és a tudatos törekvések között feszül.

A *Borivásról* (Jiangjin jiu 将进酒) című vers a régi versek, a *gushik* hagyományát követve egy természeti képpel nyit, amelynek igazságát az egész versen keresztül igyekszik alátámasztani:

君不見，黃河之水天上來，*Nem láttad, uram, a Huang folyam hulláma fenn ered az égen,*
奔流到海不復回？*s a tengerbe rohan, hogy vissza sose térjen.*

君不見，高堂明鏡悲白髮，*Nem láttad, uram, nagy csarnokod tükrében sok fehér hajszálad?*
朝如青絲暮成雪？*Reggel selyemfeketék, este hóvá válnak.*

A gondolatfolyam kiindulópontja az élet végességének tudatosítása, Li Bai versében a *Tizenkilenc régi vers* vigasságra buzdító sorai csengenek vissza, az önmagával, helyzetével való józan szembesülést a mámoros éjszaka képei követik:

人生得意須盡歡， *Hogy elérhesd vágyadat, éjjel örömök közt,*
莫使金樽空對月， *holdfényben ne hagyd soha üresen kupádat!*

A közös iszogatós hevében énekelt dal a kicsapongó életvitel dicsőítése, a hírnév hajszolása a névtelenségbe burkolózó halhatatlanság ellenében:

鐘鼓饌玉不足貴， *Nincs értéke harangnak, dobnak, csemegének.*
但願長醉不願醒。 *Soha józan ne legyek, örökké csak részeg.*
古來聖賢皆寂寞， *A szent mindig elhagyott, hamar elfelejtik,*
惟有飲者留其名。 *a jó ivók nevei, míg a világ, élnek.*

Az iszogatós akár további anyagi áldozatok árán is el kell, hogy érje célját:

與爾同消萬古愁 *az ősidők bánatát lemossuk ma szépen.*(Szerdahelyi Tamás ford.)

A társasági élet zajos ünneplése után a *Négy vers arról, hogy egyedül boroztam a Hold alatt* (Yuexia duzhuo sishou 月下獨酌四首) a magányos iszogatós verse. A versciklus első verse többféle magyar fordításban is olvasható, a négy dal közül ez a legismertebb. A költemény alaphelyzetét a Holdhoz és saját árnyékához forduló, magányos költő boroztatása teremti meg. Az alkalmi társulás a részegségig tart, a költő magánya állandósul:

(...)

醒時同交歡。 *Amíg józan voltam, együtt mulattunk,*
醉後各分散。 *részegen otthagytuk egymást mindhárman.*
永結無情遊。 *Emlékezzünk kábult mulatásunkra,*
相期邈雲漢。 *s találkozunk majd fenn a magasságban.*

(Szerdahelyi István ford.)

A második vers az iddogálás közbeni, viccelődő bölcselkedés beszédhelyzetét idézi. A vers első része logikai érvelések sorából kibontakozó önirónia, Li Bai mint a bor szerelmese kiemelkedik a profán hétköznapiokból:

已聞清比聖 *Hallom, Felségesnek hívják a színbort,*
復道濁如賢。 *s Kiválónak mondják azt, mi fejtetlen.*
賢聖既已飲。 *Elég Felségest és Kiválót ittam,*
何必求神仙。 *halhatatlanságra mért törekedjem?*

A magyar fordítás Felséges és Kiváló szava nem fedti a kérdéses kínai szavak a 聖(圣 sheng) és a 賢(贤 xian) eredeti jelentését (a szent és a bölcs). A megrészegülés pedig egyenlő a szellemi

megvilágosulással, a titkos tanokba való beavatással: a költő a tao misztériumát sejt meg általa. A bor mint a halhatalanság elixírje jelenik meg előttünk.

A harmadik vers tovább fűzi ezt a gondolatmenetet, a bormámor jótékonyan elfedi a világ visszásságait, végső soron az éntudat kioltásához vezet:

不知有吾身。 *s mintha nem is lennék, megszűnik minden.*

此乐最为甚。 *Ez a legszebb gyönyör Li Po számára.*

A negyedik vers jórészt összefoglalja az előző strófákat és azokhoz képest kevés leleménnyel zárja a ciklust.

Li Bai lírai szerepjátzásainak egyik legjellegzetesebb típusa a Jian'an korszak költőire is jellemző asszonyi sors megszólaltatása. Az elhagyott nők megindító élettörténete a hazátlan és gazdátlan írástudó képével vált eggyé a korábbi korszakokban, de a női oldal megnyilatkozása a taoista tendenciák erősödésével is összefügg. A megdicsőült, istennőkké vált nőalakok a taoista mitológia gyakori szereplőivé lettek, s gyakran, ahogyan azt Cao Zhi Luo tündér-történetéből is kitűnik, a vágyott állapot allegóriájává növekednek. Li Bai költészetében a nőkkel kapcsolatos érzések a helyzetdalok érzelemdús hangjain túl néhány hosszabb költeményben is kifejezésre jutnak. Számos költeményt írt kora leghíresebb szépségéről, Yang Guifeiről (杨贵妃), ezek a költemények a női szépség dicséretére születtek. Azokban a versekben viszont, amelyekben női szemszögből fogalmazza meg gondolatait, a kiszolgáltatottság korlátai rajzolódnak ki, melyeket végső soron a maga életszakaszaira vonatkoztatva, burkolt módon juttat kifejezésre. Az egyik ilyen legismertebb verse a *Csangkani dal* (Changgan xing 长干行), melyben az otthon maradt feleség panaszolja el szomorúságát ura távolléte miatt :

五月不可觸， *Öt hónap óta felénk se néztél.*

猿聲天上哀。 *Majmok sírása száll az egekbe.*

A vers a múltbeli első találkozás feidézésével indul, majd az egymásra találás képei következnek. Az emlékek nosztalgikus hangulata az elveszett ifjúság feletti kesergésben összegződik. A női szépség mulandósága mint a *kék lótosz* rejtett szépsége a hiábavalóság érzését közvetíti felénk:

感此傷妾心， *A szívem ezért vergődik annyit.*

坐愁紅顏老。 *Csüggedten ülök, öreges lettem. (Szerdahelyi István ford.)*

A *Feleségem nevében magamnak* (Zidai nei zeng 自代內贈) c. vers kevésbé távolságtartó módon fejezi ki ugyanazt a talajvesztettséget, mint az előző költemény. Személyes érintettsége

kettős, felesége sorsában ismét felimerhetjük a magányosan nyíló virág már ismert szimbólumát, mely művészetének elszigeteltségére utalt:

妾似井底桃。 *Olyan vagyok, mint a kútban nyíló*
開花向誰笑。 *barack virága. Kire mosolyog?*
君如天上月。 *Te meg a messzi égen, mint a hold.*
不肯一回照。 *Nem fordulsz vissza, hogy reám ragyogj.*

Gazdag költői életművének egy másik jelentős része baráti kapcsolatainak dokumentuma, kortársaihoz, barátaihoz, költőkhöz és remetekhez írott versei az emberi érzelmek széles skáláját reprezentálják. A történelmi példaképekhez való viszonyulása eszme- és irodalomtörténeti fontossága miatt válik érdekessé, míg a személyes kötődéseinek kifejezése évszázadok múlva is eleven, egyéni képet közvetít a híres, nagy nevekről. Ezek közül a versek közül a Meng Haoranhoz, He Zhizhanghoz (贺知章) és a Du Fuhoz írt költeményeit tekintjük át.

Ezek a művek szervesen illeszkednek a korábban már felvázolt tematikai felosztásba. Meng Haoran alakját a mélységes tisztelet övezi, ő a megtettesült eszménykép, a bölcs remeteköltő. A Meng Haorannak (Zeng Meng Haoran 贈孟浩然) című szabályos verse tisztelgés a nagy példakép előtt. Li Bai mint életében megdicsőült szentet mutatja be az idős mestert, aki a hivatallal és a császári udvarral szembeni kötelezettségeket elkerülve azt az életformát választotta, amelyet ő maga is mindig vágyott elérni:

吾愛孟夫子， *Meng Hao-zsan, bölcs mester, szeretlek téged!*
風流天下聞。 *Híre jár, hogy nem adsz semmi szokásra.*
紅顏棄軒冕， *Még ifjan eldobtad mandarinsapkád,*
白首臥松雲。 *s erdei felhő ősz fejed párnája.*

A vers második sorának fordítása eltér az eredeti sor szerkezetétől, melynek pózafordítása a következő: *Híred messzire elér az égalattiban.*

A költemény utolsó soraiban a számára halhatatlanná vált költő elérhetetlen erkölcsi magasságai mint hegy magasodik kora és Li Bai fölé. A hegy és ember azonosítása a halhatatlan kínai írásjegyét idézi meg:

高山安可仰? *Magas hegy, hogyan is nézhetnék fel rád?*
徒此挹清芬 *Köszöntőt mondok lelked illatára.*

A *Búcsú a Jangcsou-ba induló Meng Hao-zsan-tól* (Song Meng Haoran zhi huanglin 送孟浩然之廣陵) az elválás pillanatát örökíti meg, a távolodó alak az ég kékjébe olvad, s eltűnik a nagy ürességben:

孤帆遠影碧空盡， *Vitorlájának árnya kék ürbe olvad távol.* (Weöres Sándor ford.)

He Zhizhang (659-744) költő és hivatalnok, aki főbb megbízatásai között a császári udvarban a trónörökös herceg tanítójaként egyike volt Li Bai befolyásos támogatóinak a fővárosban. Gondtalan életszemléletéről ismerték, aki nagy barátja volt a borozgatás melletti verselgetésnek, gyakran baráti társaságban, melynek Li Bai is tagja volt, vitattak meg költészeti kérdéseket. A taoizmus elkötelezett híve volt, és nagy szerepe volt abban, hogy Li Bai is eljutott a taoista tanítványok első szintjéig. Li Bait „száműzött halhatatlan”-nak nevezte. 744-ben, nem sokkal halála előtt beadványban kért engedélyt a visszavonulásra, melyet a császár elfogadott. He Zhizhang visszatérhetett a vidéki birtokán lévő kis kolostorba, ahol hátralévő napjaiban kedvenc időtöltésének a halászatnak élt. Magát a hely nevére *simingi* örültnek nevezte.

A *He Zhizhangot búcsúztatva, amikor visszatért a Négyfényű hegyre* (Song helan gui siming yingzhi 送賀監歸四明應制) a magányába vonuló barát visszavonhatatlan döntését tudatosítja a maga számára: a késő öreg koráig az uralkodói szolgálatnak eleget tevő mester metamorfózisát kíséri végig versében. He Zhizhang hátrahagyja díszes ruhájával együtt a hírnevet és a hatalmat, várja őt a csend és a halhatatlanok ösvénye:

瑤台含霧星辰滿。 *Köd lepi a szellemek hegyét, csillag az eget.*

仙嶠浮空島嶼微。 *Szellemösvény ellebeg, a sok sziget parány csak.*

Az elválás érzelmi végpontját a teljes átlényegülés jelenti, He Zhizhang a Gyöngyfán fészkelő halhatatlanság darumadaraként hagyja el ezt a világot. A költő csak reménykedhet a viszontlátásban:

借問欲栖珠樹鶴。 *Megkérdeném: a Gyöngyfa daruja itt rak fészket?*

何年却向帝城飛。 *És a császárvárosra leszáll, ha arra jár majd?*

(Orbán Ottó ford.)

Halála jelentette a végső elszakadást, a maga után hagyott üresség verse a *Bor mellett Ho Cse-csangra emlékezem* (Dui jiu yi Helan ershou 對酒憶賀監二首). Li Bai megrendülve emlékezik az első találkozásra, mentora nagylelkűségére, az együtt töltött időkre. Mindebből csak az üres ház és a nyomasztó mulandóságtudat maradt:

人亡餘故宅，
空有荷花生。
念此杳如夢，
淒然傷我情。

*Lakatlan az öreg ház, meghalt a gazda.
Kinek nyílnak a lótvirágok?
Hihetetlen végzet, nyomasztó álom:
süthet a nap, fázom, szótlantul állok.*

(Orbán Ottó ford.)

Li Bai kapcsolata a Tang-kor másik megbecsült költőegyéniségével, Du Fuval kissé egyoldalúnak mondható. Míg Du Fu jónéhány költeményében említi meg Li Bait, míg az ő lírájában nem foglal el ilyen fontos helyet kettejük viszonya. Ennek oka valószínűleg eltérő habitusukban kereshető, Du Fu elkötelezettségét a költészettel és a közélettel szemben Li Bai némi iróniával nyugtázta, Du Fu viszont a szabad szellemet értékelte kortársában.

A *Tu Fuval ingerkedem* (Xizeng Du Fu 戏贈杜甫) c. vers a kevés személyes találkozás egyikére reflektál, a meggyötörtnek tűnő költő látványa Li Bait viccelődésre, illetve ironikus megjegyzésre ragadtatja:

借問別來太瘦生。
總為從前作詩苦。

*most, hogy újra láttalak, arcod igen megapadt;
túl sokat gyöttröd magad: verset írsz szakadatlan!*

(Orbán Ottó ford.)

Li Bai terjedelmes hátrahagyott gyűjteményében nagy számban szerepelnek tájleírásokat, utazásokat leíró költemények, amely a mozgalmas életút vándoréveit dokumentálják. A *jueju* műfajában megkomponált rövid versek a Wang Wei-költemények meditatív hagyományához kapcsolódnak. Két legismertebb négysorosa a *Csendes éj* (Ye si 夜思) és az *Egyedül ülök a Csingting hegyen* (Du zuo Jingtingshan 独坐敬亭山).

Az előbbi hét költő fordításában jelent meg a *Klasszikus kínai költők* II. kötetében, amely jól mutatja a vers különleges népszerűségét. A vers alaphelyzetét az idegenben töltött éjszakán előtörő érzések vázolják fel. Az álmatlan költő ágya előtt a Hold fénye tölti meg a szobát. A visszaverődő hideg fényben úgy tűnik, mintha dér fedte volna be a földet. Ez a költői kép igencsak próbára tette a magyar fordítókat, ezért a sokféle nézőpont felsorakoztatása helyett az eredeti szöveghez hű magyar változatban közöljük:

床前明月光，
疑是地上霜。

*Ágyam előtt fénylő holdsugár,
Vajon a földet dér lepte volna már?*

A verszáró párhuzamos szerkesztésű sorpár az elvágyódás és a honvágy között feszülő ellentétes érzéseket veti össze:

舉頭望明月，

Fejemet emelve a fényes Holdat bámulom,

低頭思故鄉。

Majd lehajtom, mert elfog a honvágy. (ford. a szerző)

A második négysorosost Weöres (*A Csing-ting hegy*) és Kosztolányi (*Egyedül a Ging-ting hegygel*) után Faludy is lefordította *Egyedül ülök a Csung-ting hegyen* címmel. A kínai vers és próza fordítása így hangzik:

眾鳥高飛盡

A magasban madárraj repül a messzeségbe

孤雲獨去閑

Magányos felhő egyedül kóborol

相看兩不厭

Egymást nézzük, ketten, meg nem unjuk

只有敬亭山。

Nincs más csak a Csingting-hegy. (ford. a szerző)

A vers letisztult nyugalma a zajos várostól távoli hegyek örökkévalóságában gyökerezik. A hegy tetején a madarakat és eget kémlelő vándor már elszakította kötelékeit, amelyek a földre visszahúzták. A meditatív állapot lecsendesültsége az ég és föld közötti átmenetiség érzését jelenti számára, az időtlenné vált pillanat tapasztalata mondatja ki a végkövetkeztetést is, amely egyszerre jelent új perspektívát és révbeérést, az én feloldódását a hegy látványában és a taoista-buddhista életérzés beteljesülését.

Li Bai verseinek interpretációjára számos nyelven történtek kísérletek keleten és nyugaton egyaránt. Első európai fordítója francia nyelven egy jezsuita szerzetes volt, aki a 18. században Pekingben jelentette meg munkáját. Angol nyelven legismertebb tolmácsolója Ezra Pound (*Cathay*, 1915), németül Hans Bethge *Die chinesische Flöte* c. antológiájában adta közre fordításait. A zenében pl. Gustav Mahler dalciklusában Li Bai négy költeményének állít emléket. A 20-as és a 30-as években Witter Bynner és Arthur Waley közvetítésével jutottak el versei az európai olvasókhoz. A magyar irodalomban az európai hatásoknak megfelelően a 30-as évektől kezdődően érzékelhető számottevő érdeklődés a klasszikus kínai költészet iránt, első fordítói között, akik leginkább a Tang-kori költészet tolmácsolásában jeleskedtek, meg kell említenünk Kosztolányi Dezsőt és Szabó Lőrincet. A Tang-kori lírikusok kimutatható hatást gyakoroltak mindkettőjük költészetére, verseik a XX. századi magyar költészet útkereséseinek egyik ihlető forrásává váltak. Az eredeti szövegek próza fordításain alapuló önálló Li Bai kötet Li Tai-po versei címmel jelent meg 1961-ben.

Kapcsolódó olvasmányok:

Li Taj-po versei, Ford. András László et al., Vál., az utószót és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, 1961

LI Taj-po, TU Fu, PO Csü-ji *válogatott versei*, Ford. András László et al., Vál. és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, 1976

WATSON, Burton, *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the thirteenth Century*. New York, 1984

4. Du Fu versei

A Tang-birodalom virágzó korszakának másik nagyra becsült költője Du Fu (杜甫 712-770). Neveltetése és a családi körülményei (apai nagyapja Du Shenyan, költő és politikus volt Wu császárnő uralkodása alatt) arra predesztinálták, hogy a hivatali életben érvényesüljön, és a legnagyobbra tartott konfucianus írástudó karriert járja be. Luoyang mellett született, de a Du család ősi származási helyét, Chang'ant érezte igazán közel magához.

Születése után nem sokkal anyja, aki a dinasztia alapító Taizong császár ükunokája volt, meghalt, de családi kapcsolatai révén számíthatott befolyásos támogatók közbenjására. Nagynénje nevelte, mivel öccse szintén fiatalon meghalt, egyedüli gyermekként maradt apja első házasságából. Második házasságából származó féltestvéreire való utalások viszont gyakran találhatók verseiben. Fiatalkori éveit a hivatali életre való felkészüléssel telt, hivatalviselő apja példáját követve a konfucianus klasszikusokat tanulmányozta és memorizálta az előírt szövegeket. A 730-as évek elején kihasználva jó anyagi körülményeit nyolc év önálló utazgatás időszaka kezdődött életében, s a sikertelen hivatalnoki vizsga után irodalmi ambícióhoz szeretett volna megfelelő állást találni, de miután ez nem sikerült, valószínűleg a kudarc és szégyenérzet miatt folytatta az utazást. Ezekből az évekből maradt fenn első költeménye is, valószínűleg a 735 körül. 740-ben miután apja meghalt hirtelen vége szakadt a békés, gondtalan időszaknak, megörökölte hivatalát, beléphetett volna a hivatali életbe, de inkább féltestvére javára lemondott az elsőbbségéről. A következő éveket a Luoyang (洛阳) melletti családi birtok ügyeivel töltötte, majd a gyászidő letelte után Louyangba költözött, ahol irodalmi tevékenységéből tartotta el magát.

744-ben ott találkozott először Li Baijal, aki nagy hatást gyakorolt Du Fura, egy rövid ideig együtt borozgattak és utaztak. A következő évben elhagyta Louyangot, elutazott Yanzhouba, ahol többnyire visszavonult életet élt. Itt látogatta meg Li Bai, és ekkor érlelődhetett meg számára a gondolat, hogy a hivataltól való távol maradása olyan lehetőségeket nyithat meg, amelyekre a bürokratikus gépezet részeként nem is gondolhatna. A vidéki élet visszavonultsága értéknek jelenik meg számára, és Li Bai példáját tekintve pedig reális alternatívaként a hivatali karrierrel szemben. Kettejük viszonya leginkább Du Fu rajongásában nyilvánult meg az ünnepektől elvonult költő iránt, aki életük összesen két találkozásánál tizenkét versben örökítette meg. Megismerte a bor és a költészet örömeit, és megértette a li-bai-i életérzés lényegét. Másrészt Du Fu egyéb okok miatt is igyekezett távol tartani magát az udvari intrikák és korrupció világtól. Du Fu 747-ben azzal a szándékkal tért vissza a fővárosba, hogy ismét próbálkozzon

a vizsga letételével, de miután minden jelentkező elbukott, bizonyosságot szerzett arról, hogy abban a történelmi pillanatban a hozzá hasonlóknak nincs esélyük az udvari szolgálatra. Számos barátja esett áldozatul a főminiszter, Li Linfu könyörtelenségének, mindenkivel leszámolt, akit nem tudott irányítása alatt tartani. Du Fu politikai és közéleti súlytalansága miatt nem került látóterébe, ezért nem érte utol az üldöztetés. Az udvari viszonyokat azonban nagyon aggasztónak ítélte meg, a határterületek terjeszkedő politikáját jórészt barbár származású hadvezérek hajtották végre, akik folyamatosan erősödő függetlenséget vívtak ki a császári udvartól. A sikertelen vizsga után következő öt évet a fővárosban illetve gyakori visszavonultságban töltötte. Versei révén viszont elismertséget szerzett, költeményét bemutatták a császárnak, aki az udvarba hívatta, és soron kívüli vizsgát rendelt Du Funak. A továbbiak azonban elmaradtak a várakozástól, hivatali megbízást nem kapott, csak ígéretet egy későbbi megbízásra. Miután 752-ben családot alapított, és öt gyermeke született, megpróbáltatások sora kezdődött életében. Egészsége meggyengült, maláriában is megbetegedett, és mielőtt még elfoglalhatott volna egy kisebb hivatali állást, az An Lushan-felkelés 755-ben átrajzolta az erőviszonyokat, ő maga is börtönbe került. A csaknem 8 évig tartó polgárháború borzalmai, amelynek áldozatul esett a lakosság csaknem háromnegyede, avatták közéleti, történelmi szemléletű költővé. Mások szenvedése és személyes tragédiája, legkisebb gyermeke éhen halt, érzékennyé tette a társadalmi problémák iránt. A család megélhetéséért több év viszontagság után végül egy kisebb vidéki hivatalt szerzett, amely azonban csak további frusztrációt hozott életébe.

760-ban döntő lépésre határozta el magát, elhagyta hivatalát és családjával együtt Qinzhouba utazott, ahol kb. hat hétnyi ott tartózkodás alatt 60 verset írt. Életének új szakasza vette kezdetét, utazások sora, és ez volt költészetének megproduktívabb időszaka is. Ezután családjával Szecsuanba, Chengduba (成都) költözött, itt töltötte a következő mintegy öt évet, nagyrészt arra várva, hogy egy pártfogó végre megfelelő álláshoz juttassa. Ez a vidék a központi síkságtól való távolsága és elzártsága miatt a menekültek kedvelt célállomásává vált, így családjával számos rokon és ismerős közelében telepedhetett le, akik jórészt művelt írástudók voltak. A komoly nélkülözések ellenére a legnyugalmasabb időszakot jelentette életében. Végül a tibetiek elleni védekezést szervező tábornok mellett kapott katonai hivatalt. Ezt azonban egy év után elöljárója halála miatt családjával együtt sietve elhagyott. 765-től a Jangcén hajózva lassan eljutottak Guizhouba (贵州), ahonnan súlyosbodó állapota miatt csak nehezen indulhattak tovább. A következő évek az utolsó termékeny időszakot jelentették,

768-ban érkezett Tanzhouba (坦洲), (a mai Changsha) ahonnan két évvel később egy hajón elindult családjával, de útközben meghalt.

Du Fu terjedelmes életművében a költészet fogalmának kiszélesedését követhetjük nyomon. Olyan témákról is verseket írt, amelyekről korábban elképzelhetetlen volt, hogy lírai művek tárgya legyen. Az érzelmi reakciók versbefoglalásai után számára a profán élet dolgai hordozták a lehetőséget egy újabb költemény megkomponálására. A történelmi események Du Fu konfuciánus értékrendjének szűrőjén át sajátos megvilágításba kerültek, a költészet eszményképeinek ellentételeiként sokkal nagyobb hangsúlyt kaptak a társadalom tradicionális erkölcsi értékeivel össze nem egyeztethető jelenségek. A Song-kortól kezdődően Du Fu kritikusai történész költőnek (shishi 诗史) nevezték, mivel verseinek egy részében egyenesen hadviselési taktikákat véleményezett, vagy pl. a császárnak címzett tanácsokat fogalmazott meg. További verseiben pedig hosszasan írt az emberek mindennapi gondjairól és szenvedéseiről.

A *Hadiszekerek* (Bingche xing 兵车行) című versét, amely 750-ből származik, a határvidékekre vonuló katonák leírása vezeti be. A második sorpár azonban már túllép a pusztá látvány életteliségén, és azonnal reflektál a történések belátható következményeire. A társadalom alapját képező, biztonságot jelentő családi kötelékek semmivé lesznek, a híd amely még összeköt, hamarosan ködbe vész.:

車麟麟， 馬蕭蕭，	<i>Szekerek dörögnek, paripák nyihognak,</i>
行人弓箭各在腰。	<i>a vitézek oldalát nyilak, tegzek verdesik.</i>
耶孃妻子走相送，	<i>Apa, anya, feleség - elnyeli a messzeség,</i>
塵埃不見咸陽橋	<i>távol gomolyog a por, Hszien-jang hídja eltűnik.</i>

Du Fu a háború nyomában növekvő szenvedést fokozatosan, képről-képre súlyosbítva mutatja be. Az emberi kapcsolatok ellehetetlenülnek, az emberi élet értékét veszti, mindenre pusztulás vár csupán az uralkodó hatalomvágya és végletekig vitt hódító politikája kedvéért. A katonának elhurcolt ifjak legfeljebb megöregedve térhetnek vissza, de még többen áldozatul esnek az értelmetlen háborúnak. Az elesettek vértengerének víziója a költőt zaklatott, számonkérő kérdések megfogalmazására bátorítja:

邊亭流血成海水，	<i>Sok vért ont a végvidék, nől belőle tó, folyó,</i>
武皇開邊意未已。	<i>nem elég: többet kíván, nagyra vágy a hódító.</i>
君不聞， 漢家山東二百州，	<i>Santungban és egyebütt, a kínai földeken,</i>
千村萬落生荊杞？	<i>falvak tízezreiben csak gyom és tövis terem.</i>

A magyar műfordítás nem tartalmazza a harmadik sor elejének megszólítását: *Uram nem hallottál arról,? vagy Nem hallottátok-e, hogy...?* Du Fu konfucianus uralkodói eszményével nem fér össze a hódítói magatartás, amely a közemberek érdekeinek háttérbe szorításával párosul. Ennek ad nyomatékot a felelősségre vonó, megszólító hangnem. Mivel az alattvalók megfélemlítve elhallgatják a problémákat, Du Fu kötelességének érzi felemelni értük a szavát:

長者雖有問，
役夫敢申恨。
*Ha följebbvaló a bajt kérdezi,
közvitéz a szót torkába nyeli.*

Az elhúzódo hadviselés hosszútávú társadalmi következményeire hívja fel a figyelmet, amikor a patriarchális társadalmat veszélyeztető tendenciákat vázolja fel:

縣官急索租，
租稅從何出？
信知生男惡，
反是生女好；
生女猶得嫁比鄰，
生男埋沒隨百草。
*Adót sürgető pálca-viselő
gyötör véneket és asszonyokat.
Fiúgyermeket senki se kíván,
úgy is elveszik, többet ér a lány:
ha megnő a kicsi lány, szomszédba férjhez viszik,
de ha megnő a fiú, messzi fűbe temetik.*

A vers utolsó szakasza, baljós hangulatú kijelentéseket sorol ismét figyelemfelhívó kérdésekbe foglalva. A felelősség mindenkié, a pusztulás megállíthatatlannak tűnik:

君不見， 青海頭，
古來白骨無人收？
新鬼煩冤舊鬼哭，
天陰雨濕聲啾啾。
*Nem láttátok-e még Csinghaj hegytetőit?
Ott csontok fehérlenek halomban, fedetlenül.
Régi árnyak könnyeit új árnyak feledtetik
Mennydörög és záporoz, süvít a szél egyedül.*

(Weöres Sándor ford)

A csatatérré vált ország látványa kísérti a költőt újra meg újra a *Havazás* (Dui xue 对雪) és a *Merengés a tavaszon* (Chun wang 春望) című verseiben. Az előbbi versnek nincs magyar műfordítása, ezért az idézett sorokat nyersfordításban adjuk meg. Mindkét költemény alaphelyzetét az elhagyott csatamező, illetve az egykor virágzó főváros pusztulása teremti meg. A *Havazás* első sora mintha a *Hadiszekerek* utolsó sorának variánsa lenne, a csatamező haláltidéző kísértethangjait szólaltatja meg, az azt követő sorpár pedig a téli este hideg, sötét tónusait érzékelteti:

戰哭多新鬼
愁吟獨老翁
*Hadakozva sír a sok új halott szelleme,
Fájdalmasan gyászol a magányos öreg.*

亂雲低薄暮

Kusza felhők ereszkednek a szürkületben

急雪舞回風

Kavargó hópihék táncolnak a forgószélben.

A vers zárógondolata Li Bai *Csendes éj*t idézi, a családjától elszakított, magányos költő méltóságteljesen igyekszik túlélni a megpróbáltatásokat, de a kilátástalanság fájdalma megakadályozza ebben:

數州消息斷

Sok helyről nem jön hír

愁坐正書空

Csüggedten ülök, a bölcs szavak is üresek. (ford. a

szerző)

A *Merengés a tavasz*ont a polgárháború utáni siralmas állapotok ihlették. A vers ellentétre épül: a természet örök megújulásával szemben az emberi dolgok mulandóak és sebezhetőek.

國破山河在

Pusztul a nép, de él a hegy, a víz.

城春草木深

Tavaszi virág a főváros is.

A magány és az öregség ezúttal is kesergésre indítják a költőt, aki elszigetelve családjától hiába várja a levelet hogylétükről, a virágszirmokra hulló könnyek személyes tragédiáját és a közösség széthullását egyaránt siratják. Egyéni sorsa és a birodalom összeomlása szorosan összefonódnak, egymás allegóriájává válnak.

A fővárosból Fenghszienbe utazva megéneklek érzéseim száz sorban (Zi jing fu fengxian xian yonghuai wubaizi 自京赴奉先縣詠懷五百字) a történelmi helyzet komolyságát, a birodalom fényét elhomályosító háborút és pusztulást kommentálja, amely túlhaladja a társadalomkritika kereteit, a helyzet értékelése személyes sorsának számvetésével társul, amelyek a végletek közötti hányattatást tükrözik. A bevezetőben személyes látásmódjának és erkölcsi tartásának szilárdságáról ad bizonyosságot., majd a taoista búfelejtésben keresi a megoldást. A Ruan Ji dalciklusára emlékeztető költemény elődjénél jóval borulatóbban festi le helyzetét, a hivatali szolgálattal való sikertelen próbálkozásait konfuciósnus énje értékválságként könyveli el (a harmadik és a negyedik sor fordított sorrendben szerepel a magyar tolmácsolásban) :

居然成獲落，

Eldobtak, ahogy régóta szokás,

白首甘契闊。

tengék egyedül, a hajam fehér,

蓋棺事則已，

ellentétek közt rendet keresek

此志常觀豁。

s a koporsóban munkám véget ér.

窮年憂黎元，

De míg élek én, népem siratom,

嘆息腸內熱。

nyomja kebelem súlyos bánatom...

Majd a természet önmegújító törvényszerűségeit figyelve felcsillan a remény, talán az emberi világ is követi a rendet:

當今廊廟具，	<i>Most építeni új, szép palotát</i>
構廈豈雲缺？	<i>talán nincsenek kövek és rudak?</i>
葵藿傾太陽，	<i>Nap fele fordul a li-huo virág,</i>
物性固莫奪	<i>nem rendül a rend a felszín alatt.</i>

A végső elkeseredés tetőpontján a visszavonulás lehetősége is megkísérli, de a valóság kijózanító. A városban tapasztalt közállapotok láttán ismét a felelősségteljes írástudó hangján szólal meg, sorsának szerencsétlen alakulása eltölpül a közember mérhetetlen szenvedése mellett. A városi fényűzés pompája éles kontrasztot rajzol a vidéki élet elviselhetetlenségével szemben:

朱門酒肉臭，	<i>rőt kapu mögött a bor és a hús,</i>
路有凍死骨。	<i>de a csont, a holt az utakra hull.</i>
榮枯咫尺異，	<i>Mily szomszédos a pompa és nyomor!</i>
惆悵難再述。	<i>Oly bő a keserv, nem győzi a szó!</i>

Du Fu következetesen szerkeszti egybe a korát dokumentáló képeket érzelmi színezetű válaszaival. Vallomása sorsáról, helyzetéről keserűséget áraszt. A vers érzelmi mélypontját mégis személyes tragédiájának felismerése jelenti. A lehetőségeihez mérten szereteteiről gondoskodó családfő legnagyobb kudarca mégsem a fővárosból, hanem a vidéki nyomorból érkezik:

入門聞號咷，	<i>Jövök s odabenn zokogás fogad:</i>
幼子餓已卒。	<i>jaj, éhen veszett kicsinyke fiam!</i>
吾寧舍一哀，	<i>Vérembe hasít, földre ver a hír.</i>
裏巷亦嗚咽。	<i>Szomszéd-sereg is jajgat hangosan.</i>
所愧為人父，	<i>Jaj, öreg fejem, apa-szégyenem,</i>
無食致夭折。	<i>jaj, ki fiának kenyeret nem ad –</i>

A vers tökéletes kompozíciója a befejezés szívbemarkoló soraiban teljesedik ki, a költemény egyik kulcsmondata az örök rendről érvényét veszíti, az érzelmi sokkhatás eléri legmagasabb pontját, közönybe csap át:

默思失業徒	<i>Némán figyelek jobbágy-vonulást,</i>
因念遠戍卒。	<i>messzi határon harcoshadakat,</i>

憂端齊終南，
瀕洞不可掇。

szomorúságom magas, mint a hegy:
nincs rend a rögön az egek alatt. (Weöres Sándor ford.)

Du Fu életének, attól a néhány évtől eltekintve, amit családjával együtt tölthetett, meghatározó élménye az elszigeteltség szeretteitől. A magányban született gondolatok ezért nem a lecsendesült harmónia hangulatát hordozzák, hanem a tehetetlenség és reménytelenség fájdalmából származnak.

Az *Őszi hangulat* (Qiuxing bashou 秋兴八首) harmadik verse hétszótagos költeményeinek egyike, amelyben a meditatív szemlélődés viszonylagosan nyugodt körülményei hívják elő legbenső gondolatait. Az őszi reggel csendes melankóliája a folyóparti kis házából kitekintő költőt is megragadja. A vers első felének természeti képei, a csónakban éjszakázó halászok, a repdeső fecskék idilli életképet festenek .

千家山郭靜朝暉
一日江樓坐翠微

Ezer család a hegyi kis faluban, csendes reggeli fényben
Egész nap kis folyóparti házamban ülök, a zöld hegyen

A vers második részében a számvetés kínzó érzései törnek elő, melyek a pillanatnyi helyzet bizonytalanságából következnek. A hivatali életben sikertelenségeket és kudarcot elszenvedő költő értékeli kiszolgáltatott helyzetét, amely nem hoz feloldódást, csak tovább mélyíti frusztrációját:

衎學少年多不賤
五陵衣馬自輕肥

Gyerekkori barátaim közül senki nem szegény
Chang'anban ruhájuk könnyed lovuk kövér (ford. a

szerző)

A sikertelen hivatali munka keserves napjai több költeményben felbukkannak, melyek a kényszerből vállalt kisebb megbízatások nyomasztó monotonitását, a lélektelen és értelmetlen bürokrácia megélhetést is alig biztosító mindennapjait dokumentálják. Du Fu számára az írástudói dilemma a hivatalról és a visszavonulásról nem a korábban megszokottak szerint alakult. Konfuciózus kötelességtudata nem kapott lehetőséget eszményeinek megvalósítására, a menekülés és a kiszolgáltatottság hosszú időszaka pedig nem tette lehetővé számára, hogy a Li Baiban annyira csodált egyéni sorsvállalást maga is megvalósíthassa. Talán ezért is hagyott olyan mély nyomot benne a találkozás a virágkor nagy költőjével, mert személye a maga számára mindig is hiányként jelentkező önmegvalósítást jelképezte. Du Fu örökös tenni akarása másokért és a családjáért a körülmények kiszámíthatatlansága miatt sorozatosan kudarcba fulladt, élete folytonos újratervezésekből állt. A fiatalkori gondtalanság és borozgatások időszaka visszavonhatatlanul Li Baihoz és az általa

megtestesített ideálokhoz kötődött. A nagy példaképhez szóló versek 758-759-ben születtek, *A világ végén élő Li Taj-po barátomra gondolok* (Tianmo huai Li Bai 天末懷李白) című verse abban az időszakban született, amikor Li Bait száműzték délre, de Du Funak nem volt még tudomása a császári kegyelemről. A szabályos versformában írt költemény a költő aggodalmát fejezi ki barátja sorsa iránt:

涼風起天末，
君子意如何。

*Messzi tájról vad szél fúj -
Mire gondolsz, jóbarát?*

A következő két sorban az őszi természet változásai jelzik az idő múlását, amióta utoljára hír jött felőle. A vers második felében a költői sors tömör értelmezését olvashatjuk, melyben a különös tehetséggel megáldott költő nehézségekkel teli életéről szól:

文章憎命達，
魑魅喜人過。

*Siker csábít, de balsors
űzi az út vándorát – (Képes Géza ford.)*

Az idézett sorok magyar fordítása magyarázatra szorul, az eredeti szövegben mindkét sor az üldözöttség képeiben panaszolja el a Li Baihoz hasonló tehetségekkel szembeni méltatlan bánásmódot. Az első, ötszavas sor azt fejezi ki, hogy az irodalom, a versírás nem vonja magával a sors szerencsés alakulását, a második pedig a kisértő szellemek ártó hatására figyelmeztet, amely a vándort útján akadályozzák célja elérésében. Költemény záró gondolata meghökkentő végkövetkeztetést fogalmaz meg:

應共冤魂語，
投詩贈汨羅。

*Válaszolj az ártatlan lélek nyelvén
Vesd a Miluo folyóba a verseket. (ford. a szerző)*

Du Fu egyértelmű párhuzamot von a két méltán híres költő, Li Bai és nagy elődje, Qu Yuan sorsa közé. Ez természetesen nem felszólítás a végzetes menekülési lehetőség választására, csupán a költészettel, mint szerencsétlenséget vonzó tevékenységgel való szakítást jelentené. A vers értelmezői közül többen Li Bai halálának jóslatát ismerték fel benne, következésképpen a két rendkívüli ember életének párhuzamait halálukban is igyekeztek felismerni: ezért Li Bai halála körüli legendák a qu yuani hagyományt elevenítették fel.

Az *Álom Li Po-ról* (Meng Li Bai zhi yi 夢李白之一) első versében a chubeli költőre vonatkozó utalások már a li bai-i mitológia részévé válnak. A költemény a látomást és a valóságot egybemosó álm dimenzióiban lebeg, Li Bai kézzelfogható közelsége fájdalmas gyanakvással tölti el Du Fut: hátha az álombéli alak szellem, és barátja nincs életben:

恐非平生魂，
路遠不可測。

*Félek: nem ember többé, csak árnyék;
élő átkelne oly sok határon? (Weöres S. ford.)*

A holdfényes szobában kirajzolódó arcvonások egyre inkább meggyőzik arról, hogy a nagy költő szelleme jelent meg előtte. A költemény következő két sora ugyanazzal a szellem (hun 魂) szóval kezdődik. Mivel a magyar műfordításban az eredetihez képest összekeveredtek a verssorok és elkendőzik a kulcsfontosságú kifejezéseket, ezért a kínai szöveg mellett ezúttal is a magyar nyersfordítás áll:

魂來楓林青，	<i>Juharerdő zöldjéből jött a szellem,</i>
魂返關塞黑；	<i>majd elzárt ösvény sötétjébe visszatért (a szellem).</i>
落月滿屋梁，	<i>A lenyugvó Hold fénye betöltötte a szobát,</i>
猶疑照顏色。	<i>mintha arcodon csillant volna meg a fény.</i>
水深波浪闊，	<i>A víz mély, hullámok magasodnak,</i>
無使蛟龍得。	<i>Ne engedd, hogy a Sárkány elnyeljen. (ford. a szerző)</i>

Az utolsó sor ismét Qu Yuan legendás halálának körülményeit idézi fel, a figyelmeztetés egyben a remény kifejezése arra nézvést, hogy Li Bai elkerülheti a Qu Yuan-féle végzetet, és nem esik áldozatul a folyó szörnyének.

A második vers az ismétlődő álmok zaklatottságából születtek, Du Fu nem tud szabadulni a gondolattól, hogy Li Bai végleg búcsúzik el tőle:

三夜頻夢君，	<i>Tevéled álmodtam már három éjen -</i>
情親見君意。	<i>meghitt s való voltál, akárcsak ébren.</i>

A költő útjára engedi bölcs barátját, a búcsúzás szavai ismét aktuális társadalomkritikába torkollnak. A világ rendje végérvényesen felborult, az értékrend gyökeresen megváltozott. A végzet is valami érthetetlen törvénynek engedelmeskedik, amikor veszni hagyja a nagyszerű barátot. Du Funak az Ég hatalmas bölcsességébe vetett hite rendült és semmisült meg, konfucianus szemlélete képtelen a rend nyomait felfedezni a korabeli történetekben:

孰云網恢恢？	<i>A Sors hiába égi, néha téved.</i>
將老身反累！	<i>Öregkorodban sújtott földre téged.</i>

Az utókor talán kiköszörülheti ezt a csorbát, de a jelen pillanatából ez nem jelent vigaszt. Az utolsó mondat örök érvényűvé tágítja a megállapítást, Li Bai sorsa minden, méltatlanul háttérbe szorított költő végzete is egyben, Du Fu saját tragédiáját is kénytelen felismerni a versben:

千秋萬歲名，	<i>Rólad csodás regéket majd a Hír mond,</i>
寂寞身後事。	<i>de hát mit ér, ha elföd már a sírdomb?</i>

(Kosztolányi D. ford)

Du Fu költészetének alaptónusát a beteljesületlen karrier miatt érzett kudarc és kilátástalanság színezi borongósrá. Költői tevékenységének és tehetségének nem kellő elismertsége, és a lehetőségek bezárulása a mindennapi megélhetés problémáira irányították a figyelmét. Ugyanakkor az élet hétköznapi menetéhez nélkülözhetetlen dolgok, amelyek az apró örömök kategóriáját erősítik, szintén kedvelt témáivá váltak. Összességében megállapíthatjuk, hogy Du Fu rendkívüli érzékenységgel fordult a legkülönbébb élmények felé, amelyek legyenek bár kevésbé emelkedettek, alkalmasak arra, hogy kritikus, értékelő szemléletmódját kibontakoztassák.

Ezek közé tartoznak azon művei, amelyeket műalkotások ihlettek, festmények, kalligráfiák kapcsán fejtette ki egyéni látásmódját. A művészetről szóló műalkotás részleteiben hozza közelebb azt a koncepciót, amit Du Fu esztétikai alapelveknek tekintett. A festményekről szóló versek szövegek képekről, azaz a vizuális megjelenítés verbális értékelése, a látvány befogadásának, az esztétikai élmény költői képekben való megragadása. Du Fu verseiben nem találjuk nyomát a művészetkritikai fogalmaknak, helyettük az irodalom leíró költői eszközeivel igyekszik érzékeltetni a képek művészi értékét. Az általa használt nyelvezet egyszerűsége megkönnyíti számunkra esztétikai látásmódjának értelmezését. Költeményeiben nagy figyelmet szentel az alkotó szellem méltatásának, a művészi tehetség teremtő megnyilvánulásainak. Felfogása szerint a műalkotás életteli valósága, amely az alkotó spontán teremtőerejéből születik, képes megszüntetni az idő- és térbeli határokat. Ez a gondolat mélyen gyökerezik az ember spontán pszichikai erejének mindenhatóságába vetett hittől, amelyről a taoista-buddhista tanítások részletesen szólnak, és amely már a Lu Ji költészetelméleti írásának alapelveiben is felbukkant.

A festett sólyom (Hua gu xing 画鹞行) című költemény a megélt valóság és a művészet valóságának összehasonlításán alapul. A vers első soraiban leírt illuzorikus élmény egyrészt a művészet keltette érzéki csalódás, másrészt a valóság hű ábrázolás a kép önálló univerzumába enged belépni:

高堂見生鹞，
颯爽動秋骨。
初驚無拘攣，
何得立突兀。

*A magas csarnokban egy élő solymot látok,
Egyenesen lecsap, mozdítja őszi csontjait.
Először meglepődtem, nincs megkötözve,
Hogyan állhat ott toronymagasan.*

A művész tevékenységének definiálást a teremtés aktusa felől igyekszik megközelíteni, a teremtő személyiségének, átszellemült jelenlétének révén enged betekintést ebbe a másik dimenzióba:

乃知畫師妙，
功刮造化窟。
寫作神駿姿，
充君眼中物。

*Csak akkor ismertem fel a festő mesteri csodáját,
mesteri vonásai a teremtő barlangját idézi
felvázolja az isteni paripa képét,
amely megfelel annak, mi a művész szemében van .*

A költemény utolsó négy sorában a művészet legbenső titkának felfedését kísérli meg, amelyből megsejti a műalkotás létének átmenetiségét, és felismeri az alkotás valódi természetét:

緬思雲沙際，
自有煙霧質。
吾今意何傷，
顧步獨紆鬱。

*Távoli gondolatai mint a felhők és a homok körvonalai,
Természeténél fogva ködös homály jellemzi.
Miért fájnak ezek a gondolatok?
Mennék, de még visszanézek magányosan lenyűgözve.*

(ford. a szerző)

A festett madár mesteri megjelenítése, az eredeti látványával megtévesztően hasonló hatást elérő festmény valójában az artisztikum dicséretét jelképezi. A fenséges tárgy kiválasztásával, annak rajzolt másával a festő újratehermeti azokat a gondolatokat és élményeket, amelyek a természet csodálatra méltó jelenségei láttán születnek meg bennünk. A művészet lényege tehát nem más, mint az élet értékeinek folytonos felmutatása, ikonikussá tétele, hogy a benyomásoktól megfáradt érzeink fellélegezhessenek, és olyannak lássuk a világ jelenségeit, amilyenek a művész érzékeny lelke látni engedi. Du Fu költeményeiben a művész feladatának, egyéniségének tanulmányozása visszatérő témaként állandósul. A képekhez fűzött, versbefoglalt elmélkedései végső soron a művészi sors számkivetettségének konklúziójáig is eljut.

Az Ének egy festményről Cao generálisnak (danqing yin zeng caoba jiangjun 丹青引贈曹霸將軍) című költemény a híres kalligráfus, festő és költő Cao Caonak állít emléket. Császárat szolgálva festészetével a konfuciánus értelemben vett magas művészetet képviselte. Témáinak emelkedett hangneme a legmagasabb elvárásoknak igyekezett megfelelni.

將軍魏武之子孫，
於今為庶為青門；
英雄割據雖已矣！
文采風流今尚存。

*Ki hadakat vezettél s Vej ura, Vu az őőd,
nemes tisztéged múltán most még nemesebb lettél:
a hódítók elmúlnak és minden merészségük,
de szépség mesterére sose borul jeges tél.*

A művész páratlan tehetsége révén szerez halhatatlanságot, hírneve nem a sikeres hadvezér dicsősége, hanem a tökéleteset alkotó festőé. A vers elbeszéli egyik leghíresebb képe történetét, melyen a császár lovát örökítette meg, és amely vetekedett az élő állat nagyszerűségével:

斯須九重真龍出，
一洗萬古凡馬空。
玉花卻在御榻上，
榻上庭前屹相向

*És sárkány-ráród akkor, szinte mennyből ugorva,
a földi paripákat ezerszer felülmúlta:
új Jáde-virág nézett a nagy feszes selyemről,
másik a lépcsősorról, egymásra csodálkozva.*

Du Fu ebben a versben fogalmazza meg véleményét Han Ganról (韩干), aki szintén lovakról készített képei révén vált híressé, de a költő szerint nem teljesen megérdemelten. Cao generális szonban a legnemesebb művésszé válva sem kapta meg a neki járó elismerést. A híres festő sorsában ismét általánosabb igazságokig jut el Du Fu, miszerint a hagyományos értelemben vett szolgálatkészség nem hoz megbecsülést, a rezignált befejezés az igazi művészet és az igazi művészek mostoha sorsát rója fel :

世上未有如公貧；
但看古來盛名下，
終日坎壈纏其身。

*bizony senkise tisztább s ágrólszakadtabb, mint te;
a rég-múlt sok írását idézem tanulságul:
mindig keserves sors jut az igaz művészekre.*

(Weöres Sándor ford.)

A *Dal a tiszteletreméltó Li mester Fenyőfa-képéről* (Ti Li zunshi songshu zhangzi ge 题李尊师松树障子歌) a látványba merülő Du Fu érzelmeit hívja elő. A költőhöz látogatóba érkezett Xuandu, taoista szerzetes, aki egy fenyőfáról készített képet helyezett el a ház verandáján. A kép, háttérben a valóságos természettel megindítja a költő képzeletét, és a művészet - valóság spontán találkozásából kiinduló asszociációk sorában a műalkotás és látvány összemosódásának illúzióját írja le, a kép kapu a egy másik dimenzióba:

障子松林靜杳冥，
憑軒忽若無丹青。

A fenyőerdő a képen nyugodt és mélysötét

A verandának támasztva hirtelen mintha nem is festmény lenne.

A tájba varázslatos módon beilleszkedő festmény mint a pillanat egyszerűségének megragadása egy szempillantás alatt visszahelyeződött eredeti vonatkozási rendszerébe. A kép átszellemített tárgyai a valóságos táj érzékelésének új perspektíváját állítják elénk, a világ „műalkotás-jellegére” hívják fel a figyelmet, a költő megértette a taoista bölcs üzenetét:

已知仙客意相親，

Megértettem, hogy halhatatlan vendégem gondolatai az enyémhez közeliak,

更覺良工心獨苦。

Minél inkább felismerem ezt a kiváló művekben, lelkem annál keserűbb.

A vers záróképe felvázolja a most már kiegészült műalkotást. A fenyőfák alatt ott ül a két idős ember, akik maguk is részévé váltak a képben megörökített pillanatnak, kettősük a történelmi nagy elődök távlatában nyeri el jelentőségét, a Qin-uralom kegyetlenségei elől a

hegyekbe menekülő híres remeték példáját eleveníti fel. Eggyé olvadásuk a környezettel és a természettel tiltakozás a világ tarthatatlan állapotával szemben:

松下丈人巾屨同， *A fenyő alatt öregek, kendőjük és szandájuk ismerős,*
偶坐似是商山翁。 *együtt üldögélnek mint a Shang-hegyi vének.*
悵望聊歌紫芝曲， *Kétségbeesve éneklik a halhatatlanság gombájának dalát,*
時危慘淡來悲風。 *A zavaros időkben szomorúságot hoz a gyász fuvallata.*

(ford.a szerző)

A művészet, a műalkotás időn és téren átívelő természete különös hangsúlyt kap a versben, a fenyőfák alatt meghúzódó remete képe irodalmi és festészeti toposszá válik. Kifejezi mindazt a csendes ellenállást, amelyet a borzalmakkal szembeni tehetetlenség vált ki az emberből. A kötöttségektől való átmeneti megszabadulást segíti elő a kép, mint vallásos ikon, amely a meditáció tárgya és eszköze egyszerre. Du Fu művészet-esztétikai felfogása erőteljes taoista filozófiai hatást mutat, mely leginkább a zhuangzi-i hagyományhoz köthető. Ahogyan az álom és valóság egymásba játszó metamorfózisa viszonylagossá teszi a létezés érzékelését, a műalkotás és a valóságosnak hitt világ is áttörik egymás határait.

Du Fu életének utolsó szakaszában, amikor leginkább az irodalom művelésének szentelte magát, egyre inkább elmélyítette verstechnikai tudását, és igyekezett minél részletesebben számot adni róla. A 760. év előtről származó versek a régi típusú versek formájában születtek (古体诗), utolsó korszakának költeményeit a nagyobb újításokat felmutató *jintishi* (近体诗) formájában írta meg. Ezek a rendszerint hétszótagos *juejuk* és *lüshik* az érzelmek és nyelvi kifejezések szokatlan komplexitását reprezentálják.

Du Fu poétikai sokszínűsége páratlan. Minden versformában nagyot alkotott, különösen a *lüshi* formát kedvelte. A mintegy ezerötven versének kétharmada ebben a verselésben íródott. Hawkes véleménye szerint lenyűgöző, ahogyan Du Fu a legnagyobb természetességgel alkalmazott egy ilyen stilizált verformát. Költői stílusa változatos, kritikusan megjegyzték, hogy verseinek csengése sokban hasonlít a keletkezési hely természeti környezetére, a hely szelleme rendkívüli módon befolyásolta művészetét.

Du Fu hatása az utókorra az idő múlásával egyre erőteljesebben volt érzékelhető. Életében és halálát követően nem övezte elismerés, részben formai újításainak és stilisztikai változatosságának köszönhetően. A 9. századtól kezdődően egyre inkább érezhetővé vált növekvő népszerűsége, Bai Juyi és Han Yu is elismerően nyilatkozott morális elkötelezettségéről. A 11. századra érte el tetőfokát általános megbecsülése, különösen következetes művészi-emberi látásmódját és meggingathatatlan elkötelezettségét értékelték

nagyra. Wang Wei a buddhista, Li Bai a taoista költő mellett Du Fu a konfuciózus költő megtestesüléseként élt tovább a köztudatban.

Du Fu költészetének hatása is átlépte a kínai irodalom határait, Japánban, bár viszonylag későn, a 17. században, elérte ugyanazt az elismerést mint Kínában, különösképp Matsuo Basho költészetére gyakorolt mély benyomást.

Nyugati fordítói különböző koncepcióikat érvényesítették interpretációikban. Burton Watson a verselés és hangzás érzékeltetésére helyezte a hangsúlyt, míg mások a kifejezések gazdag képi világát, a párhuzamos szerkezeteket igyekeztek bemutatni költészetéből.

A magyar fordítások *Tu Fu versei* kötetben először 1955-ben jelentek meg, első magyar fordítói azonban Li Bai költészetéhez hasonlóan Kosztolányi és Szabó Lőrinc voltak.

Kapcsolódó olvasmányok:

HINTON, David, *The Selected Poems of Tu Fu*. New York, 1989.: New Directions.

Tu Fu versei, Ford. Illyés Gyula et al., A verseket vál., kínaiból magyar prózára ford., az előszót és a magyarázó jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, 1955

WATSON, Burton, *The Selected Poems of Du Fu*. Columbia University Press. 2002

5. Bai Juyi versei

Bai Juyi (白居易 772-846) szegény hivatalnok családban született, de már kora gyermekkorában, ötévesen próbálkozott a verseléssel. A fiatal koráról szóló legendák egyike az első komoly elimerésről szól, 16 évesen a fővárosban az idősebb költő, Gu Kuang elimerését is kivívta. A történet szerint a költő, aki ritkán dicsért meg fiatal jelöltet, a nevével viccelődött. Mivel a Juyi azt jelenti “könnyű megélhetés”, annyit mondott, hogy itt drága az étel és nem könnyű az élet. Miután elolvasta a verset még hozzáfűzte: aki ilyen verset tud írni, annak könnyű lesz a megélhetés. A vizsgára és a hivatali életre már ekkor nagy elhivatottsággal készült, végül apja halála miatt (794) csak 28 évesen, 800-ban szerezte meg a *jinsshi* fokozatot. Három évvel később egy újabb megmérettetés után levéltári állást kapott a császári titkárságon. A chang’ani tartózkodás alatt számos kortársával kötött barátságot, köztük Yuan Zhennel (元稹 779-831), akivel ugyan kevés időt töltöttek együtt, de a költészet révén folytonos kapcsolatban álltak. Körülményeik nagyon hasonlóak voltak, az északi wei származású Yuan Zhen apja korai halála miatt anyjával költözött Fengxianbe. Költői és politikai látásmódjuk rendkívül közel állt egymáshoz, mely tartós és erős barátságuk szilárd alapját képezte. A neki címzett levelekben Bai Juyi az irodalomról alkotott koncepcióját is összefoglalta, és vallott hivatali elkötelezettségéről is, amely egészen gyermekkoráig vezethető vissza. A társadalmi szerepvállalás felelőssége személyiségének és neveltetésének alapját képezte, az irodalom számára a szociokulturális kérdések megvitatásának és kifejezésének eszközévé vált, ellentétben az irodalom új tendenciáival, amelyek a kor visszásságait a mitológia és a szürrealitás dimenziójába helyezve igyekeztek megszólaltatni. Bai Juyi a mindennapok tapasztalataival megbírkózva egyszerű, közérthető nyelven, az irodalom arisztokratikus jegyeit levetkőzve a közembereknek címezte költészetét, amely jellegében a beszélt nyelvhez közelítő, népi irodalom és történetmesélés újabb jelenségéhez kapcsolódott. Ezt az elvet követve 806 és 815 között egymást követték a társadalom aktuális kérdéseivel foglalkozó versei és a kormányzat működését kommentáló satirikus írásai. Yuan Zhennel azonos állásponton úgy vélték, hogy az irodalom elsődleges szerepének kiteljesítésére itt és most van szükség, és a költészet társadalom-jobbitó hatását igyekeztek felhasználni a *yuefu* költészet hagyományának felelevenítésében.⁶² Közben fontos posztokat töltött be az udvarnál, a Hanlin Akadémia tagja, majd a következő évben császári tanácsadó lett. Közben családtagjait a főváros mellé költöztette, és 807-ben maga is családot alapított, a következő évben lánya született. 811-ben

⁶² PALANDRI,1-2.

azonban miután anyja halála miatt vidékre utazott a gyászidőt letölteni, kislányát is elvesztette. A megpróbáltatások sora kikezdte egészségét, sokat betegeskedett, és egészen 814-ig nem tért vissza a császári udvarba, amikor is a trónörökös szolgálatába helyezték. Szókimondó stílusa miatt 815-ben a befolyásos eunuchok közbenjárásával a császár tulajdonképpen száműzte egy kisebb, jelentéktelenebb hivatalba, Xunyangba. Politikai aktivitása visszafogottá vált, érdeklődése saját spirituális fejlődése felé irányult. A hely gazdag kulturális hagyományai, a Lu-hegy (魯山) környéki kolostorok szellemisége meghatározó élményt jelentettek számára, találkozhatott a visszavonult szellemi elittel, az irodalom és költészet eddig jórészt háttérbe szorított őseje tárult fel előtte. Ez volt az a hely, amelyet Tao Yuanming és Xie Lingyun is gyakran felkeresett, és amely a taoista-buddhista ideálok megvalósításának gyakorlati hátterét biztosította. A kolostorok lakóival kialakított kapcsolatai, a buddhizmus gyakorlata egész további életét végigkísérte. A változás irodalmi megnyilvánulásaiban is érezhetővé vált, verseinek satirikus éle melankóliává szelidült, életfelfogása konzervatívabbá vált. 818-ban az udvari szigor enyhülésével Zhongzhou (中州) főhivatalnokává lépett elő. Csak hat évvel később, az új császár hívta vissza a fővárosba, költészetének nagyra becsülése jeléül ígéretes hivatali előmenetelben reménykedhetett. Yuan Zhen, aki hozzá hasonlóan vidéki állásban száműzetését töltötte, nem sokkal a fővárosba való visszatérése után főminiszteri megbízatást kapott, emellett reménykeltő volt az a tény is, hogy a császár költészetük politikai aspektusát értékelte leginkább. Hivatali karrierje szerencsésen alakult, de miután barátját egy év után elmozdították pozíciójából és száműzték, látva az akkori közállapotokat, óvatosságból két év múlva inkább a fővárostól távoli Hangzhout (杭州) majd pedig Suzhout (苏州) választotta, ahol 822-826-ig volt kormányzó. Miután visszatért a fővárosba, hivatali éveinek legmagasabb megbízatásait töltötte be, de ekkorra belefáradt a szolgálatba, és készült a visszavonulásra. Még 825-ben a két kormányzósága közötti időszakban Luoyangban vásárolt házat, ahová 829-ben visszavonult. Az itt töltött évek alatt - összesen két év kivételével, amikor Luoyang főembere volt - nem vállalt hivatalos feladatokat, a pihenésnek az irodalomnak szentelte idejét. 839-ben egybegyűjtötte költeményeit, az utolsó évei pedig csendes magányban teltek, miután az ezt megelőző időszakban egymás után veszítette el közeli hozzátartozóit. Nemcsak családtagjainak, egyéves fiának, hanem legjobb barátjának elvesztésével is meg kellett birkóznia, Yuan Zhen 831-ben meghalt. Életének végét gyengülő egészsége is megnehezítette, féloldala lebénult, majd a történelmi események érintették érzékenyen. A buddhista közösségeket, amelyekkel életreszóló kapcsolata nyugvópontot jelentett életében, a kormányzattól való függetlenségük miatt folytonos támadás érte, ez a folyamat 845-ig konszolidálódni látszott, ezért Bai Juyi

összegyűjtött műveinek egy-egy példányát a kolostorok gondjaira bízta. Néhány hónappal ezután azonban a megsemmisítő hadjárat következtében a kolostorokat Kína-szerte a földig rombolták és felégették, így a hátrahagyott gyűjtemény is velük együtt megsemmisült. A magánkézben megőrzött példányok nem teljesek, a fennmaradt mintegy 2800 versből álló gyűjtemény ugyanis nem tartalmazza életének utolsó három és fél évének költeményeit.

Bai Juyi költészetében minden népszerű versformára találunk példát, de amelyek igazán ünnepekt költővé emelték, azok a hosszú, narratív versei és kritikai élű költeményei. Ez utóbbiak között kitüntetett helyet foglalnak el az új *yuefu* formában írott mintegy 50 verse, amelyeket 809-ben gyűjtött össze. A költemények a hivatalnoki különködés és gonosztettek leírása mellett a hatalom gyengekezűségéről szólnak, ezek súlyos hatásairól a társadalom egészére, de különösen az átlagemberek életére. Verseinek kedvelt formája a hétszótagos sorokból építkező dalforma, amelyeket a monotonia megtörése miatt időnként egy-egy eltérő szótagszámú sorral szakít meg. A versgyűjteményhez írt előszóban Bai Juyi szót ejt arról is, hogy a versek megkomponálásakor céltudatosan az egyszerű, könnyen értelmezhető nyelvi kifejezésre törekedett, hogy a költemények az eredeti népdalokhoz hasonlóan a köz javát szolgálhassák a mindennapi élet különböző vonatkozásaiban. A gyűjtemény szerkezete átgondolt koncepciót követ, az első húsz vers a Tang-korszak elmúlt két évszázadának történelmi eseményeihez köthető, míg a második harminc költemény az aktuális kérdésekkel foglalkozik. A korabeli viszonyok között is a leggondosabb szerkesztői elvek szerint összeállított művet Bai Juyi a legjelentősebb irodalmi alkotásának tekintette. Bai Juyi kortársai között mások is írtak *yuefu* költeményeket, barátján, Yuan Zhenen kívül Wang Jian (766-831) és Li Shen (772-846) is. A 9. század elején Xianzong császár idején (宪宗 805-820) különös érdeklődés mutatkozott a társadalmi célzatú költészet határainak kiterjesztésére. Bai Juyi irodalmi vállalkozását megelőzően egy húsz, új *yuefu* versből álló ciklus is elkészült Li Shen tollából, amelynek tizenkét versére Yuan Zhen válaszverseket komponált. Ezek a versek azonban nem maradtak fenn Li Shen *shi* költeményei között, és Yuan Zhen verseinek is csak a címeit ismerjük. Az azonban megállapítható, hogy mind Yuan Zhen verseinek címe mind pedig az általa idézett Li Shen megjegyzések arra utalnak, hogy Bai Juyi 50 verseivel nagy hasonlóságot mutatnak. A tradicionális felfogás szerint Bai Juyi költészetének jelentősége felülmúlja barátját, ám ennek a vélekedéshez számos olyan tényező vezetett, amelyeket Yuan Zhen kevésbé szerencsés politikai pályafutásában, illetve a halála után rövid időn belül felére fogyatkozott életmű töredékességében kell keresnünk.⁶³ Ennek eredményeként a következő századoktól Yuan Zhen

⁶³ PALANDRI, 4.

költészet már nem a maga önállóságában, hanem pályatársának, Bai Juyi verseinek fényében kezdték értékelni. Kettejük viszonya azonban valószínűleg összetettebb volt egyszerű barátságnál, sőt a szakmai féltékenység is közrejátszhatott abban, hogy Bai Juyi nem tett erőfeszítéseket barátja halálát követően költeményeinek megőrzésére és áthagyományozására, annak ellenére, hogy a *Jüan Csen vershagyatéka c.* versének tanúsága szerint birtokában volt a yuan zheni hagyatéknak, ami kettejük bizalmi viszonyára tekintettel nem meglepő:

Sárga föld! nem vagy kegyes irántam!

Ha nem látom őt: mit ér az emlék...

Halott barátom kézvonására

öntözöm öreg éveim könnyét.

Harminc tekercs dal maradt utánad,

mindnek arany és ékkő a hangja;

Lungmen síksága csontodat rejti,

híredet soha el nem takarja.

(Weöres Sándor ford.)

A Bai Juyi részéről érezhető féltékenység a hivatali vizsga eredményén alapult, mivel Yuan Zhen jobb eredménnyel jutott túl a megmérettetésen, ezért azt követően magasabb rangú hivatalra tölthetett be, ráadásul hét évvel fiatalabb volt pályatársánál. Bai Juyi barátja főminiszterré való kinevezéséhez nem gratulált. Baráti és irodalmi levelezésük arról tanúskodik, hogy Yuan Zhen a későbbiekben – gesztusként Bai Juyi felé - szolgálatkészebben reagált barátja verseire és irodalmi kérdéseire annál, amit Bai Juyitól viszonzásul kapott. Az általa összegyűjtött Bai Juyi-gyűjteménybe olyan prózai szövegeket is beszerkesztett, amelyeket a vizsgára való felkészülés részeként közösen alkottak meg politikai nézeteik kifejtésére. Ez az udvarias gesztus azonban mit sem változtat azon a tényen, hogy kettejük irodalmi együttműködésében Yuan Zhen volt a kezdeményező, újító egyéniség, Bai Juyi csak másodikként alkalmazta az eredetileg barátjától származó irányelveket. Így volt ez a *yuefu* versek gyűjteményével is, melyet megelőzőtt két pályatársának hasonló vállalkozása. Yuan Zhen és Bai Juyi lírájának egymásra hatása vitathatatlan nyomot hagyott mindkettőjük költészetében, és a fenti gondolatmenetet alátámasztja számos szöveghely, amely bizonyítékul szolgálhat a barátságukat átszövő irodalmi vetélkedés fontosabb részleteire.⁶⁴ Bai Juyi önvizsgálata olvasható ki pl. a *Befejeztem verseim tizenötödik kötetét, végére ajánlásul ezt írtam kilencedik Jüannak és huszadik Linek*, melyben

⁶⁴ WALEY, Arthur: The Life and Time of Li Po, 107-114.

az önirónia hangjait fedezhetjük fel, amikor a két kortárs költőre vonatkoztatva az irodalmi hírnévért folyó harcot jellemzi:

*Van-e kit nem bűvöl az "Örök Bánat Éneke"?
Tíz versem, a "Csin-dalok", nem igazság hangja-e?
Jüan, az öreg kotnyeles, rég ilyen példára les;
Li még-kisebbre hajol, tisztelettel néz bele.
Éltem során nincs nekem rangom, pénzem, birtokom,
holtom után, jól tudom, fenn száll versem hírneve.
Ugyan ne bámuljatok, hogy szavaim ily nagyok:
tizenötödik kötet versem elkészült, ime!*

(Weöres Sándor fordítása)

Bai Juyi legismertebb költeménye az *Ének az örök bánatról* (长恨歌) 807-ből, amely a Tang-kor virágkorát lezáró események leírása, meglehetősen személyes látásmódban. A 120, hétszótagos sorból álló vers két- és négysoros rímes szakaszokra tagolódik. Egyike azon narratív költeményeinek, amelyek jelentőségét maga a történet hordozza. Xuanzong császár és ágyasának, a szép Yang Guifeinek (杨贵妃) romantikus története jórészt nélkülözi a történelmi háttér egzakt bemutatását, helyette a szerelmesek romantikus-tragikus kapcsolatára koncentrálnak. A virágzó Tang-kori Kínát a pusztulásba taszító események sorozata még jelzésszerűen sem része a műnek, a kormányzástól elforduló császár mint romantikus hős jelenik meg a versben.

A költemény három fő részből áll: a költemény bevezető részében a császár magányos vágyakozását beszéli el, majd feltűnik a színen a szép lány alakja, aki méltó párjává, azaz ágyasává válhat az uralkodónak. A császár vágyait megtestesítő Yang Guifei a történet központi figurája. Minden tőle függ, a császár kiszolgáltatott helyzetbe kerül, a lány családjának tagjai is elindulnak a felemelkedés útján, rangot, vagyont szereznek. Ez a valóságos helyzetet érzékeltető sor vezet át a költemény második nagy szerkezeti egységébe, amely a Yang Guifeijel szemben felgyülemelő népharag tetőfokáig vezet. Az ártatlan szépségnek feltüntetett fiatal lány áldozatul esik a császárral szembeni elégedetlenségi hullámnak, a versben a lány önként vállalja az áldozat szerepét, nem menekül, így érhet tragikus véget az uralkodóhoz fűződő szerelme. A költő a császár alakjában az érzelmei miatt végzetes hibákat halmozó, érző ember alakját vázolja fel, ennek kiegészítéseként a lány az önfeláldozó asszonyi szerepben mutatkozik meg. A történet erősen stilizált, balladisztikus világát az első és a második szerkezeti egységet elválasztó szatirikus közbevetés tagolja. A magyar fordítása hangulatában

igyekszik megragadni a kérdéses szövegrészt, tartalmilag azonban kissé nehezen értelmezhetően:

*Földet kapott az öccs, hűg, ángy, sógor, néni, bátya;
mily szeretetreméltó, ki gondol a családra!
S mi történt az országban apák-anyák szívével?
a fiút búval mérik, a lányt vérmes reménnyel.*

(Weöres S. ford.)

A kínai szövegben ezt olvassuk:

姊妹弟兄皆列士，
可憐光彩生門戶；
遂令天下父母心，
不重生男重生女。

Azaz:

Testvérei mind rangot kaptak,
Kegyét és dicsőséget hozott a családra,
így változott a világon minden apa és anya gondolata,
nem a fiút a lányszülöttet tartották nagyra.

(ford. a szerző)

Az utolsó mondat kijelentése a kínai köztudatban szállóigeként ismételtetett igazságot gondolja újra. Ahogyan azt az előző fejezetben Du Fu versében megjegyeztük, a békeidőben szerencsét jelentő fiúgyermek születése a feje tetejére fordult világban már fájdalmat és veszteséget hordoz. Ez a megbolydult rend írja át Bai Juyi versében is az ősi vélekedést. A szüleiről és családjáról gondoskodni képes utód nem férfi, hanem egy lány, akit a rendkívüli körülmények emelnek magasra a dicsőségre más utakon törekvő kortársai fölé. A költő vélemény-nyilvánítását és szatirikus közbevetését hallhatjuk meg az idézett sorban.

A vers utolsó harmadában a császár magányos szenvedését, a halállal szembeni tehetetlenségét mutatja be a költő, végül egy szellemidéző varázsló segítségével Yang Guifei ismét megjelenhet a császár színe előtt, de csak átmenetileg. A mű szentimentális lezárása a női szereplő előtérbe állításával történik, a császárnak örök hűséget fogadó szellemalak búcsúzó szavai a múlhatatlan fájdalomról szólnak:

臨別殷勤重寄詞，
詞中有誓兩心知。
七月七日長生殿，

*Most búcsúzott, elindult - de megint visszafordult:
"Egyszer, rég beszélgettünk s mindketten esküt tettünk,
heted-hó, heted napján, Öröklét Csarnokában,*

夜半無人私語時。

在天願作比翼鳥，

在地願為連理枝。

éjjélkor, tanú nélkül, mindketten így esküdtünk

a földnek: úgy leszünk, mint összeforrt erű ágak

a mennynek: mint közös röpte két fél-szárnyú madárnak.

A hetedik hó hetedik napja a hagyományos ünnepek egyike, a szövőlány és a tehénpásztor fiú mitológiai történetének emlékét őrzi, mely a szerelmesek örök hűségét szimbolizálja. Az égi szövőlány halandó párt választott magának, melyet anyja nem nézett jó szemmel. A szövőlány visszatért az égbe, a fiú követte, de örökre elválasztja őket a tejút, amelyet csak évente egyszer hidalhatnak át. Ennek a hagyományos történetnek a leírása a Dalok könyve verseiben is megjelenik.

A költemény irodalmi értékét a leíró részek hasonlatokban és költői képekben gazdag finom részleteiben rejlik, amelyek érzékletesen követik a szerelmesek érzelmi hullámzását, a felhőtlen boldogságtól (承歡侍宴無閑暇, 春從春遊夜專夜。 „Tavaszt tavasz követte, s nem telt ideje másra, /mint páros lakomákra, kettecskén elbújásra.”) a tragikus veszteségen át (君王掩面救不得, 回看血淚相和流。 „s látják ott a császárt: köntösbe fúrja arcát, / könnye patakzik, párját a menny se menti.”) a feldolgozhatatlan fájdalomig (天長地久有時盡, 此恨綿綿無絕期。 „Öreg a menny is, föld is, elkorhad az idő is, /de nem ér soha véget a hosszú-hosszú bánat.” Weöres S. ford.).

A gitáros öregasszony (pipa xing bingxu 琵琶行并序) c. szintén hosszabb leíró költeménye a xunyangi száműzetés alatt született 817-ben. A vers valójában allegória, a megöregedett egykori szépség sorsában és játékában a költő saját sorsát vélte felfedezni, találkozásuknak és a fájdalmas számvetésnek állít emléket, amely a kínai költészetben oly gyakori téma újragondolásában, a magányos, elhagyott feleség szomorú sorsában jut kifejezésre.

A vers prózai bevezetéssel indul, amelyből megismerhetjük találkozásuk körülményeit, a költő azonnal párhuzamot von kitalált sorsára és az énekesnő elhagyatottsága között:

„Elmondta, hogy fiatalságában rövid ideig vidám életet élt, most pedig kétségbeesve sodródik az örvényen, idevetődve a folyam és a tó közé. Én két esztendeje kerültem ki a hivatalból; jámborul beletörődtem sorsomba, de hallva e panaszt, ezen az éjszakán ráébredtem száműzöttségemre. Versemet öneki ajánlom, hálából csangani énekéért.”

A vers valójában a művészi erejű előadás befogadásának folyamatát és annak értelmezését, utóhatását írja le. A sors változékonyságával való szembenézés mozzanatát az előtörő gondolat- és érzelmefolyam tudatosítja:

我聞琵琶已嘆息，
又聞此語重唧唧。
同是天涯淪落人，
相逢何必曾相識。
我從去年辭帝京，
謫居臥病潯陽城。
潯陽地僻無音樂，
終歲不聞絲竹聲

„Míg hallgattam a gitárt, szívem is sóhajtozott,
aztán, értve panaszát, kifakadtam tüzesen:
"Ládd, egyformán bujdosunk az ég forgó mélyiben,
két szegény, mint te meg én, ismerős, bár idegen:
én múlt évben hagytam el császár-városunk terét,
száműzötten, betegen tűröm Hszünjang rossz legét,
nincs itt ének, se zene, nincs számomra semmi se,
hasztalan áhítom a selyem s bambusz ütemét....”

A gitáros asszony alakjában tulajdonképpen a holdas éjjeli borozgatás alkalmával felébredő, tudattalan tartalmak formálódnak meg. A női alak nem más, mint a költő megszemélyesített másik, kiszolgáltatott, és elnyomott énje, amely a körülmények következtében szabadon megnyilatkozhat. Átlépheti azokat a határokat, amelyek a hivatali munka fővárosi nyüzsgésében észrevétlenül akadályt emeltek saját művészetéhez és magányhoz vonzódozó motivációi és az érvényesülési vágya között. A vidéki magány megtapasztalása bár fájdalmas, és elkésztető élmény a széles körben megbecsülésnek örvendő költő számára, de egyszersmind fontos állomás is az önmegismerés útján:

今夜聞君琵琶語，
如聽仙樂耳暫明。
莫辭更坐彈一曲，
為君翻作琵琶行。

„Hálám a tiéd legyen: megújultam lelkedem,
fény töltötte a fülem - kezd el újra szép zenéd!
dalt még, ha csak egyet is - ó, vissza ne utasíts!
cserébe dallá-szövöm életed történetét.”

Az énekesnő dala a műalkotás vonatkozási rendszerében a költő versének feleltethető meg, éneke és zenéje ismerős dallamokat, a főváros emlékét idézik fel, ugyanakkor új tartalommal telítődik. A múlt és a jelen, a főváros és a vidék összevetésében az értéktelítettséggel szemben egyértelmű a veszteség, ez azonban nem jelent elveszettséget. A költőn bár melankolikus érzések hatalmasodnak el a megváltozott körülmények tudatosításakor, ez a számvetés személyiségének újabb rejtett értékeit tárja fel. A fizikai és mentális eltávolodás régi életének helyszínétől és a megrögzült magatartási minták feladása egy más jellegű önmegvalósítás lehetőségei előtt nyitnak utat, amelyek a xunyangi évek jelentőségét emelik ki életének további alakulásában. A vers végének érzelmi túlsúlya a tehertől való megszabadulásként is értelmezhető:

座中泣下誰最多，
江州司馬青衫濕。

„ugye sejtéd, hogy ki volt, aki csaknem haldokolt?
a csiangcsoui száműzött úgy ontotta könnyeit!”

A jiangzhoui évek megpróbáltatásai után érdeklődése a buddhista tanítások hatására a spirituális megújulás felé fordult. Személyes kapcsolatai és élményei, amelyek gyökeresen más aspektusát világították meg az általa ismert világnak, költészetében is újabb hangokat szólaltatott meg. A konfuciánus értékszemlélet megvalósulását, fiatalkori ideálképeit hiába kereste a korabeli mindennapjaiban, a jiangy Zhou száműzetés alatt viszont a verselés mellett egy újabb kedvtelésének, a kirándulásoknak is időt szentelhetett. A hegyeket járva a tao yuanmingi és a xie lingyuni hagyományokhoz hasonló életérzés lényegét érezhette át, amely a látvány költőiségének megragadásában, és a pillanatban rejlő visszahozhatatlan egyediség megsejtésében csúcsosodik ki. Az egyéni lehetőségekhez igazodó teljes élet vágya nem a taoista életfilozófia tanításainak jegyében, hanem a buddhista tanok követésében nyilvánult meg Bai Juyi életében. A taoista halhatatlanság-keresés materialista irányultságát, a test halhatatlanságának megőrzését merő szemfényvesztésnek tartotta, melyről gúnyos hangú költeményben vallott 810-ben.

Az Álom a halhatatlanságról (Meng xian 梦仙) egy példázat jellegű költemény arról az emberről, aki álmában látott vízióra alapozva életmódját megváltoztatva, böjtölve, magát sanyargatva várta, hogy az álombeli ígéret beteljesedjen, és elnyerje a halhatatlanságot. Hiába azonban a kitartás, évek múltán legyengülve, megtörve és csalódottan érte a halál. A vers, amely jóval a költő megpróbáltatásokkal teli életszakasza előtt keletkezett, felsőbbrendű racionalizmussal mondja ki a végkövetkeztetést, a taoista praktikák romlásba döntik az embert:

只自取勤苦，	<i>Csak bajlódás, nyűg az efféle cél,</i>
百年終不成。	<i>elérni száz év gondja sem elég.</i>
悲哉夢仙人，	<i>Ki halhatatlanságról álmodik,</i>
一夢誤一生。	<i>egy álommal véti el életét. (Bernáth István ford.)</i>

A fentihez hasonló, elfogadóbb, de még mindig ironikus hangvétel jellemző azokra a versekre, amelyekben a halhatatlanság kérdésére vagy a böjttel kapcsolatos előírásokra vonatkozóan tesz megjegyzést. A *Találkozás tizedik Huang-fuval* (Chu zhai ri xi Huangfu shi zaofang 出斋日喜皇甫十早访) hétszótagos *jueju*, rövid vers a böjt végeztével felmerülő kérdésekre:

三旬斋满欲衔杯，	<i>Böjtöm letelt. Hol a szesz?</i>
平旦敲门门未开。	<i>Kapun zörgök. Semmi nesz.</i>
除却朗之携一榼，	<i>Lang-cse jön s egy kanna bor.</i>
的应不是别人来。	<i>Szót se szólunk senkihez. (Weöres S. ford.)</i>

A *Boldogok-szigetére induló Hsziao-lien mesternek* című költeményében verseinek gyűjteményét ajánlotta fel a Nyugati Király Anyának (Xiwangmu 西王母), várva szolgáját a többiért, ha elnyerné tetszését.

A vallásos taoizmussal szembeni kritikus szemléletén túl a *Lao-ce olvasása közben* (Du laozi 读老子) című vers már a taoizmus alapjait kérdőjelezi meg - vélhetően *chan* buddhista nézőpontból. Az Öreg mester tanításainak és bölcsességének megbízhatóságát teszi vita tárgyává, a négysoros vers utolsó sorában. Az írott hagyomány azonosítása a tanítás legendás szerzőjének tevékenységével nyilvánvaló kötekedés a taoista tanokkal szemben. A vers szerkezete a filozofikus viták érvelési stílusát idézi, valójában egy burkolt szillogizmusról van szó. A következtetés megfogalmazását a hallgatóságra, azaz az olvasóra bízva nekünk szegezve a kérdést:

言者不如知者默
此語吾聞于老君
若道老君是知者
緣何自著五千文

"Beszélőnél többet ér a bölcs, aki hallgatag..."
Lao mestertől veszem én e jeles idézetet.
Ha őbenne volt elég hallgatag-mély bölcsesség,
hogyan lehet, hogy könyvet írt, benne ötezer jelet?

(Weöres Sándor ford.)

Bai Juyi költészetében a filozófiai mélységeket nem az egyetemes igazságok megfogalmazásában, nem a metafizikai tapasztalatok képi kifejezésében, hanem a mondatfűzés harmonikus egységében fedezhetjük fel. A meditatív élményből származó lecsendesült tudat a környező világ jelenségeit a maguk valóságában (a maga természetében ziran 自然) érzékeli, ennek nyelvi kifejezésére leginkább a letisztult, nominális formák alkalmasak. A *Tavon* (chishang 池上二絕) és az *Éjszakai hó* (yexue 夜雪) című négysorosok ezt a mintát követik, ötszótagos *jueju* formában vázolnak fel egy statikus állapotot, amely az érzékelés, legyen az látvány vagy hang, nyugodt, érzelemmentes folyamatát tárja elénk.

A *Tavon* a hegyi kolostor mindennapi életképét rögzíti, a játék szinte mozdulatlanságba dermedt folyamata a részletekbe merülő vizsgálódást segíti elő:

山僧對棋坐
局上竹陰清
映竹無人見
時聞下子聲

A hegyi szerzetesek sakktáblával szemben ülnek
A táblán bambuszok árnyéka sötétlik
A bambuszok tükröződését nem látja senki más
Időnként hallom a bábuk koppanását

(ford. a szerző)

A második *jueju* Weöres Sándor fordításában is olvasható. A tavon evező kislány nyomában kirajzolódó út vonala a folyton változó, mozgásban lévő minőségek kimerevített pillanatát érzékelteti egy érdekes természeti képben. A békalencsét szétválasztó kis csónak a dinamizmusban rejtőző nyugalmat szimbolizálja:

小娃撐小艇，	<i>Gyereklány evez kis könnyű sajkán,</i>
偷採白蓮回。	<i>a fehér lótuszt dézsmálja, lopja;</i>
不解藏踪跡，	<i>visszatér, nyomát nem tagadhatja,</i>
浮萍一道開。	<i>békalencse közt húzódik útja.</i>

A Li Bai négysorosából ismerős képek és hangulatok ismétlődnek az *Éjszakai hó*ban. A téli éjszaka magányában felriadó költő az egy pillanatba sűrített érzéki benyomásokat rögzíti négy sorban, soronként távolodva az ágyától a ház körül hajladozó bambuszokig:

已訝衾枕冷，	<i>Felriadok, takaróm és párnám hideg</i>
復見窗戶明。	<i>Megfordulok, látom, hogy az ablak fénylik</i>
夜深知雪重，	<i>Sötét éjszaka van, már tudom, vastag a hó</i>
時聞折竹聲。	<i>Néha hallom a hajló bambuszok hangját⁶⁵</i>

Bai Juyi költeményeinek egy jelentős részében fontos szerepet kapnak a főúri magánházak leírásai. Az ilyen típusú versek két csoportját lehet elkülöníteni, az egyik a szatirikus hangvételő, társadalomkritikát megfogalmazó verseit foglalja magába, a másik pedig a saját tulajdonában lévő udvarházakról szóló verseket gyűjti egybe. Az utóbbi versek témaválasztásukban a hivatali élettől való elszakadás egyik módját testesítik meg, a nyugodt élet eszményét, de nem a természetbe visszavonulva, hanem városi körülmények között, a természetből lekerített, saját tulajdonban lévő kert és ház közegében. A városi remeteség fogalma a magányába visszavonuló, csendes életet élő írástudók életformáját jelöli. A vidéki birtok nyugalmanak és szépségének élvezete nagy hagyományra tekint vissza a kínai kultúrtörténetben. Az uralkodói rétegek zajos összejövetelei, melyek az irodalom és a művészetek pártolása mellett a bor és az lakomák jegyében teltek, az Északi Jin-birodalom éveitől kezdődően kedvelt időtöltésül szolgáltak az írástudói köröknek. Ennek következményeként a vidéki főúri villák a versek gyakori témáivá váltak, a táj szépsége mellett a természeti környezetbe illő építmények a csodálat tárgyaivá, és a gondtalan időtöltés helyszíneivé váltak. Az 5. században Xie Lingyun költészetében találhatunk ilyen típusú versekre példát, majd a Tang-korszak kezdetétől elterjedni látszott a költői gyakorlatban.

⁶⁵ A további versidézetek a szerző prózafordításai.

A Tang-kor elején Wang Wei költeményeiben jelentkezik nagyobb hangsúllyal ez a koncepció rokonságot mutatva a természetleíró versekkel, de a Tang-kor virágkorára a kialakul egy sajátos kritikai szemlélet a vidéki tájba illeszkedő, erőt sugárzó udvarházakkal ellentétben a hivalkodó luxust pellengérré állító versekben. Ezek a költemények leplezetlen kritikával és szatirikus hangnemben szóltak a fővárosi pompáról, melyek a vidéki szegénységgel összevetve hatalmas felháborodást keltettek a társadalmi kérdésekre érzékeny költőkben. ⁶⁶

Bai Juyi egyik legismertebb ilyen témájú verse, amely a vagyoni különbségekre hívja fel a figyelmet, és kevésbé foglalkozik az épület küllemével, vagy a tájba illeszkedő látvánnyal, a *Kesergés egy úrház felett* (shangzhai 伤宅), Du Fu már idézett sorait visszhangozza:

豈無窮賤者，	<i>Hát nincsenek szegények és nincstelenek,</i>
忍不救飢寒。	<i>El tudod viselni, hogy nem segítesz éhségben és fagyban</i>
如何奉一身，	<i>Képes vagy csak magadat imádni,</i>
直欲保千年。	<i>Ezt fenntartani ezer éven át?</i>
不見馬家宅，	<i>Nem látod a Ma család palotáját,</i>
今作奉誠園。	<i>Ma már Fengcheng-kert .</i>

A költemény szatirikus hangneme elégiába csap át az utolsó két sorban. A ház a dicsőség és hatalom mulandóságának szimbólumává vált, ahogyan erre Arthur Waley rámutatott, miután gazdája halálát követően az eunuchoknak köszönhetően a császár tulajdonába került. A 9. század költőinek verseiben visszatérő motívum a *Fengcheng-kert*. Yang Xiaoshan tanulmányában rámutat, hogy a kertművészet és építészet felszálló ága szoros összefüggésben állt a kormányzás krízisével, azaz minél inkább a maguk boldogulásával voltak elfoglalva a hivatalnokok, annál kevésbé törődtek a kormányzati ügyekkel. Bai Juyi továbbment, a villákat ért természeti csapások egyedüli felelősének a tulajdonosokat tartotta, akik viselkedésükkel maguk hívták ki a sorsot.

Bai Juyi különös vonzódása a saját tulajdonában lévő louyangi házhoz jól mutatja, mi az, amit számára egy ilyen birtok megtestesíthetett. Legfőképp a vágyott nyugalom színhelyét jelentette számára, amelyet a suzhoui kormányzóságból való visszavonulást követően élete végéig élvezhetett. A korábbi, rezidenciákról szóló verseihez képest a saját birtokban elsősorban a kert vonzza, ezekben a versekben nem ír a belső terekről. A *Vitorlázás a tavaszi tavon* (825) című versében (fan chunchi 范春池) kertjének bemutatásában a hagyományos kertművészet szimbólumai szerepelnek, mint a víz és a bambusz, melyek a legfontosabb

YANG,124-125.

erények megtestesülései: a víz a szenvedélyek lecsendesítésének, a bambusz pedig az erkölcsi szilárdságnak. A kert semmihez sem hasonlítható értékét az adja, hogy elérhető közelségbe hozza mindazt, ami után az ember csak vágyódhat, ha a távoli természetben akarja megtalálni. A híres bambuszerdőkhöz képest kertjének növényei az intimitás megnyugtató érzését jelentik:

何如此庭内， *Hogyan lehetne ezeket a kertbéliekhez hasonlítani*
水竹交左右。 *A víz és a bambuszok egymást érik jobbra balra*
霜竹百千竿， *Sok ezernyi deres bambusz szál*
烟波六七亩。 *hat-hét mu nagyságú ködös hullámok*

A házzal kapcsolatos érzéseit összefoglalva a wang wei-i életérzés juthat eszünkbe, mint ahogy a zöld moha felkúszik nagy elődje ruhájára, akképp szövődik megbonthatatlan harmónia kert és ember között. A terasz lépcsőjét mosó hullámok, az arcát simogató fűzfaág a remeteség eszenciális érzését idézi fel számára. A vers zárásaként rövid történeti áttekintést ad az előző tulajdonosokról, majd végül mint a jövőendő, jó gazda jelenik meg az utolsó sorban:

天与爱水人， *Az Ég vízkedvelő embernek adta*
终焉落吾手。 *Végül így jutott az én kezembe.*

A vers elején és végén is megjelenik a birtoklás tényét hangsúlyozó szó (you 有, wu shou 吾手), aminek érezhetően nagy jelentőséget tulajdonított a költő. Az elvonulás nyugodt körülményeit számára a természet közelsége mellett a magántulajdon biztonságát jelentő keretei jelentik, az otthon érzése kiegészül a határtalan természet csodálatával.

A kert mint a személyiség elhagyhatatlan része jelenik meg a *A kis kertemről* (Ziti xiao yuan 自题小园) c. versében. A kert és tulajdonosának rendkívüli szimbiózisa mutatkozik meg a vers soraiból. Bár nagysága nem vetekedhet a hatalmas palotákkal és kertjeikkel, egy dologban azonban megelőzi a lenyűgöző épületeket: összetartozásuk megingathatatlanságában. Bai Juyi a kert megvásárlásával kezdődött kapcsolat jellemzését folytatja ebben a versben:

但斗为主人， *Mint gazda azonban versenybe szállok*
一坐十馀载。 *itt élek több mint tíz éve már*

Vele ellentétben a paloták urai már nem élvezhetik ezt a szépséget, amit birtokuk tartogathatott számukra:

主人安在哉， *Hol vannak a tulajdonosok*
富贵去不回。 *A gazdagság és megbecsülés eltűnt nem tér vissza.*
池乃为鱼凿， *A tó csak a halaknak készült,*

林乃为禽栽。

Az erdőt a madaraknak ültették.

何如小园主，

Hogy hasonlíthatnánk a kis kert urához,

拄杖闲即来。

Ki pihenőre bottal a kezében idetér.

Bai Juyi felfogásában a visszavonulás nem jelentett egyet a világi dolgokkal való teljes szakítással, számára a megoldást egy közbülső helyzet kialakítása hozta. A luoyangi ház ideális közeg volt a fővárosi ügyektől való távolságtartásra, ugyanakkor a civilizáció és a hivatali függés számára nélkülözhetetlen és feltétlenül szükséges vonzatairól, mint pl. a rendszeres járandóságról, vagy a baráti találkozókról és borozgatásokról nem kellett lemondania. *A gitáros öregasszony* c. versében már megjelenik ez a probléma, amely a vidéki nyugalom és a város felé vágyakozás eldönthetetlen dilemmájában fogalmazódik meg. Bai Juyi személyiségének két egymással ellentétes tendenciái látszanak kibékülni a „vidéki” magányban, az életét leginkább meghatározó tevékenységeknek egyidőben tudott megfelelni. Ennek a végleteket elkerülő, közbülső útnak a kifejezésére 829-ben, Luoyangba való végleges visszatérésének idején született verse a *Középutas visszavonulás* (zhongyin 中隱), amelyben sajátos helyzetével vet számot. A végletes választás, akár a visszavonulás, akár a hivatali teendők javára történik, hiányérzetet hagy maga után. Bai Juyi hosszasan sorolja a számára továbbra is nyitva álló lehetőségeket, melyek az élet teljességét jelképezik. A vers konklúziója: kiegyensúlyozott, harmonikus életet csak a középutas választás ígérhet:

唯此中隱士，

Csak a középutas remeteség

致身吉且安。

adhat az életben szerencsét és nyugalmat egyszerre.

Bai Juyi életének utolsó tizenhét évében úgy tűnik, elérte célját: személyiségének megőrzésével, a drasztikus lépések elkerülésével találta meg a nyugalmat a világban. Az utolsó versciklusához írt előszavában vallott erről a gondtalan állapotról, mely a luoyangi házhoz kötötte. A kötet a 829 és 835 között született 342 költeményt foglalja magába, melyek mindegyike erről a boldog, eszményi időszakról szól. Az *Előszó a luoyang-i versekhez* (Xu luoshi 序洛诗) elemzői azonban úgy látták, hogy a korábban annyira jellemző szatirikus, kritikus hangvétel hiánya nem az aktuális eseményektől való elfordulást jelezte, hanem azt a szándékát, hogy elkerülje az udvari intrikusok gyanakvását.

Bai Juyi költészetének megítélése kortársait is megosztotta. Kritikusai különösen a beszélt nyelvhez közelítő, könnyen érthető nyelvezetét kifogásolták, amely rendkívüli népszerűséget hozott számára az írástudatlan társadalmi rétegek körében, ugyanakkor az irodalmi körök megítélése szerint ez a nyers energia, amely verseiből árad, nem áll messze a közönségestől és a vulgáristól. Szándékát, és sokszor kifejtett ars poeticáját maradéktalanul

megvalósította, olyan emberekhez jutottak el művei, akik ezelőtt nem részesülhettek az irodalom élvezetéből.

Kapcsolódó olvasmányok:

PALANDRI, Angela .Y. Jung, The Friendship of Yuan Zhen and Po Chu-i: a Telescopic View,1976 <http://hdl.handle.net/1794/3939>, letöltve:2013.08.05.

Po Csü-ji versei, Ford. Weöres Sándor, Nyersford. és jegyz.: Csongor Barnabás, Budapest, 1952

YANG, Xiaoshang, *Having It Both Ways: Manors and Manners in Bai Juyi's Poetry*, Harvard Journal of Asiatic Studies, 1996 Vol.56. No.1. pp. 123-149. Harvard-Yenching Institute, <http://www.jstor.org/stable/2719377>, letöltve: 2013.08.10.

BETEKINTÉS A SONG-KOR KÖLTÉSZETÉBE

1. *Shi* versek a Song-korban

Kína újraegyesítése több mint fél évszázaddal a Tang-dinasztia bukása után vált lehetővé. Az átmeneti időszakban az egykori hatalmas birodalom területén – ahogyan az történni szokott - kisebb dinasztiák osztozkodtak. Ezek közül a Kései Zhou-dinasztia (Hou Zhou 后周 951-960) győztes tábornoka magát Taizu (太祖 960-975) néven császárrá nyilvánította, országa nevét Songra (宋 960-1279) változtatta. 960-ban a déli területek meghódításával kezdetét vette az újraegyesítés, majd 978-ban az északi területeket kézben tartó északi hanok is meghátráltak a Song-hódítók előtt. Az egykori Tang-birodalom területének egyesítése már nem következhetett be az északi- és a nyugati területeken megerősödő államok terjeszkedése miatt. A Song-uralom első korszakát az Északi Song-kornak (Bei Song 北宋), míg a másodikat az északi barbár hódítók elől visszahúzódó Déli Song-kornak (Nan Song 南宋) nevezzük.

A területek visszahódítása mellett a Song-uralkodók legfontosabb céljai között szerepelt a központi kormányzat megerősítése a helyi katonai vezetők feltörekvésével szemben, amely a Tang- és az Öt dinasztia (wu dai 五代) korszakában is veszélyt jelentett. A birodalom központosításának megszervezése új államapparátus felállítását tette szükségessé, amelyhez nélkülözhetetlen volt a feladatra alkalmas hivatalnoki gárda kiválasztása. Míg a Tang-korszakban a hivatalserzés módjai között szerepelt az ajánlás és öröklés is, a Song-ok a központi kormányzat függetlenségének megőrzése céljából kizárólag a sikeres hivatali vizsgát tett jelöltekből választották ki a leendő hivatalnokokat. A kiválasztás rendszerének kidolgozása azonban szükségessé tette a vizsga anyagának körülhatárolását, a számonkérhető vizsgaanyag meghatározását. A megújuló társadalmi rétegződés a *wen* 文, az írott hagyomány újraértelmezésének problémáját is felvetette, amelynek keretében a konfuciánus tanítások felelevenítésére is sor került. Az írástudói réteg elkötelezettsége a konfuciánus szöveghagyomány feltámasztására és megismerésére a konfucianizmus reneszánszát hozta el Kínában. A Song-császárok megkövetelték hivatalnokaiktól a konfuciánus szövegek ismeretében szerzett jártasságot, bár a korszak végére világossá vált, hogy a *wen* már nem alkalmas a társadalom alapjainak támogatására. A klasszikus hagyomány túl széles értelmezési horizontja és az egymásnak ellentmondó kommentárok megnehezítették a klasszikusok olvasását, ugyanakkor hiányoztak azok az érvényesnek tartható interpretációk, amelyek széles körben elfogadhatók lettek volna. A konfucianizmus szélesebb interpretációjának egyre

töredékesebbé váló talaján született meg végül a neokonfucianizmus, amely a megváltozott társadalom körülményekhez igyekezett igazítani a tanítás alapelveit, és magába olvasztotta a taoista-buddhista terminológiát. A költészet és az írott hagyomány összefonódása nyomon követhető a költészet alakulásának vizsgálatában: a konfuciánus társadalomszemlélet a költészet kiindulópontjává vált.⁶⁷

A 10. században Xu Xuan (徐鉉 916-991), a Hanlin Akadémia tagja, Taizong császár minisztere részletesen kifejtette, hogy a hivatalnokok kiválasztásának legmegfelelőbb módja miért éppen az irodalmi képességek értékelése. Magyarozatát három kérdéshez kötötte, ki felel meg a nemes ember fogalmának, milyen feltételeknek kell ahhoz megfelelni, hogy valaki nemes ember legyen és hogyan tehetik hasznossá kiválóságukat mások javára. Véleménye szerint a nemesség az ember legbensőbb lényéből ered, amely cselekedetein és nyelvi kifejezőeszközeiben válik láthatóvá. A nyelvi megnyilvánulásait a *wen* árnyalja, amelynek segítségével a konfuciánus értelemben vett *dao* megjelenhet a világban. A nemes ember képességeinek művelésével a világ dolgaira adott válaszában ad számot benső értékeiről. A helyes kormányzás lényege a helyes válaszok megfogalmazásában rejlik. A nemes ember saját reakcióira támaszkodva tud megfelelően reagálni a jelenségekre, ez a különleges képesség pedig a költői művek sajátja, amely révén meg tudja fogalmazni ezeket a reakciókat.

Az ember érzelmei és gondolatai nyelvi formát öltenek, de amely képes kifejezni azokat, az a költészet. Xu Xuan okfejtésének végkövetleztetése szerint a költészet több mint pusztán szavak halmaza. Képes számot adni azokról a mélységekről, amelyek a helyes válaszok megfogalmazásának képességéről nyújtanak teljesebb képet. ezért alkalmas a megfelelő emberek kiválasztására. A Song-dinasztia megalapításától kezdődően a kormányzás (*zheng* 政), az érzelmek (*qing* 情) és az irodalmi hagyomány (*wen* 文) kapcsolat alapvetően meghatározta a költészet szerepét a mindennapi kultúrában. Az érzelmek nem az egyén személyes élményeinek lenyomatai, amelyek elválasztják a többiektől, éppen ellenkezőleg, amelyek összekötik másokkal, és a hatékony kommunikáció alapját teremthetik meg. A cél az, hogy szubjektív irányultságai ne befolyásolják a helyes döntések meghozatalában. A korai Song-költészet ezeket az értékeket képviselve közösségi, nyílt kommunikációs csatorna, amely nyelvét tekintve világos, áttekinthető, válaszaire nézve pedig könnyen értelmezhető.

⁶⁷ A fejezet a továbbiakban a FULLER, Michael A. *Sung Dynasty Shih Poetry* c. tanulmányában összegzett eredményeket ismerteti. in: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001, 337-370.

A Song-költők a mindennapi dolgok fontossága mellett a konfucianus elkötelezettséggel megerősített mesterségbeli tudást hangsúlyozták műveikben. A Song-kor kezdetére jellemző politikai rend, konfucianus szöveghagyomány, irodalmi tevékenység hármásának szoros kapcsolatát a későbbi költő nemzedékek igyekeztek megkérdőjelezni és érvényteleníteni. A hivatali életen kívül poétikai tevékenységet folytató írástudók minden formáját elutasították a politika és az irodalom összefonódásának, ezért költészetüket is ennek megfelelően alakították, költészetük a késő Tang-kori líra szólamait visszhangozták. A változás csak a későbbi generációk költészetében a kultúra egészére ható folyamatok következményeként volt tapasztalható.

Az irodalom széleskörű terjesztésének legfontosabb technikai feltétele, a szövegek nyomtatása már a dinasztia megalakulása előtt elérhetővé vált. Ennek következményeként a Song-korban megőrzött irodalmi szövegek addig nem tapasztalt mennyiségben és változatosságban álltak rendelkezésre, amelyek messze túlszárnyalták a Tang-korból megmaradt irodalmi műveket, ennél fogva a korábbinál árnyaltabb képet kaphatunk a korszak kultúrájáról és társadalmáról. A filológiai kérdések tisztázásához nem szükséges csupán az antológiák adataira támaszkodni, a jelentősebb alkotók művei nagy számban maradtak fenn, emellett megőrződtek az irodalmi élet másodlagos szereplőinek alkotásai is. A *Quan Song shi* (Összegyűjtött Song-kori versek 全宋诗), a dinasztia irodalmának készülében lévő antológiája, több mint kilenc ezer szerző munkáját gyűjtötte össze, szemben a *Quan Tang shi* (全唐诗) kétezer kétszáz szerzőjével. A nagy számban rendelkezésre álló szövegek tanulmányozása lehetővé teszi a költészet kultúrába ágyazottságának alaposabb vizsgálatát, mely tovább mélyíti a korszakról szerzett ismereteinket.

Ahogy az a Tang-korról szóló antológiák esetében már jól látható, a válogatás alapelvei nagy mértékben befolyásolják az utókor értékítéletét és ízlését, amellyel a versek összegyűjtése a korra vonatkozó versírási technikákkal kapcsolatos következtetéseknek nyitottak teret. A Song-szövegekkel kapcsolatban ez a tendencia nem olyan erős, mivel a szövegmennyiség nagyságát ellensúlyozza az a tény, hogy az irodalmi köztudatban a Song-kori lírát gyengébbnek tartották a Tang-hoz képest, ezért nem törekedtek az irodalomtörténeti kutatások a részletekbe menő értékelésre. A két nagy antológia a Song-költészetéről a kora Qing-korból származik, (Song shi chao 宋诗钞, Song shi jishi 宋诗纪事), amikor a költészet felé irányuló érdeklődés a kreativitás és individualitás kérdései felé fordult, de ezekből a művekből több információt szerezhetünk a Qing-kort illetően mint a Song-korra vonatkozóan.

A költészet utolsó, nagy, virágzó korszakaként tarthatjuk számon a Song-korszak költészetét. Az írástudói lét elmaradhatatlan, a szó legszorosabb értelmében mindennapi tevékenysége volt a versírás, amely a *shi* versformában rejlő lehetőségek legmélyebb kiaknázását célozta meg, egészen az ősi formák tanulmányozásáig visszatekintve. Ez a poétikai elmélyedés nemcsak a vizsgákon való megfelelés miatt vált fontossá, hanem azért is, mert a költészet a mindennapok történéseihez kötődően töltötte be feladatát, társadalmi szerepét. A különböző alkalmakra komponált versek az aktuális, adekvát érzelmi reakciókat foglalták költészetbe. A költészeti alkotás a nyomtatás elterjedésével árucikké vált, az irodalmi kérdések megvitatása pedig kedvelt időtöltéssé. A *shi* versforma a Song-kor végére elveszítette élettéliségét, a korszak kezdetétől figyelemmel kísérhető növekvő jelentősége, majd azt követően tetőző népszerűsége majd elhalványodása az írástudói kultúra lehanyaglásával a mongol hódítás következtében.

Az Északi Song-dinasztia költészetének megújulása és felemelkedése a 11. század második felére tehető. A korai időszak irodalmi és politikai tendenciáinak összefonódását a konfuciánus kánon különös jelentőségének felismerése helyezte új megvilágításba. A szövegközpontú interpretáció következtében radikálisan új értelmezése született a nemes ember fogalmának: a *junzi* 君子 nem az aki, megörökli ezt a státuszt, hanem az aki elmélyült ismereteket szerzett a konfuciánus szövegek tanulmányozása során. A legfontosabb szövegeket a kormányzat nyomtatásban terjesztette, hogy azok hozzáférhetőek legyenek a legszélesebbkörű tanulmányozásra, és hogy a különböző, elavultnak nyilvánított interpretációktól megtisztulva a szövegek alkalmasak legyenek a régi hagyományok újszerű értelmezésére. A kanonikus szövegek további irányelveket jelöltek ki a központi kormányzás és a helyi irányítás számára egyaránt. A konfuciánus államférfi és költő, Fan Zhongyan (范仲淹 989–1052) számos reformja a hivatalnokok kormányzati jártasságának előmozdítását szolgálta, korlátozta a hivatalnok-dinaszták hozzáférését a központi kormányzati pozíciókhoz, emellett nagyobb hangsúlyt fektetett a kiválasztási rendszer tökéletesítésére. A vizsgák egyik sarkallatos pontjává vált a kanonikus szövegek ismerete mellett a legfontosabb elvek gyakorlatba ültetése, és ráirányította a figyelmet a helyi bürokrácia szigorúbb ellenőrzésére.

A ma Song-költészetként ismert szövegek nagyrészt azokhoz a költőkhöz kapcsolhatók, akik a fenti reformokhoz csatlakozva fejtették ki tevékenységüket, közülük Ouyang Xiu (欧阳修 1007-1072) vállalt központi szerepet. A tudós-hivatalnok-író egyszemélyben képviselte a konfuciánus megújulás szellemiségét. Meggyőződése szerint a konfuciánus szövegekben felismerhető emberi értékek nem egyszerűen csak a kormányzás tudományára

vonatkoztathatók. Ő és követői szilárdan hittek abban, hogy az ősök szent útja az emberi érzelmeken alapul, és nagy bizalommal töltötte el őket annak lehetősége, hogy megérthetik a régi bölcsék üzenetét, ezt a saját korukra alkalmazva hasznosítani tudják, és írásaik és tevékenységük révén részévé válhatnak a konfucianus hagyománynak. Az egyetemes emberi érzések jelentőségének hangsúlyozásával fő irányelvük a megszokott rend fogalma lett, amely utalt a konfucianus emberi értékekhez szorosan kötődő, elvárható erkölcsi magatartásra és adekvát költői kifejezésmódra. A mozgalom hívei igyekeztek szélesebb körben értelmezni a poézis fogalmát, kitágítani a költészet határait, és olyan témákat is írásaik fő vonalába állítani, amelyek a költészet korábbi koncepciójába nem fértek volna bele. Ouyang Xiu költészetének jellemző verstípusa a szabadon áramló régi típusú vers, amely szabálytalan soraival a Li Bai-i hagyományokhoz kapcsolódik. Legismertebb alkotása *A ragyogó császári ágyas éneke* (mingfei quhe 明妃曲和) válasz Wang Anshi (王安石) hasonló témájú versére. A vers költészetének jellegzetes stílusát reprezentálja, váltakozó nézőpontjai keretbe foglalják és közvetítik az érzelmi reakciók meglehetősen sematikus kifejezéseit. Ouyang Xiu költészetét erőteljesen befolyásolta a Dalok könyve kanonikus értelmezése. A költő nemcsak felmutatja a megfelelő érzelmi válaszokat, hanem igyekszik szélesebb költészeti kontextusba helyezni, minden klasszikus vonatkozásával egyszerre megmutatni művét. Verseiben következetesen igyekszik az érzelmi leírásokat keretek közé szorítani, és azoknak meghatározott irányt szabni. Ez a szabályozott érzelmi megnyilatkozás adja a Song-kori költemények intellektuális színezetét. Ahogyan Ouyang Xiu a régi stílusú vers esztétikai megújítását célozta meg, barátja Mei Yaochen (梅尧臣 1002-1060) a szabályos versforma ünnepélyességét igyekezett visszaállítani. Az Északi Song-költészetben a szabályos formában írt tájversek az alkalmi versek tipikus példái voltak. Mei Yaochen újragondolta a szabályos vers fogalmát, az őt követő költőknek körvonalazniuk kellett azt, amiről írni szeretnének, meghatározni a nyelvhasználatot és a versszerkezetet, és az élmények szélesebb horizontját, amelyből versük témáját merítették. Mindketten úgy vélték, hogy a korabeli költészet a Dalok könyve költészetéig vezethető vissza. A költészetet olyan kifejezési formának tartották, amely a mindennapi tapasztalatok fontos aspektusát ragadja meg, amely más módon nem kifejezhető. Bár Mei szintén verselt az Ouyang által kedvelt versformában, legsikeresebb versei a szabályos versekben születtek. A *Kirándulás a Lu-hegyre* (Lushan shan xing 鲁山山行) ezt példázza:

適與野情愜，	<i>Mennyire elégedettséggel tölt el a hegyek látványa</i>
千山高復低。	<i>Hegyek ezrei magasak és lankásak</i>
好峰隨處改，	<i>A szép csúcsok helyzetemhez igazodva változnak,</i>

幽徑獨行迷。	<i>rejtett ösvényen, magányosan barangolok.</i>
霜落熊升樹，	<i>A dér lehull, a medvék felmásznak a fákra,</i>
林空鹿飲溪。	<i>Az erdő üres, a szarvasok a patakából isznak.</i>
人家在何許，	<i>Hol vannak az emberek?</i>
雲外一聲雞。	<i>A felhők alatt egy kakas kukorékol. (ford. a szerző)</i>

Mei Yaochen saját érzelmi állapotára tett megjegyzései eredményezik az Ouyang Xiu és generációjának költészetére jellemző intellektuális színezetet, amely a Song-költészet sajátos vonásának tekinthető. Az egyéni élmények a maguk összetettségében kaptak teret, és az új költészeti formák kialakulásához vezettek.

Su Shunqin (苏舜钦 1008-1048) költészetében az egyéni érzélemvilág és tapasztalat intellektuális körülhatárolására tett kísérletet. Bár költészete messze elmarad a fentiekben említett két költőjétől, verseiben azt próbálja nyomon követni, hogy az általa megénekelte események milyen logika szerint következnek be, és ezek hova vezethetnek a jövőben. Költeményeiben a tapasztalatok rendszerezésének folyamatában nagyfokú érzékenységgel reagál sajátos költői helyzetére. Minden Tang-kori versformában jól megállta a helyét, így szélesítette kora költészetének poétikai palettáját. Az *yi wen wei shi* (以文为诗) azaz a próza verssé változtatása az említett költők verseire általánosan értendő kifejezéssé vált. Formai tekintetben az általuk előszeretettel alkalmazott, kissé prózai régi vers formát jelentette, míg tartalmi vonatkozásokban a költészet körébe vonható témák kiszélesítése mellett a költészet fogalmának kiterjesztett értelmezését vonta maga után. Költészetük sajátos jegyeként jelenik meg az érzelmi szál önreflexív bemutatása, amely spekulatív gondolatok láncolatában teljeseedik ki. A költészet ennek az alkotói körnek már nemcsak magát a költészetet jelentette, hanem mindazt, ami a klasszikus szöveghagyományból a költészet körébe bekapcsolható.

A *shi* verselés érett formáit Wang Anshi (王安石 1021-1086) és Su Shi (苏轼 1036-1101) költészetében találjuk. A kínai birodalom hosszantartó biztonságának fenntartásához szükséges intézkedések néhány pontban összefoglalhatók. Az állami intézmények kiépítése mellett a határokat ostromló hódító erők távoltartása is a siker kulcsai. A Song-dinasztia születésekor még nem látszott biztosra, hogy ezek a feltételek maradéktalanul teljesülni fognak-e. A dinasztia első császárai, Taizu és Taizong igyekezett lecsökkenteni a helyi hadvezetés erejét és befolyását, de a dinasztikus jogrend sok kiforratlan elemet tartalmazott. Még a dinasztia alapítása utáni évszázadban sem beszélhetünk biztos állammodellről, a reformerek igyekezete arra irányult, hogy a megfelelő változtatásokkal fenntartsák a központi

államszervezetet, hogy azok megfelelhessenek a helyi igényeknek és szűkítsék a vidéki elit befolyását a hivatalok örökletes megszerzésében. A reformereket követő korszakban azonban látható jelei mutatkoztak annak, hogy a központi kormányzás új kereteket szabott Kína kulturális és gazdasági életének. A hivatali életben való érvényesülés előtt utat nyitó hivatalnoki vizsgák ha nem is tökéletes, de működő modellt jelentettek az alkalmas jelöltek kiválasztásában. Az ideális társadalom megvalósításának érdekében a kormányzat az írásbeliség elterjedésére tett erőfeszítéseket, és erősítette az írástudó réteg társadalmi réteg presztízsét. Ezt a célt szolgálta a klasszikus konfuciánus szövegek nyomtatásban való terjesztése és az iskolarendszer kiépítése. Ezek a rendszerszintű változások és a hosszú, békés időszak arra ösztönözte a társadalom elitrétegeit, hogy részeseivé váljanak ennek az új gazdasági, kulturális, politikai rendnek. Az érintett vezető rétegek fontos szerephez juthattak az ország politikai arculatának kialakításában, mivel gyermekeiket a konfuciánus hagyományok szerint nevelték, amely a birodalom irányításába való bekapcsolódás előfeltételeként kötelező érvényűvé vált. Az írástudói hivatali réteg kialakulása növekvő feszültséget keltett, mivel mind az állami intézmények mind pedig az írástudói elit kiteljesedésük korszakát élték. Amikor Ouyang Xiut elmozdították és jelentéktelen vidéki hivatalba helyezték, felismerte, hogy a hivatalnok legitim helyzete az állami szolgálathoz kötődik. Ha ez az elv háttérbe szorul, a hivatalnok tekintélye is csorbát szenved. A konfuciánus kánon kihangsúlyozza, hogy az állam tekintélye abból a hajlandóságból következik, amely a konfuciánus értékek kizárólagos támogatására irányul. A tekintély kérdése tehát több dologra irányítja rá a figyelmet. Először is kérdéses, hogy mely konfuciánus szövegekről állíthatjuk, hogy azok az elsődlegesen fontosak. Másodsorban nem világos az állam mozgásterének behatárolása a társadalomban, illetve az egyén milyen kibontakozási lehetőségeket kap az állam keretein kívül. Ezek a problémák a konfucianizmus újjáéledésének megtorpanását, majd szétesését eredményezték. Miután a költészet a konfuciánus intézmény- és eszményrendszer talaján szerveződött, ezek a bizonytalanságok alapjaiban érintették.

Az Északi Song-dinasztia két legjobb költője Wang Anshi és Su Shi az új írástudói nemzedék tagjai voltak, költészetük egybeforrott az intézményesített konfucianizmus eredményes működésével, és jelezte annak gyengeségeit is: mindkettőjük előmenetelében tagadhatatlan szerepet játszott. Wang Anshi dédapja még földművesként tartotta fenn családját, apja és nagyapja azonban a hivatali vizsgarendszernek köszönhetően már állami alkalmazásban teljesített szolgálatot. Fiatal emberként magára vonta Ouyang Xiu figyelmét is, karrierje csúcán Shenzong császár főminisztere lett, és nevéhez kapcsolódnak azok az ellentmondásos reformok, amelyek az állami adminisztráció fenntartásának költségeit igyekeztek

visszaszorítani. Szépirodalmi munkásságának fő ismertetőjegye, hogy nem hitt az irodalom társadalomformáló erejében. Pragmatikus államfelfogása háttérbe szorította a korábban széles körben propagált koncepciót a politikai és irodalmi tevékenység összehangolásáról. Reformjainak egyikeként a hivatalnoki vizsgákból törölte a költői művek alkotását. Saját költeményei is ezt a tendenciát erősítették, verseiből számúzta az erkölcsi felhangokat. Korai írásai egyértelműen politikai indíttatásúak voltak, a morális elkötelezettség a költészetének alapját képezte. Közéleti pályafutásának csúcán, reformjainak idején teljesen felhagyott az írással, majd visszavonulása idején ismét visszatért a költészethez. Ezek a kései versek nagyrészt esztétizáló jellegűek voltak, és hiányoztak belőle az aktuális politikai vonatkozások. Költészetének legjavát ezek a költemények teszik ki, amelyeket a hivatali munkától való elszakadása után alkotott. Elsősorban a szabályos verset, azonbelül a *jueju* formát részesítette előnyben. Verseinek előképeit a kor szokásától eltérően nem a késői Tang-költészetben találta meg, az egész Tang-kor lírája ihletforrásává vált, különösen Du Fu költészete volt rá nagy hatással. A *Déli part* (Nanpu 南浦) c. négysorososa egyik leggyakrabban idézett verse:

南浦隨花去，	<i>A déli parton a virágokat követve megyek</i>
回舟路已迷。	<i>visszafordítom csónakom, eltévedtem.</i>
暗香無覓處，	<i>az illatok vajon honnan áradnak,</i>
日落畫橋西。	<i>a Nap lenyugszik a festői híd mögött.</i>

A költemény második felében az új versírás jellegzetes vonásai mutatkoznak meg, a költő azokat a benyomásait fogalmazza meg, amelyeket a látvány diktált számára. Wang Anshi versei elmélyült technikai tudásról tanúskodnak, képes volt az általa csodált költő stílusának megidézésére. Költészetében gyakran hivatkozott ezekre a költeményekre, alkalmazta a rájuk jellemző költői kifejezőeszközöket, amely különösen nagy hatást gyakorolt a következő költőgenerációkra.

Su Shi tizenhat évvel fiatalabb volt Wang Anshinál, családja Szecsuánból származott, és csak apja generációja lépett elsőként a hivatali szolgálatba. Su Shi kiváló vizsgaeredményével alapozta meg későbbi felemelkedését. A Song-költészet legkiválóbb képviselőjeként tartják számon, de az egész kínai hagyományt tekintve is a legjelesebb személyiségek egyike volt. Sajnálatos módon nem találta helyét a korabeli erőviszonyok között, szembenállt Wang Anshi reformtörekvéseivel, de azokkal a kontervatívokkal sem tudott azonosulni, akik ellenreformokkal támadták politikáját.

Su Shi Wang Anshival ellentétben különösen nagy jelentőséget tulajdonított a költészetnek, írásai a konfucianizmus reneszánszának csúcspontját idézték, habár jelentősége már letűnni

látszott. Minden versformában mesteri szinten alkotott, a hosszabb terjedelmű, régi stílusú *A kődobok éneke* (Shigu ge 石鼓歌) versen át a rövid négysorosokig *A holdfényes tavon* (yinhu shang 阴湖上). Su Shi négysoros versében összekapcsolta a kikapcsolódás pillanatainak leírását a híres szépség leírásával. A vers egésze az események élménygazdagságát igyekszik bemutatni. Száműzetése alatti költészete az egyéni tapasztalatok rendszerezésének, és újabb versformákban való kifejezésének korszakát jelentette számára. Az önértelmezés és önreflexió újabb lendülete révén felhasználta és egyben túlszárnyalta az Ouyang Xiu és generációjának költészetét. Legjobb versei a régi stílusú költeményekből kerülnek ki, amelyekben az érzelmi telítettség kifejezése az egyéni tapasztalatok széles skáláját tárja fel.

A Csónakban ébrednek éjjel (Zhou zhong yeqi 舟中夜起) így hangzik:

微風蕭蕭吹菰蒲	<i>Kis szellő rezdül, fújja a nádat</i>
開門看雨月滿湖。	<i>Kinyitom az ajtót, nézem az esőt, a hold betölti a tavat</i>
舟人水鳥兩同夢，	<i>A csónak utasai és a vízi madarak ugyanarról álmodnak</i>
大魚驚竄如奔狐。	<i>Egy nagy hal hirtelen elszökik, elsiet mint egy róka</i>
夜深人物不相管，	<i>Az éj sötét, senki nem törődik a másikkal</i>
我獨形影相嬉娛。	<i>magányosan az árnyékkal szórakoztatom magam.</i>
暗潮生渚吊寒蛭，	<i>a homályos hullámok elöntik a szigeteket ,sajnáltam a hideg gilisztákat</i>
落月挂柳看懸蛛。	<i>a lenyugvó holdnál néztem a fűzfán függő pókokat</i>
此生忽忽憂患裡，	<i>ebben az életben hirtelen elrohan a bánat és a gyász</i>
清境過眼能須臾。	<i>tiszta képek tűnnek el a szemünk előtt, lehetne még egy pillanatra</i>
雞鳴鐘動百鳥散，	<i>kakas kukorékolás, harangozás, száz madár rebben</i>
船頭擊鼓還相呼。	<i>a csónak orrában megütik a dobokat, és egymásnak kiáltanak.</i>

(ford. a szerző)

Az első szakaszban a költő meghatározza a vers alaphangulatát. A költő szélesre tárja ajtaját, azt remélve, hogy esni fog. Az egymást követően feltörő érzései azt mutatják, hogy gondolatai elkalandoznak, azt kutatja, hogy mi várhat még rá ebben a világban. Mivel politikai jövője nem volt biztató, és éppen egy új megbízatás betöltése előtt állt, arra gondolt, hogyan kellene előre tekintenie a jövendő dolgokra. A költemény ezekre a ki nem mondott kérdésekre úgy keres megoldásokat, hogy gondolati világát egy szélesebb valóság változásaiban ragadja meg. A költeményben folyamatos váltásokat találunk az egyéni reflexiók és a táj közeli megfigyelése között, amely elvonatkoztatott önértékeléshez és önértelmezéshez, végső soron pedig egy sajátos szabadságélményhez vezet. Költészetének minden eleme a korábbi generációk

költészetének is szerves részét alkotta, de Su Shi különös virtuozitással oldotta meg a szubjektum megragadását, elvontságának kifejezését a költészet eszközeivel. Su Shi szembeszállt a konfucianus dogmatizmussal, leginkább liberálisnak számított olvasmányok terén. Kedvelte Zhuangzit, a buddhizmus tanításait is ismerte, és mindkettőre számos utalást találunk költészetében. Egy másik egyre inkább terjedő felfogás is megjelenni látszott Su Shi életében, mely szerint az írás olyan zaklatott állapotból születik, amely nemhogy előmozdítaná a helyes út megtalálását, hanem még akadályozza is az embert ilyen irányú szándékában. Az írástudói réteg fenntartotta elkötelezettségét a konfucianus önmegvalósítás irányában, de erejüket egyre inkább a belső bölcsesség keresése kötötte le a hivatali szolgálat helyett. Abban az időben, amikor a különböző interpretációk megnehezítették a szövegértelmezéseket, a bölcsesség állapotához való közelítés a tao megértésének egyik közvetlen, hiteles módját jelentette. Su Shi, akinek lírájában még mindig erőteljesen kifejeződik az élményekre épülő világértelmezés, a későbbi neokonfucianus tanítók céltáblájává vált.

Az északi területek elvesztésével a kínai civilizáció virágzó központjai a déli területeken szerveződtek, a Jangce folyó melletti, nagy városok jelentős kulturális központokká fejlődtek, amelyek világviszonylatban is túlhaladtak minden képzeletet. A társadalom azonban megosztott volt, az elvesztett északi területek miatt nagy nyomás nehezedett a központi kormányzatra, a dzsürsikkel szembeni hadviselés újabb bevételi források keresésére indította az államot. A kormányt egymást követő miniszterelnökök uralták, akik a célszerűség elvét követték politikájukban, eközben az írástudói réteg igyekezett minél nagyobb felügyeletet elérni a helyi gazdaság ellenőrzésében, és egyre nagyobb földterület felett kezdett rendelkezni. Ez a miniszterelnöki politika hozzájárult ahhoz, hogy az írástudói réteg megosztottá válhatott, és kialakulhatott egy új értelmiségi mozgalom, amely az írások tanulmányozásában az erkölcsi megújulás lehetőségét tekintette elsődleges szempontnak, ugyanakkor ezek a tendenciák a politikai ellenállás megszerveződését is elősegítették. Ez a folyamat összekapcsolódott az északi song prominens személyek elhittelenítésével, amellyel egyidőben a mozgalom elindító saját meggyőződésük legitimitációjának megerősítését igyekeztek elérni. Az északi song konfucianus intézményrendszer ekkorra összeomlott, ettől fogva a konfucianus szöveghagyománytól való szoros függés nem követelte meg az állami szolgálathoz való hűséget, másrészt a világ jelenségeire adott helyes válaszok nem képezték alapját az adekvát cselekvési formáknak. Azaz az új felfogás szerint a benső természet eredendő tisztasága és nyugalma több megbecsülést érdemel, mint a világ által kikényszerített megnyilvánulásai. Végül az írások jelentőségének és kultuszának kérdésében is jelentős szemléletváltás következett be, mivel szerintük azok sok manipulatív elemet hordoznak, amelyek nem az univerzális igazságok,

hanem az egyéni vélekedések sajátos szemléletmódját juttatták kifejezésre. Az írott hagyománnyal szembeni elbizonytalanodás a költészetben is érezte hatását. A következő korszak költészeti stílusa egyszerre volt tünete ennek a jelenségnek és válasz a kulturális egység megbomlására. A korszak alkotói igyekeztek megtalálni vonatkozási pontjaikat a költészeti hagyományban, és megtalálni az egyéni látásmódot a szubjektív tapasztalatok megragadásában. Ezek a célok ismét egységet teremtettek az írástudói körök különböző felfogású csoportjai között. A költészet visszavonulva az egyéni érzések és gondolatok értelmezésének közegébe, és elhatárolva a közösségi kommunikációs formáktól, lehetővé tette annak a belső, természetes tisztaságnak a megnyilvánulását, amelyet a radikálisan gondolkodó csoportok is üdvözöltek. A déli song költészet legnagyobb alkotói azonban nem osztották teljesen ezt a nézetet, még mindig inkább a tapasztalati valóságában keresték a költészet lényegét és határait, amelyet azonban mindannyian kicsit más szemszögből árnyaltak. Lu You (陸游 1125–1210), Yang Wanli (杨万里 1124–1206) és Fan Chengda (范成大 1126–1193) költészetében ezeket a lehetőségeket követhetjük végig.

Lu You egy zhejiangi shanyini családból származott, akik több generációra visszatekintve az északi songokig visszamenőleg hivatalnok ősökkel büszkélkedhetett. Még ifjú korában elment a fővárosba támogatókat szerezni, és készülni a hivatali vizsga megmérettetéseire. Ekkor került kapcsolatba a kor legjelentősebb költőjével, Zeng Jivel (曾几), aki tanítványául fogadta. Lu You azonban összetűzésbe került Gaozong (高宗) császár főminiszterével, így nem sikerült vizsgát tennie. Kénytelen volt visszatérni a családi birtokra, és csak a következő két császár uralkodása alatt növekedett elismertsége, amikor a főminiszterrel szembenállók, akik a jinekkal való békés megegyezést elleneztek, kellően megerősödtek. Miután azonban az északi hadjáratok elbuktak, a háborúpártiak mozgalma ismét háttérbe szorult, így Lu You kisebb hivatali posztokat töltött be, miközben többször hazatért a családi birtokra. Ezt követően hat évet töltött Szecsuánban, ahol különböző megbízatásokat teljesített egy befolyásos hivatalnok meghívására, itt került kapcsolatba korának nagy költőjével, Fang Chendával is. Szolgálat után visszatért a családi birtokra, ahol félig visszavonulva félig pedig bekapcsolódva a hivatali szolgálatba tevékenykedett. Végérvényesen 65 évesen hagyta el a közéletet, hogy hosszú életének utolsó húsz évét nyugodt körülmények között, a családi birtokon tölthesse le. Karrierjének alakulása tipikus példája a déli song írástudók sorsának, akik a helyi értelmiségi elit tagjaként szemben álltak a központi kormányzat politikájával. Amikor hivatalt kaptak, nemsokára összeütközésbe kerültek a központi vezetéssel kritikai fellépésük miatt, és hamarosan visszakerültek vidéki birtokukra.

Miután azonban az állami bürokrácia folytonos megújításához szüksége volt ezekre a hivatalnokokra, újra lehetőséget kaphattak a szolgálatra, majd kezdődött minden előlről. Karrierjének alakulása nagy mértékben befolyásolta költészetét. A szecsuanai tartózkodás alapvetően meghatározta költői megnyilatkozásait, fiatalkorában még töretlenül hitt az egyéni expresszív stílusban, amelyről azonban bebizonyosodott, hogy nem képes megragadni az egyéni élmények valódi természetét, és kialakult egyéni koncepciója a költészetről. Ifjúkorában teljes meggyőződéssel érvelt az északi területekért indított háború mellett, de a szecsuanai évek tovább erősítették benne ezt a hitet, ami egészen időskoráig elkísérte, és amelyre látókörének kiszélesedése is visszavezethető. A poétikai formák tökéletesítésének folyamatában a költői művek olyan új látásmódú és nagyobb változatosságot mutató anyaga született meg, amelyben Lu You kitartóan hangsúlyozza a songok felelősségét az északi területek elvesztésével kapcsolatban, és amely a patrióta érzelmű költők egyikévé avatta.

Életművének terjedelme túlszárnyallja a többi Song-kori költőét, mintegy 9300 mű maradt utána, de az is ismert, hogy a nyomtatás előtt korai verseit kiválogatta közülük. Költészetének két pólusát lehet megkülönböztetni, egyrészt a harcos közéleti véleménynyilvánítást, másrészt a visszavonultságban született, nagyrészt hétköznapi életének témáit megéneklő verseket. Csakúgy, mint Su Shi költészetében, a távolságtartás versei ellensúlyozzák a határozott kritikai észrevételeket. Szecsuanai tartózkodása idején kapott visszajelzések miatt, melyek féktelenségével szembesítették, irodalmi álneveként hangsúlyozva önállóságát a *fang wenget* (放翁) választotta, amely annyit jelent „féktelen öreg”. Bár Lu You nem kívánta verseinek legitimációját a nagy költőelődök verseiben keresni, még kései költészetében is találkozunk olyan versekkel, amelyben a hagyományos képalkotás szuggesztív kifejezőeszközeit sorakoztatja fel pl. a költői alkotás folyamatára vonatkoztatva. Legismertebb verse a (Ye yin 夜吟) ezt példázza némi taoista felhanggal:

六十餘年妄學詩，	<i>Már több mint hatvan éve örültem tanulmányozom a költészetet</i>
功夫深處獨心知。	<i>Erőfeszitésem mélységét csak én ismerem</i>
夜來一笑寒燈下，	<i>Éjszaka van, felnevetek, hideg van a lámpa alatt</i>
始是金丹換骨時。	<i>itt az idő, az arany és a cinóber átváltoztatja a csontot</i>

Az utolsó, szállóigévé vált sor a költői alkotás metaforája, melynek során a dolgok átlényegülnek. Költészetének kiforrottságában megelőzte kortársait, kitartó gyakorlása, széles olvasottsága és a részletek iránti érzékenysége a legkiválóbbak közé emelte.

Ugyanabban az évben, amikor Lu You elbukott a vizsgákon, Yang Wanli és Fan Chengda sikerrel teljesítette a feltételeket. Mindannyian közeli ismeretségben álltak, és később

levelekben költeményeket is írtak egymásnak. Bár költészetük alapjait ugyanaz a költői stílus jelentette, későbbi fejlődésükben eltérő érdeklődésük jutott kifejezésre. Fan Chenda elhivatottsága kiegyensúlyozott életpályát eredményezett számára. Magas állami hivatalokat tölthetett be, mivel Fan eleget tett egy megbízatásnak, amely 1170-ben a Jin-udvarba szólította követként. Feladata nagy diplomácia érzéket kívánt meg, hogy ellensúlyozza az előkészítetlen küldetést. Nagyobb veszteségek nélkül sikerült eljárnia a kényes ügyekben, amely nagy hírnevet szerzett számára. Ennek köszönhetően kulcsfontosságú pozíciókat töltött be a katonai adminisztrációban. Költészete hasonlóan kalandozásaihoz, ezeket a vegyes befolyásokat tükrözi. A Jin-udvarba szóló követsége alkalmával útiélményeit hétszótagos jueju-kben fogalmazta meg, amelyek naplószerűen dokumentálják az útközben látott táj élményét. Költeményei értékét aprólékos részletgazdagsága és objektív megfigyelései adják. Míg Lu You költészetében a belső megérzések a világot alkotó részizágokká válnak, mindig az emberi érzékelés legrejtettebb természetének megragadására törekedett, Fan Chenda verseiben ez a szubjektív szemléletmód nem válik univerzalitássá. Verseiben a Song-korra jellemző filozófiai összetettség mutatkozik meg, az a buddhista-taoista–konfucianus egyveleg, amely meghatározta a kor gondolkodóinak a kínai szöveghagyományhoz való viszonyulását. A költészet nyelvezetében kialakult egy olyan kifejezésgyűjtemény, amely a buddhizmus és a konfucianus bölcsélet közös kifejezőkészségét hozta létre. A Song-kori költészet második korszakának nagy eredménye, hogy világossá tette az emberi tudat működésére vonatkozó meglátásai és a világ dolgairól szóló igazságok közötti különbségeket. Ez a költészeti hagyomány a költői műveket egy szélesebb kontextusba helyezte, ennek lényege pedig, hogy a *wen*, az összefüggő szöveghagyomány egyesítő tendenciáit bizonyos fokig ellensúlyozza. Verseinek másik jellegzetes csoportját azok a művei alkotják, amelyben a természeti megfigyelések egyéni nézőpontok változó szemléletéből fakadnak. A vidéki életforma bemutatása a *Négy évszakos versek a földéről és a kertekről* (Sishi tianyuan zaxing 四时田园杂兴) c., hatvan versből álló ciklusában valósult meg, amely kerüli a hagyományos költészet sematikus képalkotásait és kliséit, annak érdekében, hogy a vidéki élet hangulatának érzékeltetésében ne a világot szemlélő saját személyisége, hanem a megfigyelt tárgy sajátosságai nyilvánulhassanak meg. Bár a perspektíva az ő szempontjait követi, a megfigyelés pontossága a tárgyával szembeni nyugodtságot és kiegyensúlyozott sugallja.

A ciklus 24. versében a szemlélődés eredményeként egy falusi életkép bontakozik ki előttünk:

烏鳥投林過客稀，

Varjak gyűlnek az erdőbe, vendég ritkán jár erre

前山煙暝到柴扉。

A szemközti hegy sötét párája a kunyhó ajtajáig ér.

小童一棹舟如葉， *A kisfiú csónakján mint egy levél,*
獨自編闌鴨陣歸。 *egyedül a kacsákat terelgetve visszatér.*

A télhez kapcsolódó négysorosában pedig a Tang-költészet li bai-i hagyománya elevenedik meg, az utolsó két sora a *Csendes éj* (靜夜思) első két sorában foglalt érzéki csalódásnak az újragondolt változata:

放船閒看雪山晴， *Elhagyom csónakom, ráérősen nézem, a havas hegy tiszta*
風定奇寒晚更凝。 *a szél erős, nagyon hideg van este még jobban fagy*
坐聽一篙珠玉碎， *Ülök és hallgatom, üveggyöngyök törnek,*
不知湖面已成冰。 *nem tudtam, hogy a tó már jéggé fagyott.*

A három Song-kori költő körül leginkább Yang Wanli emelkedett ki művészetével, és kortársai elismerését is kivívta. Versgyűjteményéhez írt előszavában felvázolta költészetének fejlődési ívét, amelyben az Északi Song-költészet hagyományain át eljutott a Tang-líra versformáihoz, és jellemezte a bejárt út minőségi ugrásait. Minél többet tanulmányozta a költészetet, annál kevesebb költeménye született. Egy időre - hivatali kötelezettségei miatt - kénytelen volt felhagyni a költéssel, majd egy mindent megvilágosító személyes élményt követően, költészete hatalmas lendületet kapott, és a világ sokszínűsége vált költészete tárgyává. A *Kis tó* (xiaochi 小池) című verse a költői leírásnak azt a típusát képviseli, amikor a szemlélődő maga csak tudatával vesz részt a látvány feldolgozásában. de érzelmi reakcióit nem jeleníti meg a műben. A vers csupán a megsejtett összefüggések megfogalmazása, kommentár nélkül:

泉眼無聲惜細流， *A forrás hangtalanul finoman csordogál,*
樹陰照水愛晴柔。 *A fák árnyéka megcsillan a vízen, kedvelik a tiszta lágyságát.*
小荷才露尖尖角， *A kis lótosz már harmatos, élesen előre tör.*
早有蜻蜓立上頭。 *Az előbb egy szitakötő szállt a fejemre.*

Spirituális élménye a *chan* megvilágosodással rokonítható leginkább, amely költészetének gyökeres metamorfózisát mozdította elő. Spontaneitását az áttörés bizonyítékaként használta verseiben, az egyéni kívüli világra vonatkoztatott tapasztalati valóságra azonban már mint a materiális dolgok összességére hivatkozott. A műalkotás születésének leírásában a szubjektum és a külső világ találkozását érzékelteti, amely nagyban hasonlít a klasszikus költészetfelfogásban elfogadott koncepcióhoz. Ugyanakkor tipikus példája a déli song költészetre jellemző alkotáselméleti megközelítésnek. Yang Wanli hatása alá került a

bölcselkedő írástudók csoportjának, kommentárt írt a *Változások könyvéhez*, amelyet a korabeli híres, neokonfuciánus gondolkodók, a Cheng testvérek (Cheng Hao 程顥 és Cheng Yi 程颐) kommentárjaival együtt jelent meg nyomtatásban. Költészete elfordul a társadalmi vonatkozások megverselésétől, amely Lu You költészetének alapvetően irányt szabott. Yang Wanli lírájában azt a jelenséget tárja fel, amikor a külvilág jelenségei az énnel kapcsolatba lépnek, és maga a találkozás pillanata váltja ki a műalkotás megszületését.

A Song-dinasztia kései korszakában a kínai írástudó réteg lassan a vidéki elit rendszerében találta meg társadalmi helyét, egyre több alkalmas jelölt volt képes részt venni az állami adminisztrációban, de a birodalom veszteségei miatt, egyre kevesebbükre volt valójában szükség. Mivel a központi kormányzatot a főminiszterek tartották irányításuk alatt, akik az ellenzéki hangok lecsendesítésére törekedtek. A helyi írástudói körök elégedetlenségük kifejezéseként egyre inkább a bölcselekedésben találták meg tevékenységük fő vonalát, mely a szigorúan erkölcsi alapokon nyugvó cselekvés fontosságát hangsúlyozta. A kései Song-korszak alkotói határozottan elutasították mindazt, amit a korábbi song költészet megtestesített, különösen a prózai szöveghagyomány megverselésének gondolatát. Ismét a kései Tang-korszak lírájához tértek vissza, mely az érzelmi indíttatású költészet újjáélesztését jelentette.

A korszak letűnésével a Song-kori költészet nem merült feledésbe, a Ming-korszakban ismét a Tang-kori minták felelevenítésének lehetünk tanúi. A Song-kori jelentős írásműveket továbbra is kiadták. A Qing-dinasztia kezdetén növekvő érdeklődés volt tapasztalható a Song-kori költészet irányában, és nagyrészt a kor nagy irodalmárainak köszönhető az átörökölt szöveghagyomány gondozása. A visszatekintés elsősorban a társadalmi krízishelyzet megoldásának lehetséges módozatait igyekezett a régi kínai hagyományban megtalálni. Ez azonban csak a korabeli társadalmi-kulturális viszonyok megértése révén válhat lehetővé, amelyek a kor adottságaihoz mérten árnyalták az írástudók szöveghagyományhoz fűződő viszonyát.

2. A Song-kori *ci*

A *ci* (詞) a kínai nyelvben szót jelent, de azt a lírai verstípust is jelenti, amelyet a 9. századtól kezdve Kína-szerte különböző alkalmakkor énekeltek. A *ci* tehát szó a zenéhez, azaz szöveg a dallamhoz, amelyet ünnepi vagy hétköznapi időtöltéshez kapcsolódva szórakoztató céllal adtak elő. Bár legkorábbi változata a 8. századból maradt fenn, a Liang-dinasztia korában a *shi* és *yuefu* versekhez hasonló szerepet töltött be, a lírai dalok a legalapvetőbb témákat szólaltatták meg, amelyeket aztán a névtelen népszerű dalok mintájára már híres költők is komponálni kezdtek. A dalok kötött ritmusainak némely mintája közép-ázsiai eredetű, amely aztán a kiterjedt nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező Tang-dinasztia idején tovább változott. Terjedésének és folytonos változásainak közege valószínűleg a színes kulturális hátteret biztosító Selyemút központjai voltak, ahol a kínai hagyományok találkozhattak a megújító közép- és nyugat-ázsiai hatásokkal. A Tang-kor legjelentősebb alkotói közül pl. Wen Tingyun (温庭筠 812-870) ciköltészete említésre méltó.

A Tang-kori nagyvárosokban, mint Chang'anban már feltehetően a *ci* dalok műköltészeti formái váltak divatossá, melyeket előkelő körökben adtak elő énekesek, akik maguk is jártasak voltak a dalírásban. A verstípus népszerűségének virágkorát a Song-dinasztia alatt élte, amelynek két fő típusát különböztethetjük meg: a *xiaoling* 小令 a Song-kort megelőzően is létező, eredeti formát jelentette, a *manci* 慢詞 pedig a 10-11. századtól megjelenő, új formát képviselte. Attól függően, hogy vers rövid és gyors tempójú, vagy hosszú és lassú ritmusú, sorolták az első vagy a második kategóriába. A *ci* vers számos verselési alapformát alkalmaz, mint pl. meghatározott ritmust, meghatározott hanglejtést, változó hosszúságú verssorokat, illetve az alaphangzást tekintve bizonyos zenei mintákat, dallamokat. A sorok hosszának meghatározása és a hangsúlyok elrendezése előre megszabott mintákon alapult, melyekből mintegy 800 létezett, ezeket nevezték *cipainak* (詞牌). A dalokat tehát ezekre a kész mintákra írták, amelyek azonban nem határozták meg a tartalmi vonatkozásokat, csupán az előadásmódra és a ritmusra nézve fogalmaztak meg elvárásokat.⁶⁸ Ebből következően az azonos *cipaire* írt versek különösebben nem hasonlítottak egymásra, a világosság kedvéért, gyakran a dalok említésekor az első sort használták referenciaként. A *cipai* többnyire három írásjegyből állt, amely sokszor nehezen értelmezhető, vagy lefordíthatatlan, főként azért, mert sok közülük közép-ázsiai eredetű, vagy egy másik versből származó szavakból áll.

⁶⁸ A középkori, kora újkori magyar irodalomban találunk erre példát. A költemények címe alatt rövid megjegyzés utalt arra, milyen dallamra, minek a „nótájára” készült a vers.

A *ci* forma változásait tekintve megjelenésekor meglehetősen kialakulatlan műfajnak látszott, határai és definiálása még vita tárgyát képezik. A Song-korra ez a megfoghatatlan jelleg némileg gyengül, de továbbra is sokszínű, változó forma maradt. Yan Jidao (宴幾道 1030?-1110?) , 11. századi költő egyik versének egyetlen sorában összefoglalja a *ci* alapvető ismérveit: „*A vágyakozást a pipa húrjain mesélik el.*”⁶⁹ A líra versek tipikus témája a szerelmi vágyakozás, a hangszer pedig, amely megszólaltatja egy közép-ázsiai eredetű, pengetős hangszer, amelyet hosszított formája miatt függőlegesen kell tartani. Yan Jidao jeles képviselője azoknak a költőknek, akik hozzá hasonlóan az Északi Song-dinasztia dalainak többségét megalkották, az írástudói elit tagjaként mind a kulturális irányvonal mind pedig a kormányzati politika kérdéseiben meghatározó szerepet játszottak. Ezek a nagyrabecsült tehetségek és magasrangú vezetők írtak dalokat a szerelemről, amelyeket társasági összejöveteleken énekeltek, vagy baráti társaságban maguk adták elő azokat. A legtöbbször titokban őrizte meg az utókor. Természetesen sokan tartózkodóan fogadták az efféle „kevésbé lírai” alkotásokat, amelyek számukra értéktelenek voltak. Yan Jidao apja egyik barátjától kapta a legnagyobb kritikát, aki úgy vélte a „kiváló tehetség hiányt szenved az erényben”. Ő azonban nem látott kivetnivalót ezekben a dalokban, amíg a megfelelő „eleganciát” képviselik, tehát megfelelnek az elvárásoknak. Yan apjának és Liu Yongnak (柳永 987-1053), a híres *ci* költőnek vitáját egy régi történet őrizte meg. Yan Shu (宴殊 991-1055) határozottan különbséget tett a maga versei és Liu Yongéi között, amelyet durvának és vulgárisnak talált. A beszélgetésben ugyan nem esik szó a vers formájáról, de Liu Yong sértette a korabeli írástudói ízlést azzal, hogy a népszerű dalokra jellemző, hosszabb terjedelmű, *manci* stílusú verselést követte. A korabeli írástudói elit költői a rövidebb, két versszakos *xiaoling* formát kedvelték, amelyek egyenként 4-5 sorból álltak. Meglehet, hogy Yan Shu lesújtó véleménye Liu Yongról hozzájárulhatott ahhoz, hogy soha nem lépett előbbre a hivatali hierarchiában, míg ő magas pozíciókat tölthetett be.

Ha a Yan Jidao-hoz hasonló társadalmi rangú emberek verseit megőrizték, annak számos oka volt: először is emlékeztett arra a jeles eseményre vagy alkalomra, amelyre készültek, vagy előadták őket, és bár nem lehet tudni, hogy a romantikus hangvétel mennyiben befolyásolta az összejövetelek beszédtemáit, Yan úgy vélte, ezek a versek megóvnak attól, hogy túl komorak maradjanak, vagy túlságosan lerészegedjenek. Másrészt a szövegek lejegyzése és megőrzése megóvta a verseket a szövegromlástól, és attól, hogy stilizált változataik találjanak

⁶⁹ Az idézet a *A Columbia History of Chinese Literature* c. mű *T'zu* című fejezetéből való, melyet a szerző angol fordításban ad meg. A továbbiakban a jegyzet korszakismertetése javarészt a fenti fejezetre támaszkodik.

népszerűséget az írástudatlan rétegek körében. A legtöbb *ci*-szerző, akinek nevét ma is ismerjük, nagyon tudatosan ügyelt arra, hogy megkülönböztessék műveit a hétköznapi zenészekétől, akik a *ci* népszerűségének növekedésével egyre több dal szerzőségét tudhatták magukénak. A legkorábbi, 940-re datált nagy dalgyűjtemény, a *Virágok között* (Huajianji 花间集) előszava reményét fejezi ki, hogy a versek nemcsak az értelmiségi összejövetelek nélkülözhetetlen kísérői lesznek, az időtöltés kellemesebbé tételéhez, hanem „a déli államok szépségei” is énekelni fogják a dalokat. Ennek a két pólusnak az elkülönítése, tehát a dalok komponálása illetve összegyűjtése és előadása figyelemfelhívó szándékkal fogalmazódott meg az elit számára. Ouyang Jiong (欧阳炯 896–971) új megvilágításba helyezte a populáris dalköltészet és műköltészet viszonyát, és magasabbrendűnek találta az utóbbi alkotásait. Úgy vélekedett, hogy a műköltészeti alkotások egyenesen nevelő, ízlésjavító hatással bírnak a köznapi dalköltészetre, de ezt a nézetet a kiemelkedő alkotók közül is kevesen osztották. Yan Jidao pl. hangsúlyozta, hogy dalainak kinyomtatását kizárólag azért támogatta, hogy ne váljon a népszerű irodalom áldozatává, ne változtassanak rajta, és hogy megóvja a vulgarizálódástól.

A megjelölt dallamok a legkülönfélébb lírai dalokat vonták egy csoportba, és a dallam nem is mindig jelentett zenei kíséretet. Sok esetben csak az emberi hang szólt hangszerként, melyet a legegyszerűbb eszközökkel tettek ritmusossá, pl. tapsal, vagy a csónak oldalához ütött evezők hangjával. A buddhista szerzetesek saját céljaikra használták fel a dallamokat, sajátos prédikációs technikát alkalmaztak az egyszerű, rövid formában. Ouyang Xiu a *Halász dalának* ritmusára 12 versből álló dalciklust komponált a 12 hónapra vonatkozóan, melyet egy kisebb dob kíséretében adtak elő. Wang Anshi a vidéki nyugodt élet képeit írta meg ugyanezen a dallamra, buddhista szerzetesbarátja énekének pedig csak a közbeiktatott tapsok, vagy a sétabot koppanásai diktálták az ütemet. A két nagy költő kitekintése a *ci*-költészetbe azt bizonyítja, hogy valóban lehetett légiésen elegáns dalokat alkotni ebben a műfajban. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy Yan Shu 14 alkalommal használta a fent említett dallamot, többször, mint bármely másikat a fennmaradt költeményei között. A dallam jellegzetessége, hogy minden sor rímes, és a rímek változatlanok maradnak. Ez a monotonia olyan szigorú ritmust ad a versnek, amely sokféle stilisztikai szándék megvalósítására felhasználható.

Ouyang Xiu *ci*-jei között több dalt találunk a „Déli dal” (nan gezi 南歌子) nótájára is, ezek egyikét a *Klasszikus kínai költőkben* magyarul is megtalálhatjuk *Délvidéki dal* címen:

鳳髻金泥帶，
龍紋玉掌梳。

Sárkány mintájú jádekő-fésű,
főnix-frizura arany szalagja,

走來窗下笑相扶。	<i>ablakom alatt összefogódzva járnak kacagva,</i>
愛道畫眉深淺，	<i>s arról fecsegnek, mikor jó a szemöldökfestés:</i>
入時無。	<i>Bejönnek vajha?</i>
弄筆俚人久，	<i>Soká festeget hozzám simulva,</i>
描花試手初。	<i>virágot mintáz, azt próbálgatja,</i>
等閒妨了繡功夫。	<i>de én feltartom ráérősen, míg rám mosolyog:</i>
笑問雙鴛鴦字，	<i>„Mi a szerelmes mandarinkacsa-</i>
怎生書。	<i>írásjegy rajza? (Szerdahelyi István)</i>

A vers klasszikus példa a szerelmi dalok „elegáns” megfogalmazására, a versben a szemöldöküket és arcukra virágot festegető nők az urakat szórakoztató kurtizánok. Jellemzésükben gyakran találkozhatunk az itt is szembetűnő sztereotípiákkal, mindig vidámak, szolgálatkészek, és gondtalanságot hoz társaságuk.

A műfaj fejlődésének folyamatában a dalok különböző előadások révén szólaltak meg, melyek hol a magas kultúra vonatkozási rendszerében, hol pedig a népszerű szórakoztatás keretében, vagy a kettő közötti átmenetben mutatták meg lényegüket. Ez a változatosság, amely története során a tartalmi, formai jegyeiben is bekövetkezett, tartotta életben a műfajt évszázadokon át.

A legnagyobb formai újítás a már említett Liu Yong, *manci* formában megírt dalaiban testesült meg, amely a populáris lírai formák követését jelentette. Du Mu (杜牧), Tang-kori költő hasonló verselésű művei kevés hatással voltak a kor költészetére, de Liu Yong költészetében a 204 versének 90 százaléka ebben a formában íródott.

A *ci*-költemények két formája abban megegyezett, hogy mindkettő fő témája a szerelem volt, különböző vonatkozásaiban megragadva attól függően, hogy műköltészetet vagy a populáris változatot vesszük alapul, a költőknek mindkét esetben az volt a feladat, hogy az adott dallamot kitöltsék a megfelelő szavakkal. Formailag a *xiaoling* közelebb állt a *juejuhöz*, szótagszámot tekintve pedig a hétszótagos változathoz. A hétszótagos verselés történetét tekintve a népszerű irodalomhoz kapcsolható, de a Tang költők képi elemekkel gazdagított verseiben felkarolták ezt a formát, majd fokozatosan a költészet elfogadott versformájává vált. Bár a Tang-korban mindkét forma, az öt- és a hétszótagos is népszerű volt, ez utóbbi volt alkalmas arra, hogy az elit kultúra és a népszerű kultúra közötti különbségeket áthidalja, ez kedvezett a *ci* felemelkedésének.

Wen Tingyun hétszótagos *shi* versei tartalmukat és formájukat tekintve egyaránt hasonlítanak azokra a *cikre*, amelyek híressé tették évekkel később. Versei átmeneti formák a két verselés között, a négy soros felosztás éppúgy értelmezhető szabályos versként, mint versszakos tagolásként, melyeket valószínűleg énekeltek is. Azt is megállapíthatjuk, hogy a költemények közötti különbséget a zenei kíséret jelentette. A *song*, versszakokból építkező költészet finomodása, és átmenete a *xiaoling* formába a legfontosabb mérföldkönek tekinthető a *cik* költészet megszületésében. Ez a változás lehetőséget kínált az komplex érzelmi megnyilvánulások kifejezésére, amely akár időbeli perspektívát (a múlt és a jelen összevetését) vagy akár nézőpontbeli perspektívát (a valóság és a képzelet egymásra vonatkoztatásában) is jelenthetett. Azokban a versekben, ahol ezeket a váltásokat nem követi a szöveg, ott a zenei kíséret érzékelteti a két fő szerkezeti rész elkülönítését. A refrén elhagyása sokszor figyelhető meg a költeményekben, amely azért történhetett meg, mert a dallam ismétlődései keretbe foglalták a dalokat. Ennek eredményeként a két versszak közötti kimondatlan kapcsolatban kifejezésre juthatnak a mindent betöltő érzelmek. A dalok konvencionális előadásmódjában leginkább az érzelmi töltet válik hangsúlyossá, mivel az olvasó vagy a hallgató kevésbé figyel a szerkezeti egységek logikai kapcsolatára, helyette inkább az érzelmi szálak összekapcsolására fókuszál. A lírai dalköltészetet alakító tendenciák eredményeként a mű abban a minőségében nyilatkozik meg, amelyben az érzelmek tartalmak feltárása jelenik meg, Liu Yong versei ennek a lehetőségnek a kiteljesedését példázzák. Ahhoz, hogy megérthessük a *manci* forma bevezetésének jelentőségét az irodalmi köztudatba, szükség van a ritmus - zene és a ritmus - szöveg kapcsolatának vizsgálatára a 11. század költészetében, ahogyan ez a következő század szakértőinek megjegyzéseiből és értékeléseiből kikövetkeztethető. A hagyományos hétszótagos sorok nyolc ütemből állnak, a hetedik szótagot vagy szünet követi, rímes szótag esetén pedig meghosszabbodik két ütemesre. Csak kétféle hosszúságra, az egy- és a kétütemes szótagokra van szükség. A *xiaoling* ritmusában nincs szükség az ilyen típusú megfeleltetésre, mivel általában két szótaggal hosszabb sorokból épülnek fel, a nyolc ütemes ritmust ütemfelezéssel, azaz a szótagok félütem alatti kiéneklésével lehetett megoldani. A *manci* esetében a sorok szótagszáma teljesen változó, a rímek is esetlegesek, ezeket a dalokat a megfigyelések szerint valószínűleg négy ütemben adták elő, melyek között sok a félütemes szótag. Ha egy rövidebb sort kell megfeleltetni egy másik versszak nyolc ütemes sorával, akkor ez a sor lelassul, a szótagok meghosszabbodnak anélkül, hogy át kellene lépniük a kétszótagos ütem határát. Az ének előadójának tekintetbe kell vennie, hogy a sor rímben végződik-e, van-e szünet a sor végén, és csak ezek után tud dönteni a rendelkezésre álló lehetőségekről, hány együtemes vagy félütemes szótagot énekeljen.

A hosszabb, *manci* formában pl. Liu Yongnak nem okozott nehézséget kitölteni a ritmust, sőt dalainak legfőbb ismérve, hogy kiterjedt leírásban vázolta fel a romantikus szerelmi történetek apró részleteit, úti élményeket, amelyeket valószínűleg saját tapasztalataiból merített. A változó hosszúságú sorok általában kevesebb mint hétszótagosak voltak. A népszerű irodalomból átvette a „sorvezető szó” (lingju ci 领句词) fogalmát, amely keretbe foglalta a szerkezeti egységeket. Ahogyan a versszakokkal történő tagolásban, a szakaszokon belüli egységek között is érezhető feszültség húzódik, kiegészülve a különböző ritmusokat váltogató verssorokban rejlő érzelmi töltéssel azt a folyamatot érzékelteti, amelyben a beszélő szavakkal ki nem fejezhető emocionális jelenléte tárul fel a közönség előtt.

A *ci*-szerzők mindkét formát alkalmazták, attól függően, hogy melyiket találták épp kifejezőnek. Qin Guan (秦观 1049–1100) vegyítette a Liu Yong által bevezetett szerkezeti újításokat az általa elutasított gazdag, nyelvi kifejezőeszközök használatával. Emelkedett, valóban költői megformálásában az igaz szerelem értékeit mutatta be az üres kacérkodással szemben, tájleírásaiban a költészet finomságait érzékelteti nagy érzelmi telítettséggel kiegészítve. Ebben a tekintetben nem egyszerűen a műfaj eleganciáját hozta vissza, hanem olyan tónussal gazdagította, amellyel elfogadhatóbbá váltak a kor írástudó irodalmárai számára, sokkal inkább mint az Öt dinasztia korának versei vagy Liu Yong költészete. Su Shi is Liu Yong örökösének tekinthető az újítások alkalmazásának szempontjából, de az ő keze nyomán a műfaj teljesen új irányt vett. A dalok az egyéni érzelmek kifejezésének eszközévé váltak, téma és kifejezésmód tekintetében elhomályosítva a különbséget a *shi* és a *ci* forma között. Ezt mutatja az is, hogy tíz verse szerepel mind a *shi* mind pedig a *ci* verseinek gyűjteményében. Amikortól *ci*-versek komponálásába kezdett, gyakran búcsúverseknek szánta ezeket a költeményeket, amelyek viszont kifejezetten a *shi* formához kötődtek. Ezen felül gyakran előfordult, hogy amikor *shi* verset kértek tőle, *ci* küldött helyette. Költeményeinek majdnem feléhez rövid bevezető összefoglalást írt, amellyel alapvetően megváltoztatta a műalkotás befogadásának folyamatát, a versek olvasási módját. Még a leghétköznapibb költemények megértésének is irányt szabott, melyben a Su Shi-féle világérzékelés egyéni megnyilvánulásait követhetjük nyomon egy bizonyos beszédhelyzetben, és nem egy általános látásmód érzelmi megnyilvánulásaiént kell felfognunk, mint azt az eddigi dalok esetében tennünk kellett. Legjobb és leghíresebb lírai költeményei száműzetésének éveire kötődnek, amint az leveleiből és prózai írásaiból kitűnik addigra zenei ismeretei jelentősen bővültek a korábbi évekhez képest. Mi több, kevesebb aggodalom érződik *ci*-jeiből, mint amit *shi* költészete és prózája mutat. Ennek valószínűleg az az oka, hogy a *ci*-költészet nem tartozott a felelősségteljes irodalmi

megnyilatkozások közé. Vélekedése szerint az érzelmek a megvilágosodás akadályát képezik, ezért a *ci*-költészetben tulajdonképpen annak adekvát módját találta meg, hogy hogyan lehet átlényegíteni ezeket az érzelmeket, és rátalált arra a műfajra, amelyben képes megfogalmazni azokat. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az intellektuális elemzőkészség hiányozna műveiből, egyes verseiben találhatunk példát az érzelmi reakciók analitikus megközelítésére. Su Shi 16. századi kritikusai szerint merész és korlátokat nem ismerő költészetével tűnik ki a *ci*-költészetben, ám túllépve a kontrasztív szemléleten, mely a többiekhez való viszonyítottságában jellemzik líráját, megállapítható, hogy ez a merészség és szabadságérzet az időbeli ugrások alkalmazásában érhető tetten. Su Shi elképzelése, hogy a jó írás természetéből adódóan alkalmazkodik az egyes helyzetekhez és körülményekhez, feltétlenül igaznak bizonyul az ő költészetére vonatkoztatva.

Az idő kezelésének szabadsága egészen más eredményre vezetett Zhou Bangyan (周邦彦 1056–1121) költészetében, aki Liu Yong invenciói után a *manci* forma érett formájának kikristályosításában jeleskedett. A *Hullám mossa a homokot* (浪涛沙) nótájára írt verse a hosszabb, lassú *cik* egyik legjellegzetesebb példája. A szerelmi bánat kapcsán megfogalmazódó gondolatok zaklatott folyamban törnek elő a verssorokban, érzékeltetve a hullámzó víz mozgását, mely az emocionális reakciók sorát szimbolizálják. A vers csupa ismert költői képből építkezik, olyanokból, amelyek a jórészt a Tang-kor lírájára voltak jellemzőek, Zhou Bangyan azonban újrendezi őket. A természeti képek és az érzelmi megnyilvánulások következetes ritmusban váltják egymást, a gondolatok csaponganak múlt, jelen és a jövő között. A magyar fordításban Orbán Ottó néhol egy-egy sor felcserélésével, de jórészt szöveghűen tolmácsolja a verset:

晝陰重，	<i>Súlyos a hajnali árny,</i>
霜凋岸草，	<i>dér cifrázza a füvet.</i>
霧隱城堞。	<i>Városfalra köd szitál.</i>
南陌脂車待發。	<i>Kenik a tengelyt indul a határ,</i>
東門帳飲乍闕。	<i>Keleti kapunál ürül a pohár.</i>
正拂面垂楊堪纜結。	<i>Fűz ága csap arcomba, hajló, ifjú szál,</i>
掩紅淚，	<i>eltakarja könnyeimet:</i>
玉手親折。	<i>vár az út pora már.</i>
念漢浦離鴻去何許，	<i>búcsúzik már testem lelke, nem láttok itt többé engem,</i>
經時信音絕。	<i>hang és hír felőlem vissza sose száll.</i>

情切。	<i>Gyötör a szerelem,</i>
望中地遠天闊。	<i>nyugszik a tekintetem, égi-földi réteken:</i>
向露冷風清，無人處，	<i>harmat mosta végtelen, fényes és embertelen.</i>
耿耿寒漏咽。	<i>Kocsimban ülök, könnyeim nyelem.</i>
嗟萬事難忘，	<i>Jaj, emlékezem!- nehéz a szívem.</i>
唯是輕別。	<i>Csak e búcsú, ez marad.</i>
翠尊未竭。	<i>Félig még a poharak.</i>
憑斷雲留取，	<i>Felhő száll és hold halad- kiáltok, megálljanak!</i>
西樓殘月。	<i>Fátyluk, fényük elenyész:</i>
羅帶光銷紋衾疊。	<i>nőttön nő a szenvedés,</i>
連環解，	<i>szakad a lánc</i>
舊香頓歇。	<i>a régi illat a semmibe vész.</i>
怨歌永，	<i>Bánatos dal hangzik hosszan,</i>
瓊壺敲盡缺。	<i>fekszik a korsó összetörve.</i>
恨春去、	<i>Gyűlöllek múltó tavasz!</i>
不與人期，	<i>Nincs a szívemnek vigasz.</i>
弄夜色，	<i>Másnak virágzik a körte!</i>
空餘滿地梨花雪。	<i>Dől az édes éj a földre.</i>

Zhou Bangyan újításai más módon is megvalósultak. Egyrészt finomította a zenei hangzást, tökéletesítette a szótagok dallamhoz való viszonyát. Ő volt az első költő, aki túllépve a hangsúlyok kétféle felosztásán, különbséget tett a hajlított hangsúlyok között egy soron belül. Mivel majdnem lehetetlen a beszélt kínai nyelv hangsúlyainak artikulálása éneklés közben, ezek a megkülönböztetések kevés hatással voltak a hangleadásra. Ehelyett azonban elmélyedtek a hangtani vizsgálatokban, és a magánhangzók magas és mély hangrendjeinek, illetve a szavak kezdőhangjainak zöngés-zöngétlen minősége alapján tettek különbséget a szótagok között a szótagok hosszúsága és hangmagassága ellenében. Zhou kiváló zenész hírében állt, aki a Császári Zenei Hivatalban kapott megbízást az ősi zenei hagyományok kutatására és az udvari zene megújítására a 12. század elején. Zenei újításait még sokáig nem értékelték a maga teljességében, míg költészetének másik jellegzetességét az idézetek, szövegrész-kölcsönzések

jelentették, amely nem volt egyedülálló a maga korában. Qin Guan és He Zhu (贺铸 1052-1125) ismertebbek voltak arról a gyakorlatokról, hogy híres verssorokat ültettek át saját verseikbe. Zhou Bangyan és kortársai esetében az idézetek nagy része a *shi*-költészetből került át a *ci*-be, különösen a kései Tang-költők műveit, Li He (李贺 790–816), Li Shangyin (李商隐 813-858) és Wen Tingyun verseit használták fel verseikben. Az ok, amiért Zhou Bangyan kivívta későbbi méltatóinak elismerését, a sorok felhasználásának módjában mutatkozott meg. Úgy tudott teljes szövegrészeket fellelteni ismert és kevésbé ismert költők költeményeiben, hogy azok zeneileg is kifogástalanul illeszkedtek verseibe.

A hivatkozások és idézetek régebbi korok irodalmából átszövik a kínai költészetet. Ezek a költészet hagyományának folytonosságát biztosító intertextualitások több szempontból is magától értetődő jelenségnek számítanak a *ci* szempontjából. Egyrészt a műfajt nagyfokú konvencionális jellemzi, amennyiben hozzájárult a *shi* hagyományban összegzett költői dikciók megőrzéséhez, és felélesztéséhez. Az írástudók legnagyobbjai évszázadokon keresztül olvasták előszeretettel ezeket a verseket, sőt ebben a meglehetősen korlátozott műfajban találtak rá arra formára, amelyben megfogalmazhatták érzéseiket. Ennek magyarázata a költemények szerkezeti sajátosságaiban rejlik. A ritmus változékonyságában, jellegzetes asszimetriájában, a „sorvezető szó” alkalmazásában, amelyek keretbe foglalják a nyelvi egységeket. Amit a nyelv képes megragadni és kifejezni, az válik a reflexiók tárgyává. A régi költészetből vett példák vagy az azokhoz fűzött megjegyzések, visszahatóan megváltoztatják ezeket a szövegeket, és aktualizálják azokat. Zhou Bangyan és társai számára ezek a szöveghelyek nemcsak saját költészetük beillesztését jelentette a költői hagyományba, hanem a régi nyelv és az általa közvetített üzeneteinek újraélesztését is. Különbséget kell tenni a szerző és a beszélő személye között. Már a költő személyének elképzelése, intencióinak megértése is nagyrészt az olvasó elképzelései szerint alakulhat, ha nem támaszkodhatunk többletinformációkra a mű keletkezését illetően. A beszélő és a szerző személye közötti különbség azonban sokkal nagyobb, mint az - a kínai költészetben bármely más költészeti formában – elképzelhető. A beszélő sokszor magányos fiatal nő, míg a szerző általában középkorú férfi. Ezzel szemben a *shi*-versek esetében a női szerepet játszó maga a szerző, akit jól ismerünk. Abban az irodalmi elvárásrendszerben, amelyben a szerző egyéniségének tükröződnie kell a műben, kétszintű olvasatot eredményez. A fiatal nő panaszai a szerző érzéseivel analóg helyzetet vázolnak fel. A későbbi lírai dalszerzők ennek az olvasatmintának a keretei között írták meg műveiket.

Az idézetek újrahasznosításának legérdekesebb példáit Xin Qiji (辛弃疾 1140–1207) műveiben találjuk, aki a legnagyobb terjedelmű *ci*-költészetet hagyományozta az utókorra. Szó szerint

értelmezte a sokat idézett mondatot, *yi wen wei shi* (lásd az előző fejezetben). Idézési gyakorlata azért egyedülálló, mert azon túl, hogy sokszor tette, egész sorokat vesz át korábbi költőktől, átveszi a prózai írások teljes nyelvi eszközkészletét a grammatikai viszonzyszavakkal együtt, amelyek szükségtelenek a költészetben ezért inkább elhagyták őket. A nyelvtani partikulák helyett a ritmus szervezi egységbe a költeményt, és tartja egyben a témát vagy a jelentéssel bíró egységeket. Számos híres költeményében Xin Qiji egy teljes témát emelt át, pl. a *Zhuangziból*, és írta át versbe. Ez az intellektuális játék a hatalmas szöveghagyománnyal a Song-irodalomra rendkívül jellemző. A szövegek hagyományát alakító attitűd összefüggést mutathat azzal a ténnyel, hogy Xin idejében már elterjedt a szövegek nyomtatása, amely már két évszázada virágzott. A kéziratcultúra inentől kezdve az irodalom megőrzésének új módját támogatta, utat nyitott a kultúra nyomtatásban való terjesztéséhez. A technikai fejlődés a szövegek memorizálásával szemben a szövegek szabad felhasználását idézte elő. Bár a hivatalnokvizsgákra még megkövetelték a szövegek memorizálását, a nyomtatásban elérhető írások hozzájárultak a szövegköziség megvalósulásának számos fajtájához. Másrészt gyökeresen megváltozott az olvasás módja is. A könyvnyomtatás lehetővé tette a szövegek kategorizálását, tartalmi feldolgozását és rendszerezését, amelynek révén a szövegből kikereshetőkké váltak a kívánt részek. A szövegidézetek műalkotásokban való szerepeltetése arra az elvárásra épült, hogy ezek a szövegek felismerhetőek mindenki számára, és ez a felismerés a mű befogadásának (olvasás vagy hallás után) részévé vált. A művek presztízsének szempontjából különösen fontosnak bizonyult a nagy elődök műveihez csatlakozva létrehozni az új költészeti alkotásokat, mely egyben védelmet is jelentett a kritikus hangokkal szemben. Xin idézte Su Shit is, aki Tao Yuanming művét vette elő, és írta át versbe. Ezzel a gesztusával Xin jelezte, hogy a *ci*-versformának tiszteletreméltó hagyományai vannak az irodalomban. A nyomtatásban való terjesztés pedig állandó jelenlétet biztosított számára a kor irodalmában és az emberek hétköznapjaiban.

A hírnév és presztízs megszerzésének másik útja a kiváló alkotások létrehozásában rejlik. Bár Xin Qiji más költői műfajban is alkotott, de *ci* versei révén vált ismertté, amely számára az önkifejezés egyik módját jelentette. Verseinek nagy részét vidékre való visszavonulása után írta, ezért azok témái is ehhez az életformához kapcsolódtak. Írt a vidéki élet idilljéről, de megfogalmazta az északi területek elvesztése feletti kesergését is. A jinek által elfoglalt északi területeken született, amelynek visszaszerzése tett kísérletek fiatal korától kezdve meghatározta életét. Részt vett egy felkelés keretében kivitelezett támadásban a dzsürcsik ellen, majd pedig különböző hivatali posztokat töltött be, de állandó támadások érték a megszállt szülőföld melletti harcos kiállításáért. Megállapíthatjuk azt, hogy Xin bizonyos

távolságtartással kezelte a *ci*-költészet, amelyben ellensúlyozta azt az erős motivációját, hogy változtasson az adott helyzeten, legyen az kulturális vagy történelmi vonatkozásokban. Mindenkinél világosabban kihangsúlyozta, hogy a költészet ismert képei csak kölcsönzések, a nagy alkotókhöz kapcsolt szövegek nem kizárólagos tulajdonuk. Minél inkább átérzi valaki ennek igazságát, annál inkább elszakad a szavaktól, és ahelyett, hogy új kifejezési formák után kutatna, inkább leporolja régi költők elfeledett sorait, hogy új erővel töltsen meg azokat.

Költészetének nagyrabecsüléseként, korának írástudói, jelentősebb és kevésbé jelentős alkotók a déli Song-korszak végéig utánozták rímelését, költői stílusát, és kifejezték egyetértésüket vélekedéseivel, legfőképp irodalom-koncepciójával kapcsolatosan. Lírai műveinek követőjévé vált számos költő, akik osztották az északi területek elvesztéséhez fűzött véleményét és gondolatait. A Xin-hagyomány részévé vált, mint költészetének előfutára, Su Shi is, aki többek számára vonatkozási pont lett, álláspontjuk deklarálására.

Xin Qiji és Su Shi költészetének példája a Qing-kor lírájában is követőkre talált, sőt a déli Song-időkben az északi területeken is továbbélt kettejük irodalmi tradíciója. A déli költészetben bekövetkező változások azonban nem Su Shi verseire, hanem Li Qingzhao (李清照 1084-1155) költészetére vezethetők vissza. Ott született, ahol Xin Qiji, de a helyzet veszélyessé válásával délre menekült, hátrahagyva a családi birtokot. Férje, aki korábban délre utazott, magával vitte több kocsinyi könyvtárát és értékeit, de viszontagságos útja alatt nagy részét kénytelen volt hátrahagyni. Végül a katasztrofális helyzet beteljesüléseként még időközben megbetegedett férjét is elvesztette. Az északon töltött idilli évek és a sorsában bekövetkező csapások tették ikonikussá életét, majd attól függetlenül, hogy újraraházasodott, évszázadokkal később a magányos özvegy erényességének megtestesítőjeként élt tovább a hagyományban. Bár magánéletének részleteit nem ismerjük, a datálatlan versek közül a sors kegyetlenségét megéneklő műveit valószínűleg délre menekülése után írta, míg az idilli boldogságról szólókat házassága idején. Ugyanezt az ívet követhetjük nyomon Li Yu (李煜 937–978) költészetében, aki a déli Tang-dinasztia utolsó uralkodója volt. Ellenállás nélkül adta át területét a feltörekvő északi Song-hatalomnak, megőrizve ezzel országát a társadalmi-gazdasági összeomlástól. A datálatlan versek befogadásakor, amelyek a sorsokban bekövetkezett radikális fordulatokat tükrözik, az olvasók különbözőképpen értékelhetik a versek keletkezésének körülményeit, arra a szubjektív megítélésükre alapozva, hogy mit élhetett át a költő éppen abban a korszakában. Ha ez a találgatás sikeres volt, a mű bizonyíték volt arra, hogy hogyan érzett akkor. Ez a tipikus okfejtés figyelmen kívül hagyja a költői

műveknek azon vetületét, amely szerint az általános szintre emelt igazságok megfogalmazása nem követi a költők aktuális életpályáját.

A kínai irodalomban számos példát találunk ennek ellenkezőjére, témánknál maradva Su Shi és Xin Qiji tipikus példák arra, hogyan követi életpályájuk változásait költészetük. Ideális esetben az olvasónak nem szabad tekintettel lennie arra az osztályozásra, amelyben az érzelmi megnyilvánulások korszakhoz kötött jelenségként mutatkoznak meg. Ugyanakkor azt is figyelembe kell vennünk, hogy Kínában az általános irodalomesztétikai felfogás szerint a műnek tükröznie kell, ha általános szinten is, alkotója tapasztalatait és jellemzőit. Liu Yong és Ouyang Xiu verseiben gyakran olyan bizonyítékokat véltek felfedezni, amelyek a velük kapcsolatos találgatásoknak szolgáltattak alapot. Életteli képeik a megtörtént dolgok valóságával hatottak az olvasókra. A kínai felfogás, miszerint a dalok szorosan kapcsolódnak alkotójuk karakteréhez, olyan mélyen gyökerezik, hogy a *ci* presztizsének és minőségének növekedésével a lírai dalt mint eredeti költészeti formát, a szerző legbensőbb tapasztalataiként kell fogadnunk, és nem egy bizonyos alkalomra komponált költői intencióként. Sokkal hatásosabbnak és hitelesebbnek tűnnek pl, Li Qingzhao versei, ha az özvegy és számkivetett nő sorsát sejthetjük mögötte, vagy Li Yu versei, ha az uralkodó felelősségét gondolhatjuk a költemények érzelmi hátteréül. Abban az esetben, ha sikerül félretennünk előzetes feltételezéseinket a *ci* olvasásakor, és elvonatkoztatunk annak aktuális vonatkozásaitól, valószínűleg nem tudjuk figyelmen kívül hagyni azt a körülményt, hogy egy nő verseit olvassuk. Bár a korábbi költészetből is számtalan női magányról szóló verset ismerünk, az ő lírai műveiről tudjuk bizonyossággal, hogy nő írta. Míg Li gondolatai valóban női gondolatok, addig Liu Yong a nők pszichológiájának megközelítésére tett kísérletet. Verseiben és kortársaiéban ugyancsak a körülmények leírásában, tetteik sztereotip bemutatásában ragadja meg a női lét lényegét. Továbbá az általa bemutatott nők többnyire kurtizánok voltak. Az ő aggodalmaik aligha valóságosabbak, mint a névtelen *ci*-versek, amelyek női érzéseket közvetítenek az értelmezés egy általánosabb horizontján.

Összegezve megállapíthatjuk, hogy a *ci* aktualizált értelmezési lehetőségei ellenére, női és férfi írók ugyanannak az irodalmi hagyománynak a keretében működtek közre a *ci*-költészet felvirágoztatásában.

A *ci*-ről szóló első kritikai értékelések Li Qingzhaotól és kortásaitól származnak. Az ő esztétika megközelítése a legérdekesebb, címe: *Cilun* 词论 azaz *Értekezés a ci-ről*.

A mű nem túl hosszú terjedelmében áttekinti a műfaj változásait a kezdetektől, a Tang-korban népszerűségnek örvendő divatos formáitól kiindulva az őt megelőző költő-generációig. Célja nem annyira a műfaj történetének bemutatása, hanem annak meghatározása, hogyan kell

ci írni. Első és legfőbb kritériuma a költemény előadhatósága. Azok a költők, akik nincsenek tisztában az öt hangmagasság megkülönböztetésével és a zöngés-zöngétlen mássalhangzók felosztásával, amelyek kritikus pontok a *ci* komponálásában, énekelhetetlen művet alkotnak. Meglepő viszont, hogy Zhou Bangyan nem említi követendő példaként. Egyik oka az lehetett, hogy nem ismerte elég alaposan költészetét, valószínűbb azonban, hogy nem talált kivétlenülót művészetében. Értekezésében ugyanis azokat a példákat sorolja fel, amelyek valamely szempontja szerint nem felelnek meg elvárásainak. Azok, akik zeneileg elfogadható komponáltak, stilisztikai vagy szerkesztési hiányosságaik miatt marasztalja el, ezek között olvashatjuk Yan Jidao és Qin Guan nevét is.

Li és a Déli Song-dinasztia bukása közötti időszakban a *ci*-költészet tovább virágzott. Ha az északi jin területek *ci*-költőit nem vesszük számításba, és a déliek közül azokat, akik kevesebb mint húsz költeményt hagytak maguk után, több mint száz, név szerint ismert szerzőről tudunk. Li Qingzhao gondos szerkesztői képessége, kifejezéseinek hétköznapi túlmutató, de az általános stílus keretein belül maradó jellegzetességei, és a fonológiai szabályokra kiterjedő figyelme a *ci*-költészet élvonalába emelte.

A *ci*-költészet népszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a verskomponálás ismeretei széles körben elterjedtek az egyszerű emberek körében is. Számos erről szóló történet hagyományozódott a későbbi korokra, melyekben a kínai kultúrát ért külső támadás következményeiről szóló versekről esik szó a 13. század végéről. Ezekben a versekben az ellenségnek áldozatul eső, tisztességüket féltő nők szólalnak meg, akik inkább az öngyilkosságba menekülnek a háború borzalmai elől. Ezeket a verseket nyilvánvalóan nem a li qingzhaoi elvek szerint komponálták, de a tény, hogy ezek a versek megszülettek, azt bizonyítja, hogy voltak olyan dallamok, amelyek nem követelték meg a zene és a vers precíz összevetését.

Ezzel szemben néhányan a Li Qingzhao-féle vonalat követve fejlesztették tovább a *ci*-műfajt, és Zhou Bangyan példáját követve új magasságokba emelték a zenei kifinomultságot. Jiang Kui-ról (姜夔 1155-1221) például tudjuk, hogy néha egy előre megkomponált dallamra írt verset, de előfordult ennek fordítottja is, a meglévő vershez komponált dallamot. A húros kísérőhangszert felváltotta a furulya, amely sokkal közelebb állt az emberi hanghoz. Jiang Kui néhány verséhez zenei megjegyzéseket is mellékel, amelyeket kis különbséggel át lehet ültetni a modern hangjelölésekre. Nem úgy tekintett a *ci*-dalokra, mint előadható darabokra, bár a nyomtatás korában ez nem meglepő. 84 művéből 80-hoz írt körültekintően megírt bevezetőt, amelyek önálló művekként is megállnák a helyüket. Egyértelműen kifejezésre juttatta

szándékát, miszerint dalait úgy komponálta meg, hogy alkalmasak legyenek olvasásra és hallgatásra egyaránt.

Jiang Kui és Zhou Bangyan nem tipikus példái a kor tudós hivatalnokainak, Zhou a zenei hivatalban tevékenykedett, Jiang pedig visszavonultságában patrónusai támogatását élvezte. Ezek miatt kevésbé érezte szükségét érzelmei kifejezésének a költészetben, ezért élményei helyett nem az emberi vonásokra, hanem a tárgyakra irányult figyelme, ennél fogva költeményei nem illeszkednek az emberi értékekről szóló irodalmi hagyományba. Azok a versek azonban, amelyek tárgyakat emelnek költészetté, gazdag kulturális asszociációkat vonnak be a líra körébe. Jiang két leghíresebb költeménye a szilvavirágról szól, amely a festészetben és a költészetben is kedvelt téma volt, és amely a visszavonultság tisztaságát és a nehéz körülmények közötti kitartást szimbolizálta.

Wu Wenying (吴文英 c. 1200–c. 1260), akárcsak Zhou ellenállt a nyomtatott kultúra kisértésének. Nyelvi tömörsége, amelyről elhíresült, a Zhou Bangyan által kijelölt stílus különös fejlődéséhez vezetett a 13. század végén. Zhou verseiben megjelöli az alkalmat vagy a körülményeket, amely versének érzelmi válaszait előhívták. Wu azonban ezt nem teszi meg, ezen túl pedig nehéz nyelvezetet használ. Kritikusai nem teljesen alaptalanul jegyezték meg, hogy első látásra nem derül ki, miről ír verseiben. Verseinek nehezen értelmezhető volta miatt nem olvasták, ennél fogva terjedelmes munkássága (kb. 350 dal) többnyire ismeretlen maradt kortársai előtt. Wu Wenying leszámolt a klasszikus költészet hagyományaival, az arra jellemző logikai szerkezetet teljesen felrúgja. Verseiben összeolvadni látszik tér és idő, ugyanakkor verseinek valóságos és képzeletbeli képei nem választhatók szét egyértelműen. Ezek pedig verseinek félreértéséhez vezettek.

A *ci*-költészet nagy alkotóinak és műveik áttekintésével láthatóvá válik, hogy a lírai költészet számos kísérletező tehetség közreműködésével érte el magaslatait, amelyet a Déli Song-korszak költészete testesített meg. A szórakoztató előadás keretében előadott változattól a helyzetdalok alkalmi műremekeiig a műfaj jelentős változásait követhetjük nyomon. A Song-korszak szöveghagyományhoz való viszonya a *ci*-versek fejlődésében is megmutatkozott. A nyomtatás a *ci*-kultúra népszerűvé válásának és sokszínűségének feltételeit teremtette meg, amely a klasszikus költészeti hagyományainak felélesztésével a költészet utolsó nagy korszakát zárta a kínai irodalom történetében.

Kapcsolódó olvasmányok:

FULLER, Michael A., *Sung Dynasty Shih Poetry*, in: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001, 337-370.

SARGENT, Stuart, *Tz'u*, in: *A Columbia History of Chinese Literature*, ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press 2001, 314-337.

YE CHAO, Chia-ying, *Wu Wen-ying's Tz'u: A Modern view*, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1969 Vol.29. pp. 53-92. Harvard-Yenching Institute

ZÁRSZÓ

A klasszikus kínai költészet szöveghagyományja évezredekken keresztül kiemelkedően fontos részét képezte a kínai kultúra értékeinek. A költészet mint elsődleges kommunikációs forma a Zhou-dinasztia kezdetéig visszatekintve a klasszikus kínai írásbeliség nyelvén az irodalmi szövegek jelentős részét közvetítette az utókor számára.

A dalköltészet formáinak kikristályosodásával a verses formában megfogalmazott gondolatok a mindennapi élet kérdéseire irányultak, követték a közösség életének legfontosabb eseményeit, és dokumentálták a korabeli kultúra meghatározó jegyeit. A *shi*-verselés keretei a kezdetektől a lírai művek széles tárházát fogták egybe, melyek a kínai költészet legősibb hangjait gyűjtötték össze és örökítették át a későbbi koroknak. Az első jelentős lírai gyűjtemény, a *Shijing*, a Dalok könyve a soknemzetiségű, eltérő nyelvű és hagyományokkal rendelkező kultúrák tradícióiról ad képet egy olyan kódrendszer segítségével, amely mindenki számára - nyelvtől és népcsoporttól függetlenül – egyetemes érvényű értékeket és tapasztalatokat összegez. A népi hagyományok alapjairól számot adó költemények mellett olyan versek is megőrződtek, amelyek a társadalmi berendezkedés legfontosabb szervező elveit rögzítették. A patriarchális viszonyok meghatározó értékszemlélete nemcsak a költészet későbbi fejlődését tekintve vált nagy jelentőségűvé, hanem az egész kultúra eszmetörténeti irányvonalát, politikai intézményrendszerét és hagyományhoz fűződő viszonyát is kijelölte. A konfuciánus kultúraszemlélet térnyerésének következtében a klasszikus hagyományok írásos emlékei különösen nagy megbecsülésnek örvendtek, a figyelem a klasszikus írásbeliség nyelvén megfogalmazott igazságok tanulmányozására irányult. A Zhou-kori kultúra a kínai kultúra aranykorának legnagyobb értékeinek közvetítőjeként emelkedett ki a múlt homályából, az ősök útja, nyelve és szokásai a későbbi nemzedékek számára viszonyítási alapként szolgált.

A régi kultúra e gyűjteményes szövege emlékének, a Dalok könyvének tanulmányozása nemcsak a rögzített mondanivaló értelmezése szempontjából, hanem költészetelméleti jelentőségéből adódóan is kitüntetett figyelmet kapott. A versek a költői nyelv tökéletesítésének folyamatában és a lírára jellemző, tömör kifejezésmód kikristályosításában is jelentős mérföldkőnek számítanak. A dalok metaforáinak hálózata olyan költői kifejezőkészséget hozott létre, amelyben összegződnek az ember természethez és a társadalomhoz fűződő kapcsolata, és a kettőt egymással összevető analogikus gondolkodás megnyilvánulásai. A költemények alaphangjai, témái és költői képei szerves egységként felidézhetővé váltak a költészet későbbi, nagy korszakaiban, végső soron a lírai hagyomány tradíciójának megőrzésén túlmutatóan a kínai nyelv kifejezőkészségét gazdagították.

A népi költészet alapjain meggyökerező műköltészet a legendákkal övezett Qu Yuan elégikus lírájában nyilatkozott meg először. A költői önkifejezés az egyéni sors feletti kesergés intenzív érzelmi tartalmainak megfogalmazásában éri el magaslatait, melynek mitologikus hátterét a déli kultúra sámánisztikus hagyományai adják. Az elválás fájdalmát megéneklő versforma, a *sao* sajátos vonalat nyit a kínai költészet történetében. Változatos hosszúságú sorai a ritmikus próza hullámzásához hasonlítható lüktetésben mutatják be az adott történelmi körülmények között megélhető legmélyebb emberi dilemmákat, melyek olyan általános értékek köré csoportosulnak mint alattvalói hűség, hazaszeretet, erkölcsi megingathatatlanság. Qu Yuan költészetének gerincét a konfucianus nemes ember legszűkebb értelmezése képezi, a közösség igényeinek és szokásrendjének leírása mellett megszólal a közösségért áldozatokra képes egyén hangja. A qu yuani költészeti hagyomány kortársai között is követőkre talált, ezek egyrészt a nagy költőelőddel való sorsközösség kifejezését szolgálták, másrészt az általa megfogalmazott problémák kortünet jellegét bizonyítják.

A Chu-elégiák költészeti mintái és a *shi*-költészet hagyományai egyszerre alakították a Han-kori verselési formák kikristályosodását. A líra a Han- kultúra motorjaként működött, a költészeti hagyomány szisztemaikus rendszerezése és értelmezése, a múlt és jelen kultúrája közötti szerves kapcsolat módszeres életben tartása a korszak nagy eredményei között szerepelnek. A *shi*-versek társadalomformáló szerepét kiszélesítve vette át a *yuefu* intézménye, majd a róla elnevezett verselési mód, amelyben a népköltészeti hagyományok kultúramegújító szerepe válik hangsúlyossá. A különböző tájegységekről származó, népi ihletettséggű dalok az írástudói kultúra versírási hajlandóságára és elkötelezettségére épülő, műköltészeti tendenciákat erősítették. A császári udvar szertartási dalai a népköltészeti mintákból összegzett költészeti formákat emelték ki, és állították követendő példává a korszak költői számára. A konfucianus költészetértelmezés dominanciája mellett azonban megjelent a műköltészet újabb vonala is, amelyben a taoista egyéni önmegvalósítás kérdése is egyre inkább teret kaphatott, a lírai műfaj tematikáját tekintve is megosztottá válik. A Chu-elégiák Han-kori utánérzései jól mutatják azt a jelenséget, amely az egyéni sorskiteljesítés kérdését már nem szorosan a társadalmi tendenciákhoz igazodva képzelel el. Az egyén nincs kiszolgáltatva a közösség érdekeinek, saját személyiségének önálló jegyei ugyanúgy leköthetik figyelmét, mint a birodalom politikai természetű problémái. Eszmei hátterét a taoizmus vallásos hiedelem- és képzetvilága teremti meg, az ember elkülönülve a társadalomtól, akár külső kényszerből, mint a száműzött Qu Yuan, akár belső készletének engedelmességgel, mint a bölcs remeték, az egyéni halhatatlanság és hírnév elérését célozta meg. A *yuefu* verseinek balladisztikus történetmesélésében megfogalmazódtak a korabeli társadalom legégetőbb problémái, amelyek

az egyéni sorsokat egyetemes, általános szintre emelték. A versek társadalmi kötelékeken belül kiszolgáltatott helyzetben lévők nehéz életkörülményeit panaszolták el, kritikai hangvételük azokra a visszasságokra fókuszált, amelyek megakadályozták a társadalom ideális viszonyainak fenntarthatóságát. Az egyéni meglátások a Han-kor utolsó, jelentős, költői korszakának és az azt követő évek költészetében egyre nagyobb teret kaptak, a költészet művelése mindinkább az írástudói társadalom kedvelt tevékenységeinek egyike lett. A központosított birodalom elmélyülő válsága a gondolkodó hivatalnokok jelentős hányadát fordította maga ellen, akik a hivatali elköteleződéssel szemben szívesebben választották az alkotó magányt, amelyben a művészetek, az irodalom és a filozófia nagy kérdései foglalkoztatták őket leginkább a politikai-kormányzási problémák megoldása helyett. Az általánosság szintjén megénekelt egyéni problémák mellett a szubjektív érzelmi világ bemutatása új szemléletet vegyített a költészeti alkotásokba. Az önművelés és önmegfigyelés eredményeként az ember saját, mások által megközelíthetetlen, és a mindennapi kommunikációban elkendőzött aspektusa vált a költészet tárgyává, emocionális működése a társadalmi funkciók fölé emelkedhetett. Az ember mint érző lény visszacsatolása belső világának rezdüléseire gyakran került konfliktusba a szociális normák betartásával, melyek a legmesszemenőig a konvencionális megnyilvánulásokra korlátozták a mindennapi életben való részvételt. Az ember érzelmi életének bemutatása, legyen az a szerelemmel, gyásszal, elválással vagy csak egyszerű életörömmel kapcsolatos reakció a költészet kifejezésrendszerének kiszélesedésével járt együtt. A költők visszatértek az ősi népköltészeti versformákhoz, a költői képalkotás eredeti formáihoz, a metaforák gazdag tárházához, amelyek általános mintáit követve jutottak el saját lírai stílusuk megtalálásáig. A Jian'an-kor költői irodalmi szalonként működő, az uralkodó támogatását élvező, ideális körülmények között fogalmazhatták meg műveiket, amelyek most már nemcsak tartalmi tekintetben, hanem az eredetiség követelményeinek is meg kellett, hogy feleljenek. A stílus és költői hangvétel egyedisége és eleganciája ünnepekként emelhetők a kor tehetséges írástudóit, az irodalom művelése ezért nem öncélú tevékenység vagy időöltés szerepét töltötte be számukra, hanem a társadalmi megbecsüléssel járó hínév elérését is lehetővé tette. A költői alkotások artisztikuma a lírai műveknek egyre nagyobb presztízst biztosított, a szövegek folytonos tökéletesítése pedig a költészet nyelvének jól látható elkülönüléséhez, a verselés szabályainak egyre finomabb részletekbe menő meghatározásához vezetett.

A Han-dinasztia bukását követően a bizonytalanná váló politikai helyzet, a háborúskodás megpróbáltatásai nem kedveztek a költői tevékenységnek és azoknak az írástudóknak, akik az új körülmények között is szabadon szerették volna versbe foglalni vélekedéseiket a világról. A 3-4. századtól kezdődően a lírai hangok mind erősebben az egyéni

sorsvállalás hangjaiként jelentek meg a kínai irodalomban: kritikaként a hatalom konfuciánus értékeit megsemmisítő politikája ellen, és menedékként egy másik, lehetséges alternatíva felvázolása céljából. A korabeli viszonyokkal elégedetlen írástudók önálló, elszigetelt csoportosulásokban folytatták filozófiai-irodalmi tevékenységüket. A költészet új irányba mutató témái között a filozófiai-létértelmezési kérdések is felbukkantak, melyek az írástudói sors dilemmájában összegződtek. Az önmegismerés folyamatában számos, eddig megválaszolatlan probléma a költészet látóterébe került. Az ember társadalomban betöltött ideálisan elvárható szerepe és kötelezettségeivel szemben az emberi lét spirituális vonatkozásai is mind nagyobb hangsúlyt kaptak. Az egyéni érdekek olykor konfliktusba kerültek a társadalmi hasznosság elvével, amely leginkább a taoista-buddhista hagyomány konfuciánus erkölccsel való szembesítésében jelentkezett. A kínai hagyományban a világ romlottságával szembeni, egyetlen járható, morálisan vállalható útként megjelent a bölcs írástudó alakja és irodalmi szerepvállalása, mely követendő példaként hosszú évszázadokra megosztotta a hivatali életben megbízatást vállaló értelmiségi réteget. A megalkuvó, hatalomnak behódoló hivatalnoki léttel szemben reális alternatívaként körvonalazódik az önművelésnek, az irodalomnak és bölcselkedésnek élő írástudók egyéniségkultusza, amely a bölcsesség égíse alatt a legextrémebb jelenségeknek is teret engedett a kibontakozásra. A társadalomtól való különállás többek között az autoritás teljes elutasításában jutott kifejezésre, amely az egyéni világlátás és valóságérzékelés művészetéhez közeli felfogásában nyilvánult meg. A költészetrel szembeni elvárások új esztétikai elvek megfogalmazását tették szükségessé. Az alkotás lényegének megragadásában fontos tényezővé lépett elő a művészetben kiteljesedő meditatív ön- és világmegismerés, mely a költészet elsődleges szerepének átértékeléséhez vezetett. A költő személyiségénél fogva alkalmassá válik arra a közvetítő szerepre, amely a filozofikus bölcselkedés talajáról a rejtett igazságok megvilágítására predesztinálja. A kínai költészet bölcséleti jellegének megerősödésével a pusztán filozófiai témák dominanciája mellett a taoista utópia társadalomkritikájának is teret nyitott.

A költészet tematikájában bekövetkező alapvető változást a természet felé fordulás jelezte, az ember alkotta környezettel szemben az örök dolgok utáni vágyakozás kifejezésében szólalt meg. A táj egyrészt a nyugodt befeléfordulás természetes közegét és díszletét jelentette, másrészt a világ törvényszerűségeinek materializált formáit hordozta magában. A költemény végső soron a természet jelenségeihez, körforgásához, csodálatos önmegújításához kapcsolódó életérzések közvetítőjévé válik, melyben egyre hangsúlyozottabban kap szerepet az alkotó érzelmi jelenléte mellett tudatának működése.

A kínai költészet tematikai és formai kiteljesedése a Tang-kori lírában mutatkozott meg leginkább. A verses műfajok általános megújulását a témák eredeti, személyhez kötött kiválasztásában és a hozzárendelt verselés metrikai megszerkesztésében követhetjük nyomon. A költészet aranykorának három évszázadában korántsem kiegyensúlyozott folyamatként ment végbe az egyes lírai műfajok felemelkedése, a történelmi viszonyok és a kormányzati politikától függően jelentős minőségi eltérés tapasztalható az egyes alkotók irodalmi tevékenységében. A korszak kultúrájának szellemi hátterét a konfucianizmus-taoizmus-buddhizmus tanai egyszerre alakították, bár a három nagy iskola szerepe és egymás mellé rendelt viszonya nem volt mindig harmonikus. A korszak első száz évében a nagy alkotók költészetében még a három filozófiai irányzat összhangban, egymást kiegészítve mutatkozott meg. A konfucianizmus alapelvei a központosított birodalom sikeres működésének biztosítékát jelentették, az írástudói lét ismét a társadalmi felemelkedés legbiztosabb módját jelentette. Hivatalt vállalni ugyanazt jelentette mint harcba szállni a hírnévért és elismertségért. A hivatali bürokrácián túli életben azonban a taoista-buddhista szellemű önfeledtség jelentett segítséget és néhány esetben kibúvót a társadalmi felelősségvállalás terhének hordozásában. A Tang-kori költészet palettája tovább bővült, bármiről verset lehetett komponálni, ha eredeti gondolatokat egyéni, invenciózus nyelven megfelelő gondosságot tükröző versformában kívánt közölni a költő. A nyelvi tökéletesség tömörsége és a szabályozott verselés kötött formái a költészet művészi minőségét emelte, amelyben kifejezésre jutott a költészet emelkedett szellemisége és a tárgyhoz való viszony artisztikus jegyei. A vers ismét a kommunikáció arisztokratikus formájaként töltötte be legfőbb szerepét, melyben összegződött a költészeti hagyomány évezedes tapasztalata és az alkotó műveltségének sokoldalúsága.

A Tang-korszak kritikus időszakaiban a költői tevékenység és az irodalom gyakran az üldözendő ellenség szerepét volt kénytelen magára vállalni, a költészet politikai irányultsága, egyes alkotók kritikus szemléletmódja a központi kormányzattal szembehelyezkedve jutott kifejezésre, melynek természetes következménye a kényszerű visszavonulás lehetett. A társadalmi szerepvállalástól való távolmaradás akár büntetésként akár egyéni döntés eredményeként következett be, a költői elhivatottság hiábavalóságát vonta maga után, és sok esetben a kitaszítottság érzetével párosult. A Tang-kor jelentős költőinek verseiből nyilvánvalóvá vált, hogy a költészet eszköz a társadalmi előrejutáshoz, de ürügyül is szolgálhat a nehezen kezelhető, nem kívánatos személyek hivatalból való eltávolításához.

A kor költészetének poétikai jellegzetességei a hagyományokban gyökerező eredeti formák újragondolásában ragadhatók meg, amelyek mindössze a metrikai keretet határozták meg a versíró számára. A technikai tudás magasszintű ismerete elengedhetetlen feltétele volt a

műalkotás tökéleteshez közelítő kivitelezésében. Ennek a kísérletező, folyton a legjobb megoldásokat kereső, költői szándéknak eredményeként jöttek létre költemények ezrei, amelyek a művészet gyönyörűsége mellett a mesterségbeli tudás elmélyítését szolgálták.

A Tang-birodalom hanyatlásával az írástudói körök költészeti gyakorlatában is a közélettől a befelé fordulás irányába történt elmozdulás. A Tang-líra érzelmileg telített, utolsó nagy korszakában a költészet társadalmi vonatkozásai visszafogottá váltak, az egyéni törekvések pedig jórészt elszigeteltek maradtak. A birodalom széthullása után magára találó, a kínai írásbeliség hagyományát átmentő írástudói réteg még egyszer kísérletet tett a nagy elődök nyomdokait követve a költészet megújítására, az írástudói kultusz életre keltésére. A Song-uralom alatt újraegyesített területeken a kései Tang-költészet példáját követve a *shi*-verselés felelevenítésére történtek kísérletek.

A birodalom központi irányításának helyreállítására érdekében szükség volt a hivatali elit újraszervezésére, a kiválasztás alapja továbbra is a konfuciózus értékeket közvetítő hagyományban elért jártasság és műveltség volt. A megmérettetés egyik legkomolyabb próbatétele a versben való megnyilatkozás volt, amely azonban már csak alapos ideológiai megfontolások és indokok következtében tudta megtartani a költészet kiemelt szerepét. A versírás képessége ugyan még mindig a műveltség mérőeszközének számított, de a költészet mint elsődleges kommunikációs forma már nem tudta megvédeni kiváltságos helyzetét. Az irodalommal és a műveltségeszménnyel kapcsolatos eddigi felfogást radikálisan megváltoztatta az a körülmény, hogy a nyomtatás elterjedésével az irodalom árucikké vált, az egyes irodalmi alkotások rögzített formában széles körben és bármikor elérhetőekké váltak. Az irodalmi művek és klasszikusok memorizálása szükségtelenné vált, az egyes népszerű alkotók művei nagyobb számban és kevesebb szövegvariációban hagyományozódhattak az utókorra. A társadalmi megújulás következtében beköszöntő változások a városi kultúra szélesebb néptömegeihez szóló, népszerű irodalmi műfajok, mint pl. a vásári történetmesélés virágzásának kedveztek. Az átlagemberekhez szóló prózai művek a beszélt nyelvhez közelítő nyelvet használtak, amelyek a versbetétek szövegeiben is a közérthetőségre törekedtek. A hétköznapi életben lassacskán háttérbe szorították a nehéz nyelvezetű, költészeti alkotásokat. A korszak jelentőségét a kínai szöveghagyomány feldolgozásában, filológiai rendszerezésében és ideológiai újraértékelésében ismerhetjük fel leginkább. Az érték és műveltség fogalmainak újradefiniálásával a Song-kor ideológusai a konfuciózus hagyomány revízióját végezték el, a társadalmi változásokhoz igazodva az ősök bölcsességének újabb interpretációját dolgozták ki. A hétköznapi gondolkodást mélyen áthatotta a buddhizmus napi gyakorlata, a régi konfuciózus értékrend számos ponton túlhaladottá vált az átlagpolgár számára. A régi szövegek új

szempontú megközelítése végül a neokonfucianus filozófia fogalmaival valósulhatott meg, az irodalmi szöveginterpretációk és a költészet alapértékei is az eszmetörténeti változásokat követték. A költészet témái az *yi wen wei shi* jelmondatának megfelelően a közéleti kérdések, és moralizálás megverselésére korlátozódtak, a lírai műfaj egyéb témái kívül rekedtek a költészet hivatalos koncepcióján, a hétköznapi élet történéseinek és érzelmi telítettségének megszólaltatása a *ci*-dalok költészetében talált megfelelő formára. A népszerű, szórakoztató jellegű dalköltészetből kialakuló verselés a kínai társadalom szélesebb tömegeihez tudott közel kerülni. Ennek legfőbb oka a költészet témáinak egyszerűségében és életközelségében keresendő, másrészt pedig népszerűsége a közérthetőségben rejlett. Nemcsak a költői eszközök könnyen értelmezhető képei és szimbólumai gyökereztek a mindennapi kultúrában, a vers nyelvi megfogalmazása is a beszélt nyelv normáihoz közelített. A *ci*-dalok az univerzális dolgok, sokszor közhelyes, költői panelekből építkező kifejezési formája, amelyben a téma kiválasztásának és dallamhoz kötésének metódusa a költészet mesterségbeli jegyeit tette hangsúlyossá. A *ci*-költészet mégis kedvelt műfajává vált az írástudói rétegnek is, bár költeményeik lejegyzése neveik alatt nem a költői hírnév öregbítését, inkább a szöveg változatlan formában való megőrzését szolgálta. Az írástudói elit számára a *ci*-költészet elsősorban stilisztikai-metrikai kihívást jelentett, tekintettel a témák meghatározottságára és előadásmódjára. A legkiválóbb *ci*-költők a legáltalánosabb érzelmi megnyilvánulásokat is igyekeztek egyedi formában közreadni, a „hétköznapival” szemben a dolgok „alkalmi”, „ünnepi” jellegét kihangsúlyozni, a népi változat szókimondó, kissé robusztus megformálásával szemben a finom eleganciát képviselni. A *ci*-költemények megkomponálása végül néhány alkotó zenei irányultságának köszönhetően a kínai nyelvben rejlő zeneiség és a dallam harmonikus összehangolását is maga után vonta. A *ci*-formával való költői kísérletezések azonban azt bizonyítják, hogy annak ellenére, hogy a Song-kori irodalomban tagadhatatlan népszerűségnek örvendett, és kedvelt lírai megnyilatkozási formájává vált a legtöbb hivatali írástudónak, sohasem közelítette meg a *shi*-versek színvonalát és társadalmi presztízsét. A Song-költők nagy terjedelemben megőrzött életműveiben a kínai szöveggyománny újraélésének lehetünk tanúi, amely nemcsak a konfucianus prózahagyományhoz való viszonyukban mutatkozott meg. A kései Tang-költészet stílusának etalonként követése mellett az egész irodalmi hagyomány szövegtárhelye az utánérzések tárgyát képezte. A költészet történeti folytonosságát éppen ez a bonyolult utalás- és hivatkozásrendszer biztosította, mely a Song-kor végéig a kínai poézis nagy korszakait vonta egybe.

A 13. század utolsó évtizedeiben az északi hódító nomád népek dél felé nyomulása a Déli Song-Kína határáig nemcsak a területi egység veszélyeztetettsége miatt jelentett komoly

fenyegetést, a kínai civilizáció hagyományos értékei kerültek veszélybe a beláthatatlan pusztítás nyomán. A dzsüresikkel vívott folyamatos háborúskodás már ezelőtt meggyengítette a kínai birodalom pozícióit, a mongolokkal való szembenézést már nem lehetett évszázadokon át tartó viaskodásban elnyújtani. A mongolok a kínai írástudókat csupán hivatali bürokráciában alkalmazták, az irodalom pedig legfőképp a tudományos technikai témákra koncentrált. A konfuciánus hagyomány az államapparátus praktikus elveinek szellemi háttérévé degradálódott. A mongol Yuan-dinasztia (元 1279-1368) uralkodása alatt a hagyományos kínai kultúra csak nyomokban maradhatott fenn, társadalmi bázisa, a művelt hivatalnok elit az idegen uralom szolgálatában nem folytathatta tradicionális, irodalomművelő tevékenységét. A Yuan-kori versek kutatása a mai napig nem tartozik a különösebb figyelmet érdemlő területek közé, csak keveset tudunk róla. Jelentőségét csak a mandzsu Qing-dinasztia idején emelték ki, mivel a nem kínai eredetű uralkodói körök a mongol uralom kormányzásában és politikájában igyekeztek fogódzókat találni saját hatalmi pozíciójuk legitimizálásához. A Déli Song-birodalom utolsó éveiben kialakuló költői társaságok azonban a Yuan-korszakba átívelve tartották egybe azoknak a hivatali és nem hivatali személyeknek a csoportját, akik a hivatalos kormányzati intézményektől távol maradván fejtették ki költői tevékenységüket. A hivatali előmenetel akadályozása a hivatali vizsgák felfüggesztésével az írástudói elit frusztrációját erősítette, amely 1315-ig generációkra meghatározta a hagyományos kínai értelmiség társadalmi szerepét. A költői társaságok irodalom-népszerűsítő munkája jelentette az egyetlen létező csatornát, amely a közönség felé közvetítette a klasszikus kínai költészet értékeit, és mint civil mozgalom a központi hatalom támogatása nélkül hozzájárult ahhoz, hogy a költészet többé nemcsak egy kiváltságokat élvező társadalmi elit kizárólagos időtöltése lehessen, hanem széles körben becsült és művelt tevékenységként élhessen tovább.⁷⁰ Ennek jelentőségét a mozgalom eredményének kisebb irodalmi fajsúlya sem csökkenti.

A klasszikus kínai irodalom alakulásának folyamatát tehát a Song-dinasztia költészetével kell lezárunk, bár a későbbi korok klasszikus hagyományokhoz kapcsolódó irodalmi tendenciái nem hagyhatók figyelmen kívül. Ahhoz a szöveghagyományhoz azonban, amely a klasszikus költészet alapját jelenti, már nem tudtak érdemben hozzátenni.

⁷⁰ LYNN, Richard John: Mongol-Yüan classical Verse (Shih), *A Columbia History of Chinese Literature*, NY, 2001,383-389.

BIBLIOGRÁFIA

A Columbia History of Chinese Literature,

2001 ed. Victor H. Mair, New York, Columbia University Press

ACKER, William

1952 *T'ao the Hermit: Sixty Poems by T'ao Ch'ien (365-427)*. London: Thames and Hudson.

A kínai festészet elmélete, [Zhongguo huishu xuan] 《中國繪書選》

1997 Vál., a kínai szövegeket gondozta és magyarra ford. Tőkei Ferenc, Budapest, [MTA] Orientalisztikai Munkaközösség - Argumentum,

A kínai költészet elméletéből, [Zhongguo wenlun xuan] 《中國文論選》

1998 Vál., a kínai szövegeket gondozta és magyarra ford. Tőkei Ferenc, Budapest, Argumentum - [MTA] Orientalisztikai Munkaközösség,

A kínai zene elméletéből, [Zhongguo yinyue lun] 《中國音樂論》

2000 A kínai szövegeket vál., gondozta és magyarra ford. Tőkei Ferenc, Budapest, Argumentum - [MTA] Orientalisztikai Munkaközösség,

ASHMORE, Robert

2002 *The Banquet's Aftermath: Yan Jidao's Ci Poetics and the High Tradition*, T'oung Pao Second Series, Vol. 88. Fasc.4/5 pp. 211-250.

A szépség szíve, Régi kínai esztétikai írások,

1973 Vál., szerk., ford. és a bevezető tanulmányt írta Tőkei Ferenc, A verseket ford. Szerdahelyi István, Budapest, Gondolat Kiadó,

A Változások Könyve, Ji Csing,

1994 [Richard Wilhelm német változatából] Ford. Deseö László, Budapest, Édesvíz Kiadó,

A Zenepalota verseiből, [Yuefu shi xuan] 《樂府詩選》

1997 Az eredeti szöveg magyar műfordításokkal, Vál., magyar prózára ford., az előszót írta és jegyzetekkel ellátta Tőkei Ferenc, Versbe öntötte Fodor András et al., Budapest, Balassi Kiadó, Kínai-magyar könyvek [6.],

Az Út és Erény Könyve,

1996 Versbe fordította Weöres Sándor, Kínaiból magyar prózára fordította és kommentálta Tőkei Ferenc, Budapest, Balassi Kiadó, , Kínai-magyar könyvek [4.],
BARNSTONE, Tony, BARNSTONE, Willis, XU Haixin trans.

1991 *Introduction in.:Laughing lost in the mountains. Poems of Wang Wei.*, New England,

BERNHARDI, Anna

1912 *Tau Jüan-ming (364-428): Leben und Dichtung.* Berlin,

BYNNER, Witter.

1929 *The Jade Mountain. A Chinese Anthology. Being Three Hundred Poems of the T'ang Dynasty*, 618-906. Translated by Witter Bynner from the Texts of Kiang Kang-Hu [江亢虎]. New York: A.A. Knopf.

Cao Cse versei,

1960 Ford. Csukás István et al., Vál., kínai eredetiből magyar prózára ford., utószóval és jegyzetekkel ellátta Tőkei Ferenc, Budapest, Európa Könyvkiadó

CHANG, Kang-i Sun.

1980 *The Evolution of Chinese T'zu Poetry: From Late T'ang to Northern Sung.* Princeton UP.

CHEN Shih-hsiang

1948/1953 *Literature as Light Against Darkness: Being a Study of Lu Chi's "Essay on Literature"*. Peiping: National Peking UP, 1948. Rev. ed. as *Essay on Literature*, Written by the Third-Century Poet Lu Chi (Portland ME: Anthoenson Press, 1953).

CSIBRA Zsuzsanna

2004 *A Dalok könyve (Si King) fordítási problémáiról*, Antik Tanulmányok, Vol. 48. 1-2. .Akadémiai Kiadó, Budapest

2006 *Tenyérnyi selymen végtelen tér. Kínai költők magyarul.* Budapest, Argumentum

Csü Jüan válogatott versei,

1954 Ford. Weöres Sándor, A verseket kínaiból magyar prózára ford., utószóval és jegyzetekkel ellátta Tőkei Ferenc, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó

CSÜ Jüan

1959 *Száműzetés*, Ford. Nagy László, Kínai eredetiből magyar prózára ford., az utószót, a magyarázó jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, Európa Könyvkiadó

CSÜ Jüan

1994 *Száműzetés*, Az első nagy kínai költő főművének eredeti kínai szövege Nagy László műfordításával, Tőkei Ferenc kommentárjaival, Budapest, Balassi Kiadó, Kínai-magyar könyvek

Dalok Könyve, Si King,

1957 Ford. Csanádi Imre et al., Kínai eredetiből magyar prózára fordította és a magyarázó jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, Európa Könyvkiadó, Budapest,
1959 ua.: 2. kiad., Budapest, Európa Könyvkiadó

DAVIS, John Francis

1829 漢文詩解 *Poeseos Sinensis Commentarii / On the Poetry of the Chinese*. London: J.L. Cox, "from the Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, Vol. II"). Macau 1834. 2nd ed., London 1870.

DAWSON, Raymond

2002 *A kínai civilizáció világa*, Ford. Salát Gergely (1-3. fejezet), Antóni Csaba (4-10. fejezet), A fordítást az eredetivel egybevetette Antóni Csaba, Salát Gergely, Budapest, Osiris Kiadó

DORAN, Rebecca

2011 *Perspective and appreciation in Xie Lingyun's „Imitations of the Crown Prince of Wei's gatherings in Ye*, Boston University, Early Medieval China, 17, pp. 51-73.

DOWNER, G.B. - GRAHAM, A.C.

1963 "Tone Patterns in Chinese Poetry". Bulletin of the School of Oriental and African Studies Vol. 26, No. 1, pp. 145-148.

ECSEDY Ildikó

1990 *Hétköznapi és ünnepek a régi Kínában*, Budapest, Corvina, Irisz [sorozat],
EGAN, Ronald

1994 *Word, Image, and Deed in the Life of Su Shi*. Cambridge MA: Harvard-Yenching
Institute monograph series, Council on East Asian Studies, Harvard University

FAJCSÁK Györgyi

2003 *Az irodalmi hagyomány és az archaizálás néhány kérdése a kínai
kerámiaművességben* In: *Kínai nyelv és irodalom, Tanulmányok Csongor Barnabás 80.
születésnapjára*, Szerk. Hamar Imre – Salát Gergely, Budapest, Balassi Kiadó, pp. 276-
291

FONG, Grace S.

1987. *Wu Wenying and the Art of Southern Song Ci Poetry*. Princeton University Press.

FRANKEL, Hans.

1964 “*Fifteen Poems by Ts’ao Chih*”. *Journal of the American Oriental Society* 84.1,
pp. 1-14.

FULLER, Michael A.

1990 *The Road to East Slope: The Development of Su Shi’s Poetic Voice*. Stanford
University Press.

FUSEK, Lois

1982 *Among the Flowers: The Hua-chien chi*. New York: Columbia UP

GAUTIER, Judith

1867/1902 *Le Livre de Jade: poésies traduits du chinois*. Paris: A. Lemerre.

1918 *Chinese Lyrics: From the Book of Jade*. Tr. James Whitall. London: E. Macdonald
and New York: B.W. Huebsch.

GILES, Herbert Allen

1884 *Gems of Chinese Literature*. London and Shanghai.

1898 *Chinese Poetry in English Verse*. London: Bernard Quaritch.

GERNET, Jacques

2001 *A kínai civilizáció története*, Ford. Antóni Csaba, A fordítást szakmai szempontból ellenőrizte Ecsedy Ildikó, Budapest, Osiris Kiadó, Osiris Tankönyvek

HAWKES, David

1959/1985 *The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology*. Oxford: Clarendon Press; revised 2nd ed. Harmondsworth: Penguin, 1985

1967 *A Little Primer of Tu Fu*. Oxford: Clarendon Press.

HIGHTOWER, James Robert

1970 *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Oxford: Clarendon Press.

HINTON, David

1989 *The Selected Poems of Tu Fu*. New York: New Directions.

HSU, Kai-yu

1962 "The Poems of Li Ch'ing-chao (1084-1141)". PMLA 77: 521-28.

HUNG, William

1952 *Tu Fu: China's Greatest Poet*. 2 vol. Cambridge: Harvard University Press.

JONES, William.

1774 *Poesos Asiaticae Commentiorum: libri sex*.

KARLGEN, Bernhard

1942-46. "Glosses on the Book of Odes". Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities. Stockholm.

KÉPES Géza

1973 *Fordított világ*, Ford. Képes Géza, Budapest, Magvető Könyvkiadó, Képes Géza műfordításai, pp. 142-173.

Kilenc varázsének (Csü Jüan [Qu Yuan]: Kilenc dal),

1998 Az eredeti szöveg Weöres Sándor műfordításával, Tőkei Ferenc előszavával, Tokaji Zsolt jegyzeteivel, Budapest, Balassi Kiadó, Kínai-magyar könyvek [7.],

Kínai filozófia, Ókor I-III., Szöveggyűjtemény,

1980 Vál., ford., a bevezetéseket és jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest,
Akadémiai Kiadó

Kínai filozófia, Ókor I-III., Szöveggyűjtemény,

2005 Vál., ford., a bevezetéseket és jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, Magiszter
Társadalomtudományi Alapítvány, [Budapest, Kossuth Kiadó], Tőkei Ferenc
életműsorozat

Kínai-magyar irodalmi gyűjtemény I., [Zhong Xiong wenxuan, di yi] 《中匈文選》第一

1997 Az eredeti szövegek magyar műfordításokkal, Szerkeszti Tőkei Ferenc, Budapest,
Balassi Kiadó,

Kínai-magyar irodalmi gyűjtemény II., [Zhong Xiong wenxuan, di er] 《中匈文選》第二

1997 Az eredeti szövegek magyar műfordításokkal, Szerkesztette Tőkei Ferenc,
Budapest, Balassi Kiadó,

Kínai mitológia In: Mitológiai Enciklopédia II.,

1988 Főszerk. Tokarev, Sz. A., Budapest, Gondolat Kiadó,

Kínai és japán versek,

1998 Ford. Kosztolányi Dezső, Budapest, Laude Kiadó,

Kínai költészet - kínai festményekkel,

2000 Budapest, Glória Kiadó, Faludy Tárllata

Kínai szelence,

1958 Ford., a jegyzeteket és a bevezetést írta Illyés Gyula, Budapest, Európa
Könyvkiadó

Klasszikus kínai költők I-II.,

1967 Ford. András László et al., Vál., szerk. és életrajzi jegyzetekkel ellátta Csongor
Barnabás (IV-VI. rész) és Tőkei Ferenc (I-III. rész), Az előszót és a jegyzeteket írta
Csongor Barnabás, Budapest, Európa Könyvkiadó,

KONFUCIUSZ:

2001 *Beszélgetések és mondások*, A kínai szövegeket vál., gond. éa magyarra ford.,
valamint a jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, Argumentum - [MTA]
Orientalisztikai Munkaközösség,

KÓSA Gábor

2003 *A mágikus, a szellemi és a varázslatos, A ling szó jelentésének vizsgálata a Jiuge versciklus alapján* In: *Kínai nyelv és irodalom, Tanulmányok Csongor Barnabás 80. születésnapjára*, Szerk. Hamar Imre – Salát Gergely, Budapest, Balassi Kiadó, pp. 38-65

KOSZTOLÁNYI Dezső

1999 *Kínai és Japán versek*, Ford. Kosztolányi Dezső, Budapest, Magyar Könyvklub,

KROLL, Paul W.

1981 *Meng Hao-Jan*. Twayne World Authors Series, 5

<http://www.tangstudies.org/Index.html>

<http://chinesesites.library.ingentaconnect.com/content/maney/tang>

LEGGE, James

1871. *The She King, or, The Book of Poetry*. Hong Kong.

LIM Boon Keng [林文慶].

1929 *The Li Sao, An Elegy on Encountering Sorrows, by Chü Yuan*. Shanghai: Commerical Press.

Li Taj-po versei,

1961 Ford. András László et al., Vál., az utószót és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, Európa Könyvkiadó

LI Taj-po, TU Fu, PO Csü-ji *válogatott versei*,

1976 Ford. András László et al., Vál. és a jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, Európa Könyvkiadó, , Lyra Mundi,

LIU, James J.Y.

1962. *The Art of Chinese Poetry*. University of Chicago Press.

MIKLÓS Pál

1996 *Tus és ecset, Kínai művelődéstörténeti tanulmányok*, Budapest, Liget Könyvek,

MÁRTONFI Ferenc

1992 *Az írástól a versig*, [Különböző kiadóknál megjelent tanulmányok hasonmás kiadása], Budapest, Körösi Csoma Társaság, Keleti értekezések 4.

MASPERO, Henri

1978 *Az ókori Kína*, Ford. Csongor Barnabás, Budapest, Gondolat Kiadó, ,

PALANDRI, Angela .Y. Jung

1976 The Friendship of Yuan Zhen and Po Chu-i: a Telescopic View,
<http://hdl.handle.net/1794/3939>, letöltve:2013.08.05.

Po Csü-ji versei,

1952 Ford. Weöres Sándor, Nyersford. és jegyz.: Csongor Barnabás, Budapest,
Szépirodalmi Könyvkiadó,

POLONYI Péter

1988 *Kína története*, Budapest, Kozmosz könyvek,

1994 ua.: 2. átdolg., bőv. kiad., Budapest, Maecenas Könyvkiadó, Maecenas történelem
könyvek,

P. SZABÓ Sándor

2005 *A Halhatatlanokról szóló feljegyzések és a halhatatlanság-keresés filozófiai,
vallási és tudományos háttere a középkori Kínában* In: *Kínai filozófia és vallás a
középkori Kínában*, Szerk.: Hamar Imre – Salát Gergely, Budapest, Balassi Kiadó, pp.
137-187

REXROTH, Kenneth- LING Chung.

1979 *Li Ch'ing-chao: Complete Poems*. New York: New Directions.

ROBINSON, G.W.,

1973 *Wang Wei: Poems*. Harmondsworth: Penguin.

SCHOTT, Wilhelm

1854 *Entwurf Einer Beschreibung Der Chinesischen Litteratur*. Berlin: F. Dümmler.

Száz kínai vers,

1937 Bethlen Nyomda, Budapest, (Ágner Lajos, ford.)

Tizenkilenc régi vers, [*Gushi shijiu shou*] 《古詩十九首》

1996 Az eredeti kínai szöveg Tellér Gyula műfordításával, Tőkei Ferenc jegyzeteivel,
Budapest, Balassi Kiadó, Kínai-magyar könyvek [3.],

TŐKEI Ferenc

1959 *A kínai elégia születése, K'ü Jüan és kora*, Budapest, Akadémiai, Esztétikai Kiskönyvtár

1986, ua.: Budapest, Kossuth Könyvkiadó, Esztétikai Kiskönyvtár

TŐKEI Ferenc - MIKLÓS Pál

1960 *A kínai irodalom rövid története*, Budapest, Gondolat Kiadó

TŐKEI Ferenc

1967 *Műfajelmélet Kínában a III-IV. században, Liu Hie elmélete a költői műfajokról*, Budapest, Akadémiai Kiadó,

TŐKEI Ferenc

1974 *Sinológiai műhely*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, , Elvek és utak

TŐKEI Ferenc

1970 *Vázlatok a kínai irodalomról*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, Esztétikai Kiskönyvtár

Tu Fu versei,

1955 Ford. Illyés Gyula et al., A verseket vál., kínaiból magyar prózára ford., az előszót és a magyarázó jegyzeteket írta Csongor Barnabás, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó

YANG, Jingqing

2007 *The Chan Interpretations of Wang Wei's Poetry: A Critical Review*, The Chinese University of Hong Kong

YANG, Xiaoshang

1996 *Having It Both Ways: Manors and Manners in Bai Juyi's Poetry*, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol.56. No.1. pp. 123-149. Harvard-Yenching Institute,

[:http://www.jstor.org/stable/2719377](http://www.jstor.org/stable/2719377), letöltve: 2013.08.10.

YE CHAO, Chia-ying

1969 *Wu Wen-ying's Tz'u: A Modern view*, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol.29. pp. 53-92. Harvard-Yenching Institute

YOUNG, David

1980 *Wang Wei, Li Po, Tu Fu, Li Ho: Four T'ang Poets*. Ohio: Field Translation Series, 1980

WALEY, Arthur

1918/1919 *A Hundred and Seventy Chinese Poems*. London: Constable, 1918, and New York: A.A. Knopf, 1919.

1918 "Notes on Chinese Prosody". *Journal of the Royal Asiatic Society* 50 (1918): 249-61.

1918/19 *The Poet Li Po: A.D. 701-762*: a paper read before the China Society at the School of Oriental Studies on November 21, 1918. London: East and West, 1919.

1919 *More Translations from the Chinese*. London: George Allen and Unwin, and New York: A.A. Knopf.

1937 *The Book of Songs*. London: George Allen and Unwin, and New York and Boston: Houghton Mifflin.

1949 *The Life and Times of Po Chü-i, 772-846 A.D.* London: George Allen & Unwin.

1955 *The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China*. London: George Allen and Unwin.

WAGNER, Marsha L.

1984 *The Lotus Boat: the Origins of Chinese Tz'u Poetry in T'ang Popular Culture*. Columbia UP.

WATSON, Burton

1962 *Cold Mountain: 100 Poems by the T'ang poet Han-shan*. New York: Grove Press. Rpt. Columbia UP, 1970.

1965 *Su Tung-p'o: Selections from a Sung Dynasty Poet*. New York: Columbia UP.

1971 *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York: Columbia University Press

1971 *Chinese Rhyme-Prose: Poems in the Fu Form from the Han and Six Dynasties Periods*. New York: Columbia University Press.

1984 *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the thirteenth Century*. New York: Columbia University Press.

1988 “*Buddhism in the Poetry of Po Chü-i*”. *The Eastern Buddhist*, New Series IIX.1 (Spring 1988): 1-22.

2000 *Po Chü-i: Selected Poems*. New York: Columbia UP.

2002 *The Selected Poems of Du Fu*. Columbia University Press.

WEÖRES Sándor

1958 *A lélek idézése, Műfordítások*, Budapest, Európa Könyvkiadó

WILHELM, Richard

1957 “*The Scholar’s Frustration: Notes on a Type of Fu*”. In John King Fairbank, ed., *Chinese Thought and Institutions*(University of Chicago Press, 1957), pp. 310-19.

ZACH, Erwin von

1924 *Li Bai* in *Asia Major* 1 (1924), 3 (1926), 4 (1927), 5 (1930); *Du Fu* in *Asia Major* 2 (1925).

Zenepalota (Jo Fu)

1959 Ford. Fodor András et al., Vál., kínai eredetiből magyar prózára ford., az utószót, a magyarázó jegyzeteket írta Tőkei Ferenc, Budapest, Európa Könyvkiadó

A kínai versszövegek elérhetőek a

www.wengu.tartarie.com illetve a

www.chinapoesy.com oldalakon