



PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM  
*Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar*

CSIBRA ZSUZSANNA

# Klasszikus kínai próza

egyetemi jegyzet

ISBN 978-963-308-322-2

2017.

**Pázmány Péter Katolikus Egyetem**

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

**Csibra Zsuzsanna**

**Klasszikus kínai próza**

egyetemi jegyzet

ISBN 978-963-308-322-2

**Budapest, 2017**

## Tartalom

<b>Bevezetés</b> .....	3
<b>A kínai próza forrásai és kezdetei</b> .....	4
Klasszikus szövegemlékek.....	4
Filozófia és irodalom.....	10
Filológiai rendszerezés a Han-korban .....	15
<b>Irodalomelmélet és irodalomkritika</b> .....	18
Az irodalomelméleti megközelítések ideológiai háttére .....	18
Irodalomelméleti koncepciók a Han-kortól a Qing-korig .....	20
A klasszikus kínai prózastílus jellemzői .....	28
<b>Legendás életrajzok</b> .....	32
<b>Történetek a természetfeletről</b> .....	46
Klasszikus szövegforrások.....	47
A <i>zhiguai</i> a Han-korban és a Hat dinasztia idején .....	50
<b>Tang-kori mesék. A <i>chuanqi</i></b> .....	59
<b>Útleírások, útinaplók</b> .....	71
Buddhista zarándoklatok.....	72
Az irodalmi tájleírás kezdetei.....	74
Útleírások a Song- és a Ming-korból .....	77
<b>Népszerű prózai műfajok a Song- és a Ming-korban</b> .....	82
<b>Pu Songling prózája. A <i>Liaozhai zhiyi</i> történetei</b> .....	89
Pu Songling írói életútja.....	89
Pu Songling furcsa történetei .....	92
<b>A klasszikus kínai regény</b> .....	104
A négy híres regény.....	105
A három királyság regényes története és a Vízparti történet .....	106
A Nyugati utazás .....	116
A vörös szoba álma .....	126
<b>A prózai művek témái a drámai irodalomban</b> .....	139
<b>Zárszó</b> .....	145
<b>Bibliográfia</b> .....	149

## Bevezetés

Az európai sinológia Kína kultúrájának megismerésekor első lépésben az írott szövegek tanulmányozásával igyekezett közelebb férkőzni a tőle távoli, idegen vonatkozási rendszer kontextusához. A filológiai kutatások, az adott kultúra írott hagyományainak megértése nemcsak az idegen szövegek nyelvi aspektusát érintette, azok kulturális összefüggéseinek feltárását, interpretációjának szükségességét is feltételezte. Az első tolmácsolások természetes módon azokat a szövegeket részesítették előnyben, amelyek az adott kultúra hagyományában a legnagyobb befolyással bírtak, meghatározták filozófiai, vallási, irodalmi irányultságát, következésképpen ezek bemutatása, illetve egy adott nyugati nyelvre fordítása a leginkább első kézből származó információkkal, ismeretanyaggal szolgált az érdeklődő hétköznapi olvasók és szakmai körök számára. A klasszikus kínai kultúra értelmezhetetlen a klasszikus szöveghagyomány ismerete nélkül, a *wen* (文 jelen esetben az írott nyelv és az írásos emlékek összessége) jelenti alapjait. A kínai írásrendszer korai megjelenése fontos adalékokkal járul hozzá a kínai civilizációról alkotható kép egészéhez. A klasszikus kínai irodalom prózai szöveghagyománya meghatározó elemként fejt ki hatását a mai kultúrában is. A modern Kínával szembeni növekvő érdeklődés egyre világosabbá teszi a mai ember számára, hogy a mai beszélt kínai nyelv sem sajátítható el a klasszikus kínai kultúra alapszintű ismerete nélkül, a nyelvi kifejezések szintjén számos fordulat, szólás, közmondás őriz olyan kulturális vonatkozású tapasztalatokat, szemléletmódot, amely sokkal könnyebben megérthető, ha tisztában vagyunk a klasszikus kultúra alapelveivel, értékeivel.

A kínai próza hagyományaival megismertető, egyetemi jegyzet igyekszik kereteihez képest a legteljesebb képet adni arról a sokszínű és nagy múltú szöveghagyományról, amely a kínai tanulmányok elmélyítéséhez alapvetően szükségesek, bemutatja a klasszikus nyelven íródott kínai prózairodalom legismertebb műveit, és arra törekszik, hogy felvázolja azt az évszázadokon átívelő folyamatot, amely a kulturális tapasztalatok lejegyzésétől elvezette a kínaiakat a klasszikus irodalom legnépszerűbb prózai műfajainak kialakulásáig. A jegyzet elsősorban a kínai szakos hallgatók szakmai felkészülését szándékozik segíteni, ezért azokat a témaköröket helyezi előtérbe, amelyek tételszerűen visszatérnek az ismeretszint felmérésekor. A kínai szavak átírására a nemzetközileg használt pinyin használjuk, a nevek, a műcímek és az idézetek pedig hagyományos írásjegyekkel szerepelnek.

## A kínai próza forrásai és kezdetei

### Klasszikus szövegemlékek

A legkorábbi írott emlékeket a Shang-dinasztia (商 kb. i.e.1600-1045) idejéből származó jóslócsontok őrzik, ezeket az egybefüggő szövegrészeket azonban még nem tekinthetjük prózai írásoknak, az írott, hivatali nyelv szabályait kikristályosító, első munkák a Zhou-dinasztia (周 i.e.1045-256) korai korszakából valók.

Az írásművek, dokumentumok címében gyakran szerepel egyfajta „műfaji”, a szövegtípusra vonatkozó megnevezés, amely mintegy kategorizálja az írásos emlékek válfajait. A *shu* (書) azaz írás, vagy dokumentum, visszaemlékezés vagy megemlékezés a régiekről. A *jing* (經) eredetileg láncfonalat jelent, amely a szövéskor használt hosszanti fonál, azaz nemcsak a szöveg összekapcsolt részeit jelképezi, amelyeket bambuszcsíkokra írtak, majd egymáshoz erősítették, hanem mindazt, amit az alapszöveg köré szőhetünk. Ezek a szövegek a kínai írásbeliség úgynevezett klasszikusai, amelyeket „szent” azaz kanonizált könyveknek tartott a hagyomány. A buddhizmus szent könyveinek, szútráinak kínai fordításának jelölésére ugyancsak ezt a szót használták. Gyakran előforduló műfaji kategória a *zhuan* (傳), mely a legkorábbi értelmezésben a történeti munkákhoz fűzött kommentárt jelölték, ugyanakkor a népszerű műfajként elkülönülő életrajzokat is ezzel a szóval foglalták össze. Az olvasmányos, érdekes történetek címeiben is megjelenik ez a kifejezés, ebben az esetben ’történet, elbeszélés’ jelentésben fordítható magyarra.

A legrégebbre datálható, elsősorban a kora bronzkori társadalom történetét összefoglaló, dokumentáló írások között tartjuk számon az *Írások könyve* (*Shujing* 書經 vagy *Shangshu* 尚書), a *Változások könyve* (*Yijing* 易經 vagy *Zhouyi* 周易) című munkákat az i.e. 1. évezred elejéről,<sup>1</sup> illetve a *Tavaszkok és ősök* (*Chunqiu* 春秋, i.e. 8-5. sz.) című, a *Lu* (魯) fejedelemség politikai történetét felölelő történeti évkönyveket. A ma ismert szövegvariánsok azonban magukon viselik a történelem forrongó korszakainak nyomát éppúgy mint a kései méltatók keze nyomát.

---

<sup>1</sup> A legkorábbinak tartott szövegrészek korát jelenti. Természetesen vannak olyan szövegrészek mindkét munkában, amelyek lényegesen későbbiek.

A Zhou-kor kései korszakának tekintett, Hadakozó fejedelemségek (*zhanguo shidai* 戰國時代 i.e. 475-221)<sup>2</sup>, időszakában a filozófiai iskolák között számon tartott, írástudói iskola (*rujia* 儒家) különös figyelmet szentelt a régi írások tanulmányozásának. Az iskola elnevezése eredetileg nem jelentett önálló doktrinát vagy erkölcsi iránymutatást, inkább a hivatali szolgálatra való felkészítést célozta meg. Ez azt is jelentette, hogy a *ru* iskola hívei nem azonosíthatók egyértelműen az elkötelezett konfuciánus hívekkel, akik az ősi hagyományok és erkölcsök védelmezőiként léptek fel. A szülőföldjén, Lu fejedelemségben őrzött hagyománytiszteletből merített *Kongzi* (孔子 Kong Mester vagy Kong Qiu 孔丘 i.e. 551-479) azaz *Konfuciusz*, tevékenységéhez kapcsolva új ideológia született, amely a Han-kortól kezdve alapjaiban határozta meg a társadalmi normákat. A Konfuciusz által is támogatott régi erkölcsök és rítusok az ősök idealisztikus világát idézték, amelyek a megbolydult világgal szemben a kiegyensúlyozottságot és a harmóniát képviselték. Azok a művek, amelyek ennek a letűnt kornak a dokumentumaiként maradtak fent, a Han-kori ideológusok nyomán konfuciánus klasszikusokként váltak ismertté, bár Konfuciusz és követői csak a tanulmányozandó szövegek körét jelölték ki. Az előbbieken felsoroltak mellett két másik munkát, a *Szertartások feljegyzéseit* (Liji 禮記) és a *Dalok könyvét* (Shijing 詩經) is az alapl művek sorába emelték, amelyeket a Han-kortól kezdve összefoglaló néven az *Öt klasszikus* vagy *Öt könyv* (wujing 五經) néven emlegettek, és egészen a Qing-kor végéig a hivatali vizsgák tananyagát képezték. A Hadakozó fejedelemségek korának véget vető, Kínát egyesítő, első, Qin-császár intézkedései nyomán azonban a régi erkölcsöket és hagyományokat magasztaló, ideológiailag veszélyesnek tartott írásműveket összegyűjtötték és megsemmisítették, így a konfuciánus bölcsélet alapját képező, írott hagyomány újra felfedezésére és kritikai vizsgálatára csak a rövid életű Qin-dinasztia bukása után, a Han-korban kerülhetett sor. Az írástudók által titokban megőrzött, esetenként a falba rejtett könyvek képezték alapját a későbbi rekonstrukciós munkálatoknak. A hatalmas filológiai-szövegkritikai munka eredményeképpen a klasszikusok fellelt szövegvariánsaiból új, kanonizált szövegegyüttes jött létre, amely a körülményekhez képest törekedett az eredetiség megőrzésére, de a sajátos szöveggondozás következtében magán viseli a Han-kori koncepció nyomait. A Han-kori konfuciánus filológia egy új nemzet- és kultúratudat jegyében a mitológia-teremtés eszközeivel felvértezve igyekezett visszaadni az elveszettnek hitt művek megbecsültségét,

---

<sup>2</sup> A korszak kezdő dátumát egymástól eltérően határozzák meg az egyes kutatók (481-403) mi a Sima Qian által közölt, és sok helyen hivatkozott dátumot használjuk.

esetenként túlzott buzgalommal bizonyítani egyes szövegek hitelességét. Munkáját nehezítette a többféle közkézen forgó szövegváltozat, amelyekből a későbbiekben lejegyzésük módja szerint megkülönböztették az új szövegeknek a Qin-korban kialakult, kancellária írással (azaz lishu 隸書) lejegyzett körét a korábbi, régi változatoktól, amelyek a Qin-kor előtti írásformákkal rögzítve maradtak fent. A klasszikusokként nyilván tartott szövegek tartalma azonban nem volt változatlan, egy ideig hat fontos tevékenységet neveztek meg öt helyett. A Han-korban hangsúlyozott öt elem tana miatt végül az öt klasszikus kifejezés vált elfogadottá, a zene elméletével és gyakorlatával foglalkozó írásokat a szertartások tárgyköréhez és szövegeihez csatolták. A későbbi korokban a konfuciánus alapműveknek tekintett írások számos szerkezeti és tartalmi módosuláson is átettek, mint ahogy az ide sorolható művek köre is változott.

*Az Írások könyve* ma ismert változata öt, fő részre tagolható, uralkodók, miniszterek beszédeit, útmutatásait illetve történelmi események feljegyzéseit tartalmazza a mitikus időktől a Zhou-kor kései korszakának közepéig. Nyelvi sajátosságaiból valószínűsíthető, hogy egyes részek megszóvegezése a Shang-korszakra nyúlik vissza, amelyeket aztán a Zhou-dinasztia történetírói vizsgáltak felül. A retorikai, orális hagyományokon alapuló beszéd műfaja különösen jellemző volt erre a korszakra, amely jól jellemzi a szóbeli közlés és az írott szövegek közötti átmeneti formákat, melyben egyszerre kapnak teret a kor eszményeit alakító kulturális vonatkozások és a megszólaló történelmi személyéhez kötött bölcsességek. Az alábbi idézet a 'Mu-beli beszéd'-ként ismert, egy i.e. 1046-ban megvívott csatához köthető, amelyben a zhou csapatok legyőzik a shang haderőt. A részletből kitűnik, hogyan szolgáltat erkölcsi alapot a zhou hadak számára Shang morális hanyatlása, vagy másik oldalról közelítve: hogyan indokolják hódító törekvéseiket a zhou hadak a shangok ellen:

王曰：「古人有言曰：『牝雞無晨。牝雞之晨，惟家之索。』今商王受惟婦言是用。昏棄厥肆祀弗答；昏棄厥遺王父母弟不迪。乃惟四方之多罪逋逃，是崇是長，是信是使，是以為大夫卿士；俾暴虐于百姓，以茲究于商邑。」

A király így szólt: A régiek azt mondták 'nem a tyúk jelzi a reggelt. A tyúk reggeli kárálása a családi viszonyok felfordulását jelzi.' Most pedig Shang királya, Shou csak a felesége szavát követi, vakságában elhanyagolja az áldozatokat, és nem viszonzza a kegyet, melyben részesült, lerázza magáról az anyai és apai kötelekeket, és nem kezeli azokat megfelelően. Csak a mindenfelől idesereglő gonosztevőket tiszteli és támogatja, megbízik bennük és alkalmazza őket, magas tisztséget és nemesi rangot ad nekik, így azok zsarnokoskodhatnak a nép fölött, és gaztetteket hajtanak végre Shang városaiban.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Legge szövegközlése alapján. 1865: Vol. 1, 8; Vol. 2, 300-304. A jegyzetben szereplő kínai szöveg magyar fordításai a szerző munkája.

A hagyomány később számos olyan szöveget is a *Shujing* szövegeihez sorolt, amelyek eredetileg valószínűleg nem tartoztak egybe, de amelyek hasonló jelentőséggel bírtak, mint a legkorábbinak vélt emlékek. Ezek jó része tartalmi vonatkozásaik miatt kerülhetett a megbecsült szövegek mellé, pl. a *Yugong* (禹貢 azaz *Yu előtti tisztelgés*) című az első olyan földrajzi jellegű írás, amely a folyókat szabályozó Nagy Yu (大禹) legendássá vált történetét meséli el. Összefoglalja a folyók szabályozásával összefüggő munkálatokat:

九州刊旅，九川滌源，九澤既陂。四海會同。

A kilenc tartományon át ugyanazokat a szabályozásokat végezték el. A kilenc folyó melletti földterületet kitisztították, a kilenc lápos vidéket járhatóvá tették, s a főváros megközelíthetővé vált minden irányból.<sup>4</sup>

A mitikus uralkodóról szóló hagyományt a konfucianus filológia emelte be a legrégebbi szövegek közé, bár megfogalmazása valószínűleg jóval későbbi, Sima Qian (司馬遷 i.e. 135-86) szerint a történet keletkezésének ideje a legendás Xia-dinasztia (夏 i.e. 21-17. sz) idejére vezet bennünket vissza. Ezeket a prózai szövegeket az írott kultúra legfontosabb történelmi dokumentumainak tekinthetjük, amelyekben összegződik mindaz a kulturális hagyomány, amely hosszú időre meghatározta a kínai civilizáció alakulásának irányát.

A *Változások könyve* eredetileg egy jóskönyv volt, amely két részből áll, az úgynevezett *Zhouyi* (周易) részből és a hozzáfűzött szöveges magyarázatokból. A *zhou* (周) írásjegye megegyezik ugyan a dinasztia nevével, azonban néhány értelmezője szerint a mű címében nem ezt jelzi, hanem a jósláshoz használt szimbólumok körére utal, azaz a szó eredeti jelentésében szerepel. A *Zhouyi* rész tartalmazza a 64 hexagramot (*gua* 卦), amelyekhez egy-egy fogalom társul. A jóslatok kifejtését tartalmazó rész, az *Yizhuan* (易傳) foglalja magába a szöveges értelmezéseket, amelyek nem azonosak a későbbiekben a műhöz fűzött kommentárokkal, ezért megkülönböztetésül *Yidazhuannak* (易大傳) azaz Nagy Yi Kommentárnak is nevezik. A kínai prózanyelv kialakulásának szempontjából a kommentárok nyelve rendkívül figyelemre méltó, a szentenciózus mondatokban megfogalmazott jóslatmagyarázatok tömörök, ugyanakkor a nyelvtani viszonyokat érzékletesen kifejező partikulák tárházát képviseli. A klasszikus nyelvre jellemző nominalitást valószínűleg a pontos iránymutatás kifejezésének szándéka árnyalta, a könnyebb megjegyezhetőség kedvéért a rövid sorokba szerkesztett szöveg

---

<sup>4</sup> James Legge, *The Chinese Classics*, vol. 3, *The Shoo King, or the Book of Historical Documents* (London: Frowde, 1865).



gyakran rímel is, így hasonlóságot mutat a *Dalok könyve* költői képpel, hasonlattal kezdődő dalaira (az alábbi idézetben rím nélkül):

明夷于飛，	ha besötétül repülés közben
垂其翼	leengedi a szárnyait
君子于行，	a nemes ember ha úton van
三日不食。 <sup>5</sup>	Három napig is éhezhet

A prózai művek jelentős részét teszik ki azok a történeti munkák, amelyek között első, legjelentősebbként említhetjük a *Tavaszk és őszök* című évkönyvet, amely Konfuciusz szűkebb hazájának, Lu fejedelemségnek a krónikáját tartalmazza. Az évkönyvek leírásai nemcsak a Lu fejedelemségbeli eseményekre szorítkoznak, képet kaphatunk más fejedelemségek történetéről is, sőt a korai Zhou-kor általános viszonyairól, az egyes területek közötti hadakozásról, illetve a békés időszakokról. A krónika elnevezésének az a magyarázata, hogy az uralkodóhoz rendelt korszakoknál olvasható az évszak megnevezése is, mely az időszemlélet periodikusságát is mutatja. Az i.e. 722-479 közötti időszak eseményeit megörökítő írásmű jelentőségét az is bizonyítja, hogy a feldolgozott korszak is a mű nevét viseli.

A mű történeti alaposágából adódóan a kínai irodalom és filozófia tradícióinak alapjait fektette le, értelmezői előszeretettel interpretálták a történelmi események feljegyzéseit a jó és erkölcsös kormányzás eszményképeként, emellett azonban ritka vagy nagy jelentőségű természeti és csillagászati jelenségekről is megemlékeznek, mindezt a fejedelemség szemszögéből bemutatva. Kultúrtörténeti jelentőségénél fogva szövegeinek tanulmányozása és értelmezése a helyes írástudói attitűd kialakításához elengedhetetlennek bizonyult, ezért a hozzákapcsolódó kommentárok, filozófiai, értekező munkák arra törekedtek, hogy a legteljesebb és legmegbízhatóbb képet közvetítsék az aktuális történelmi korszak számára. Az első ilyen valószínűleg az i.e. 4. századból származó munka, amely a *Tavaszk és őszök* tömör, sokszor kidolgozatlan feljegyzéseit igyekszik közelebbi megvilágításba helyezni, a *Zuozhuan* (左傳) magyarul Zuo-kommentár. Vitatott kérdés, hogy kommentárról vagy önálló munkáról van-e szó. Keletkezéséről keveset tudunk biztosan, korábban a szerzőséget egyesek Konfuciusz kortársának tulajdonították, aki az évkönyv száraz, tényszerű bejegyzéseit megtöltötte élményszerűséggel, a történelmi adatokat pedig a korszak szellemiségének árnyalt bemutatásával tette értelmezhetővé. A szerző a hagyomány szerint egy bizonyos Zuo Qiuming (左丘明) lehetett, de a névvel kapcsolatban számos elmélet született a szöveget vizsgáló

---

<sup>5</sup> Legge szövegőzlése 1882. *The Sacred Books of China: the Texts of Confucianism - the Yi King* (Oxford: Clarendon).

filológusok körében.<sup>6</sup> Annyi azonban bizonyos, hogy a kérdéses időszakra vonatkozóan ez a mű szolgáltatta a legtöbb információt a Zhou-kori Kínáról. Míg a *Tavaszkok és ősök* bejegyzései mint összefoglaló passzusok alapjai lehetnek egy szélesebb körben ismert orális hagyománynak, addig a Zuo-kommentár ezeknek a minden bizonnyal közismert történeteknek és eseményeknek a megszövegezésére vállalkozik. Részletező stílusában a narratív leírások révén ismerkedhetünk meg a történelmi eseményeket befolyásoló emberi tényezőkkel, a nyertes csatákat irányító tábornokokkal, a diplomáciai taktikákkal, sorsdöntő intrikákkal. Az alábbiakban idézett szövegrészlet jól példázza, hogyan válik életszerűvé és erkölcsi töltetűvé egy száraz bejegyzése az évkönyvnek, megelevenednek a szereplők, a történelmi események mögött megjelenik az ember, gyengeségeivel, rossz döntéseivel együtt, hogy intő tanítással szolgáljon a későbbi korok számára. A történet főszereplője egy testvérpár, a fiatalabbik anyja különös figyelmével övezve, az idősebbik, az örökös pedig a gyűlölt fiú szerepében. A hatalomért vívott harc felülírja a családi összetartás, és a patriarchális társadalom szokásjogát, a testvérek személytelen és kegyetlen harcba sodródnak. A következő szövegrészletből az válik világossá, hogy a tényszerű megállapítások mögött a kommentáríró szerint nagyfokú tudatosság bújk meg már a szóhasználat szintjén is, vagyis a szöveg kódolva és tömören egyszerre tartalmazza a tényeket és az ahhoz kapcsolódó állásfoglalást:

書曰：「鄭伯克段于鄆。」段不弟，故不言弟；如二君，故曰克；稱鄭伯，譏失教也；謂之鄭志。不言出奔，難之也。

Az írás azt mondja: [Zheng grófja legyőzte Duan Yanben.] Duan nem fiatalabb fivérként említi, mert nem úgy mutatkozik meg. Mint két nemesember jelennek meg, ezért használja a szöveg a legyőzni kifejezést. Zheng grófról tesz említést, ezzel elítéli azért, hogy letért a helyes útról (a testvérével szembeni) cselekedeteiben. Zheng szándékáról beszél, de nem szól a menekülésről, ez tovább nehezítené a helyzetet.

A *Chunqiu* két legfontosabb, vitathatatlan kommentárja a *Gongyangzhuan* (公羊傳) és a *Guliangzhuan* (谷梁傳) az i.e. 2. századból, ezeket idesorolva a *Zuozhuan* is *Chunqiu sanzhan* (春秋三傳) néven ismeri az irodalmi hagyomány. Az előbbi két munka azonban a felhasznált szövegforrások terjedelmén túl abban is különbözik az utóbbtól, hogy nem narratív formában tárja elénk a szövegben benne rejlő, de ki nem fejtett jelentéseket, hanem párbeszéd formában vezeti rá az olvasót a kérdéses passzus mélyebb összefüggéseire. Ettől a jellegzetességüktől a kommentárok szövegei didaktikusabbá, a kifejtés módja pedig kevésbé élvezhetővé válik. A kérdés-válasz behatárolt mozgástere révén a szöveg

---

<sup>6</sup> Volt, aki kétírásjegyes családnévet gyanított, volt aki szerint a Zuo az illető hivatali beosztása lehetett. Konfuciusz utónevével való egyezése miatt később egy másik írásjeggyel, a 邱-val jelölték.

megkérdőjelezhetetlen igazságok megfogalmazójává lép elő, a korábban esetleg csak egy lehetséges olvasatként létező értelmezés pedig kanonizált szöveggé él tovább. A kommentárok tehát egy oda-vissza ható folyamatban egyrészt magukba olvasztják a korábbi orális hagyomány egy részét, majd azokat egy újabb szöveggé komponálva visszahatnak az eredeti történet és szereplőinek megítélésére. A Han-kori filológusok így módon váltak a konfuciózus ideológia propagálóivá, munkájuk nyomán az írott hagyomány egy sajátosan körvonalazott határokra belül nyerte el kitüntetett helyét a kínai civilizáció történetében.

A kínai szöveghagyományban ismeretes a *Tizenhárom klasszikus* (*Shisan jing* 十三經) kifejezés is, amely a felsorolt alpművek mellett olyan írásokat tartalmaz, amelyek a művelt irástudói réteg számára ajánlott és tanulmányozandó szövegeknek tartottak. A *Konfuciózus kánon*ként is emlegetett gyűjtemény összetétele az idők során nem volt teljesen változatlan, és az sem tudható biztosan, hogy mikortól számolhatunk meglétével. A *Tizenhárom klasszikus* megnevezése és felsorolása feltehetőleg először egy késő Song-kori irodalomtudós, Wang Yinglin (王应麟 1223-1296) művében szerepelt. A kánon a korábban említett klasszikusokon (az öt klasszikuson és a két kommentáron) kívül a következő munkákat foglalta magában: a *Zhouli* (周禮), az *Yili* (儀禮), a *Xiaojing* (孝經), a *Mengzi* (孟子), a *Lunyu* (論語) és az *Erya* (爾雅).

## Filozófia és irodalom

A Hadakozó fejedelemségek kora, amely a Keleti Zhou-kor (i.e. 771-256) zárószakasza is egyben, a kínai történelem egyik forrongó, eseménydús periódusát foglalja magában. A régi társadalmi szokásrend keretei fokozatosan felbomlottak, és megkezdődött az útkeresés valami új irányába. A hagyományos értékrend szerint megörökölhető társadalmi státusszal szemben egyre világosabban körvonalazódott a műveltség alapján kivívható státusz társadalmi presztízse, ez pedig az irástudói tevékenységekben jártas egyének számára jelentett felemelkedési lehetőséget. Az írott hagyományban tovább élő, közös civilizációs örökség megismerése és folytonos tanulmányozása méltó életfeladatként összegződött a hivatali karrierre készülő körében. Az egykori, ideálisnak tetsző társadalom ideológiai alapjainak tanulmányozása megoldásokat kínált a kor kérdéseinek megválaszolására. A 4. századtól felerősödő folyamatok eredményeként számos filozófiai iskola (bajjia 百家, azaz száz iskola) dolgozta ki elméletét azzal összefüggésben, hogyan kellene szilárd alapokat teremteni a kínai

civilizáció további fejlődéséhez, és meghatározni az egyén helyét a társadalomban, sőt még szélesebb kontextusban, a világ működésében. Ebben a korszakban került előtérbe a szerzőség vagy az irodalom céljának kérdése, amely határozott irányt szabott a kínai irodalmi gondolkodásnak.

A legjelentősebb iskolák felsorolását egy Han-kori szerző, Sima Tan (司马谈 i.e.165-110) művéből ismerjük, ezek a következők: az írástudói iskola (*rujia* 儒家), a taoisták iskolája (*daojia* 道家), a nevek iskolája (*mingjia* 名家), a legisták (*fajia* 法家) a motisták (*mojia* 墨家) és a yinyang iskola (*yinyangjia* 陰陽家), Az írástudói iskola a Han-kortól mint a Konfuciusz nevével fémjelzett iskola vált a legbefolyásosabb, a klasszikus kultúra hagyományait közvetítő, szellemi műhelyé. A tanítások alapja az írások révén átörökített norma- és szokásrendszer, amelynek megbízhatóságát a régiek évszázadokon át továbbélő bölcsellete igyekezett garantálni. A írástudói iskola a régi írásokban megőrzött szemléletmód felélesztésén munkálkodott, ahogyan azt Konfuciusz is megjegyezte, ő semmi újat nem képviselt, csupán az ősök bölcsességét közvetítette az utódoknak. A konfuciánus tanok szerint az ember legfontosabb feladata, hogy hasznos tagjává váljon közösségének, műveltségével, megszerzett képességeivel a közös érdekeket szolgálja, és tegye mindezt a legfontosabb erkölcsi normák szem előtt tartásával, amelyek biztosítékot jelentenek arra, hogy megmarad a helyes úton. A tudás apáról fiúra, mestertől tanítványra szállt, az írásos emlékek becsben tartása mellett különös hangsúlyt kapott a személyes kapcsolatok útján megszerezhető, hermetikus tudás. Az orális hagyomány szerepét akkor is ki kell emelni, amikor az irodalmi hagyomány rögzített formáit tekintjük legfőbb vonatkozási pontnak. A mestertől, azaz Konfuciusztól származó gondolatok nem a maga által összeállított munkában hagyományozódtak tovább rögzített, írásos formában, hanem valószínűleg a tanítványok által lejegyzett beszélgetéseket megőrkítő rövid „esetleírásokban”, a *Beszélgetések és mondások* (論語) című műben. A „mester mondta” azaz a 子曰 szókapcsolat pontosan érzékelteti a szóbeli közlés fontosságát, a tanítások a mesterrel folytatott beszélgetés során nyerték el végleges formájukat, az összegyűjtött bölcsességek – bármennyire is szerkesztett szövegekről legyen szó – a spontán beszélgetések beszédhelyzetét idézik. A konfuciánus bölcsélet életközelségét pontosan a személyes tapasztalatokon alapuló filozofikusság adja, az évszázadok során felhalmozott tudás aktualizálásával sajátosan átszűrt hagyományt kaptak örökölni a tanítványok. Miközben a tradicionális világszemlélet megkérdőjelezhetetlen igazságaival szembesültek, az egyéni interpretációk szabadságát is megtapasztalhatták, amikor mesterüket kérdezték. A filozófiai iskolák virágzó korszakának hátterét éppen a vitatkozó kedv biztosította, amely teret engedett

ugyanazon kérdések más-más szempontú megközelítésének, a személyes kapcsolatokon belül is megnyilvánuló, építő jellegű filozofálgatásnak. Az elméleti síkon kiterjedő értekezések, amelyek az egyes iskolák speciális kérdéscsoportjai mentén formálódtak, egyszerre voltak összegzései az őstől átvett szemléletmódnak és eszközei az egyéni önkifejezésnek. Az irodalom prózai műfajainak alakulásában elsődleges szerepet kapott az erkölcsi normákban megtestesülő társadalmi elvárásrendszer, amely határozott kereteket szabott a követendő, verbális kifejezési formáknak. Az irányadó, konfuciusus megközelítésben a műfaji kategóriák meghatározásaiban ezért elsősorban a beszédhelyzetre való utalás és a szöveg stílusértékére vonatkozó elvárások sorakoznak, azaz a nyelvi kifejezés értéke az adekvát gondolatok megfogalmazásától függ. A tartalmi gazdagság mellett tehát az írásművek másik, egyre nagyobb figyelemmel kísért aspektusa az írott nyelv beható ismerete és szabályainak elsajátítása volt, amely nemcsak az irodalmi hagyományban való jártasságot jelentette, hanem a normatív nyelvhasználat képességét is feltételezte. A filozófiai tárgyú írásművek gondolati elvontsága a messzemenőig érvényesülni tudott a klasszikus írásbeli nyelv vonatkozásrendszerében, az értelmezési lehetőségek széles horizontja révén számos, a kínai nyelv sajátosságaiból adódó problémafelvetés is előmozdíthatta egyes filozófiai kérdések alaposabb kidolgozását. A nyelvfilozófiai iskola közismert, a „Fehér ló nem ló” 白馬非馬 tézise<sup>7</sup> nem prezentálhatná ennyire magától értetődően az írásbeli nyelvhasználatnak ezt a jellegzetességét, ha - a kínai nyelv rendszerének izoláló szemlélete mellett - az írott nyelv legalább részben nem tartotta volna meg a nyelvi-fogalmi egyszótagúságát.

A filozófiai szövegek egy másik csoportja, amely a logikai levezetések helyett gondolati-képzleti síkra terelte a figyelmet, példázatokban, a néphagyományban fennmaradt tapasztalatok felidézésében igyekezett megtalálni a fogódzókat. A taoista iskola a közösségi szerepvállalás fontossága helyett az egyén belső világának felfedezését hangsúlyozta, a világ különböző szinteken való megismerésének sajátos problémakörét igyekezett megragadni. Ezek a fokozatok egymásra épülnek, és meghaladják az előző szinten megfogalmazottakat. A taoista szövegekben a logikai érvelés egyre inkább teret engedett az egyéni világérzékelés bemutatásának, amely a belső élményként rögzülő tapasztalatokat és tanulságokat fogalmazta meg. Az általános emberitől kiindulva és eljutva az egyéni kérdésekig a szövegek nyelve is végigjárja azokat a szinteket, amelyben az általános igazságokat kifejező mondatstruktúrák egyre lazulni látszanak, és megjelenhetnek olyan narratív részek is, amelyek a leírás-elbeszélés

---

<sup>7</sup> Gongsun Long (公孫龍 i.e. 325-250) filozófus nyelvfilozófiai elméletének alaptézise.

érzékettségére helyeztek hangsúlyt. Míg a *Laozi* (老子) passzusában a taoista filozófia alapjait képező fogalmakat ismerhetjük meg, s ezért a szöveg magyarázó, definiáló jellegű, addig a *Zhuangzi* (莊子) anekdotikus történetei a mitológiai vonatkozások narratív feldolgoásaiban az irodalmi igényű szövegek figyelemre méltó példáit testesítik meg. Az alábbi szövegrészletek érzékeltetik a kétféle szöveg minőségét:

道可道，非常道。名可名，非常名。無名，天地之始。有名，萬物之母。故常無欲以觀其妙；常有欲以觀其徼。此兩者，同出而異名，同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門。

Az út, amiről lehet beszélni, nem az örök út. A név, amivel meg lehet nevezni, nem az örök neve. Aminek nincs neve, az Ég és Föld (a világ) kezdete. Aminek van neve, az a teremtett dolgok anyja. Ezért akinek soha nincsenek vágyai, megismerheti a titkát, akinek örökké vágyai vannak, csak korlátok között láthatja. A kettő azonos forrásból származik, de különbözik a megnevezésük. Mindkettőt titokzatosnak mondjuk, az egyiket titokzatosnak, a másikat még titokzatosabbnak: a titkok kapujának.<sup>8</sup>

A *Zhuangzi* című gyűjtemény szerzőségének kérdése régóta a tudományos vizsgálatok fókuszában van. A szöveggyűjtemény három részre tagolható, a Belső fejezetekre (*neipian* 內篇), a Külső fejezetekre (*waipian* 外篇) és a Vegyes fejezetekre (*zapian* 雜篇). Ezek közül a csak az első az, amelynek történetei a kutatások szerint ugyanazon szerzőtől származhatnak, és valószínűsíthetően Zhuang Zhou (莊周 i.e. 369-286) munkája. A *Zhuangzi* későbbi szövegei későbből, többségében a Han-korban született írásművek. A gyűjtemény olvasmányos, az írástudók között nagy népszerűségnek örvendő leírásai ismeretlen tájakra kalauzolnak el, mesés szörnyekről tesznek említést, és halhatatlanok csodás erejéről számolnak be. Az ismeretlen dolgok titokzatosságához a természetfeletti jelenségek bemutatásával visz közelebb, a valóságosnak tűnő dolgok relativitását a szövegek metaforikus nyelvezete fejezi ki, amely az érzékelés és megértés különböző szinteken való megfogalmazását teszi lehetővé. Az alábbiakban olvasható részlet a *Neipian* első, a „Szabad vándorlás”<sup>9</sup> (*Xiaoyaoyou* 逍遙游) című fejezetéből való:

北冥有魚，其名為鯤。鯤之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬。鵬之背，不知其幾千里也；怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池也。齊諧者，志怪者也。諧之言曰：「鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。」野馬也，塵埃也，生物之以息相吹也。天之蒼蒼，其正色邪？其遠而無所至極邪？其視下也亦若是，則已矣。且夫水之積也不厚，則負大舟也無力。覆杯水於坳堂之上，則芥為之舟，置杯焉則膠，水淺而舟大也。風之積也不厚，則其負大翼也無力。故九萬里則風斯在下矣，而後乃今培風；背負青天而莫之夭闕者，而後乃今將圖南。蜩與學鳩笑之曰：「我決起而飛，槍榆、枋，時則不至而

<sup>8</sup> Laozi *Daodejing* 1. rész

<sup>9</sup> Tőkei F. *A szabad kóborlás* címet adta fordításának. Lásd *Kínai filozófia*, Ókor II. kötet.

控於地而已矣，奚以之九萬里而南為？」適莽蒼者三滄而反，腹猶果然；適百里者宿春糧；適千里者三月聚糧。之二蟲又何知！小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也。楚之南有冥靈者，以五百歲為春，五百歲為秋；上古有大椿者，以八千歲為春，八千歲為秋。而彭祖乃今以久特聞，眾人匹之，不亦悲乎！

Az északi mélységben él egy hal, a neve Kun. Nem tudni, hány mérföld a hossza. Amikor madárrá változik, a neve Peng. A háta hosszáról nem tudni, hány mérföld lehet. Ha felemelkedik és repül, a szárnyai mintha az égen szálló felhőkhöz lennének hasonlatosak. Ez a madár, amikor a tenger megmozdul, a déli mélységbe vándorol. A déli mélység az Égbeli Tó. A *Qi Xie* (Általános Harmónia) című könyv meglepő történeteket tartalmaz, így ír erről: „Amikor a Peng a déli mélységbe vándorol, a vizet 3 ezer mérföldre felcsapja, az örvényben 90 ezer mérföld magasra emelkedik, és csak hat hónap múlva pihen meg.” Mint a vadlovak, a porszemek, vagy az élőlények, amelyeket egyiket a másik után fúj a szél. Az ég kékje vajon valódi? Vagy csak azért tűnik annak, mert túl messze van, és nem lehet a végére érni? Ha valaki fentről letekint, ugyanezt láthatja. Mi több, ha a víz összegyűlve nem lenne elég mély, nem lenne ereje megtartani a nagy hajót. Ha vizet töltünk egy részbe, a szalmaszál úszik rajta, mint a hajó, de a csésze elsüllyed, a víz kevés, a hajó pedig nagy. Ha a szél felerősödve nem lenne elég nagy, akkor nem lenne ereje megtartani a szárnyakat. Ezért a Peng 90 ezer mérföldre tud emelkedni, alatta a szél támogatja. Azután már a szelet táplálja, a hátán viszi a kék eget, és semmi sem akadályozza meg, hogy folytassa útját dél felé. A kabóca és a galamb nevetve mondják: „Mi azon erőlködünk, hogy elérjünk egy szilfa tetejéig, de időnként még ez sem sikerül, akkor leszállunk a földre. Mi értelme van 90 ezer mérföldet délre repülni?” Aki a közeli zöldbe indul, és a harmadik étkezésre vissza is tér, annak a hasa tele lesz, ha száz mérföldre megy, éjszakára gondoskodnia kell gabonáról, ha ezer mérföldre megy, akkor 3 hónapra kell összegyűjtenie az élelmet. Ez a két, kis teremtmény mit is tudhatna erről? A kicsik tudása nem ér fel a nagyok tudásával. A rövid életek nem érnek fel a hosszú életek tapasztalataihoz. Hogyan is ismerhetnék annak mibenlétét? A reggeli gomba nem tudja, mit jelent egy nap reggeltől estig, a kabóca nem tudja, mit jelent egy év tavasztól őszig, ez a rövid élet sajátossága. Chutól délre van a Mingling<sup>10</sup>, neki egy tavasz ötszáz év és ötszáz év egy ősz. Réges régen volt egy cédrusfa, egy tavasza nyolcezer évet jelentett, és egy ősze nyolcezer évet tett ki. De Peng Zu az egyetlen ember mostanáig, aki hosszú élete okán vált híressé, mindenki követni szeretné a példáját. Hát nem szomorú ez?

A kínai prózanyelv változásában ugyanazt a lendületet érezhetjük, amelyet a filozófiai iskolák virágzása jelzett a szellemi megújulás terén. Az írott nyelv már nem csupán az információ továbbadásának nélkülözhetetlen eszköze volt, hanem a hagyomány újraértelmezésének, életben tartásának legcélravezetőbb módja is, melynek során a szöveg szerzőjének lehetősége nyílt az általa összegezni kívánt hagyomány újraserkesztésére. A konfucianus értelmezések sokat hangsúlyozott normatív jegyei mellett megjelentek azok a tendenciák, amelyek a kifejezés igényességén nem feltétlenül csak az erkölcsileg megkérdőjelezhetetlen szövegváltozatokat értették, legalább olyan fontossá vált a virtuóz nyelvkezelés, amelyben megcsillanhatott a szerző irodalmi tehetsége. A hasznossági elvek mellett az irodalom mint művészet koncepcója is egyre inkább éledezni látszott, de szorosan kapcsolódva a különböző ideológiai megközelítések alap gondolatához. A közösségi felelősségvállalás

<sup>10</sup> A Mingling értelmezése nem egyöntetű a kommentárookban, van, ahol teknős, és van, ahol fa szerepel.

társadalomszervező erejének elismerése mellett érvényt szereztek saját speciális megközelítési elveiknek azok az írástudói csoportok is, akik az egyéni adottságok, a tehetség kibontakoztatásában nem csak a *junzi* (君子) eszményképét látták megvalósulni, hanem olyan belső fejlődés perspektíváját, amely nem kötődött a mindenkori társadalom szigorúan szabályozott kereteihez. A szertartásokkal hierarchikus rendbe állított közösség tagjai csak az egyéni lehetőségek megragadásával tudtak lazítani ezeken az előírásokon, az önkifejezés egyik legfontosabb eszközévé éppen az írás művészete vált, amely magában foglalta mind a verbális felkészültséget mind pedig a technikai tudást.

A száz filozófiai iskola szellemi sokszínűségével jellemezhető korszaknak az első császár, Qinshi Huangdi (秦始皇帝 i.e. 259-210) trónralépése vetett véget, mellyel új rend született Kínában. A legizmus ideológiai talaján megalakuló egyesített kínai birodalom első uralkodója egyik legdrasztikusabb intézkedésként a konfuciánus írástudói szemléletmód gyökeres elpusztítására törekedett. A Qin-birodalom (秦 i.e.221-206) rövid de tanulságos időszakában számos, a központosított birodalom működését szabályozó, hasznos intézkedés ellenére a kínai hagyományos kultúrát veszteség érte.

### **Filológiai rendszerezés a Han-korban**

Bár a Han-dinasztia alapítója nem volt kifejezetten elkötelezett híve a tudományok művelésének, a birodalom irányításához, adminisztrációjának megszervezéséhez azonban szüksége volt a képzett írástudó hivatalnok munkájára. Liu Bang (劉邦), dinasztia-alapító egyik tudós híve, Lu Jia (陸賈 megh. i.e.170 ) 12 fejezetes művében a *Xinyuben* (Új beszédek 新語) foglalta össze azokat a tanulságokat, amelyeket a múlt történéseire alapozott. A műben szó van Qin bukásának okairól, Lu véleménye szerint a konfuciánus írásokra támaszkodva kell ismét megerősíteni a *ren* (仁 emberségesség) és az *yi* (義 igazságosság) erényét. Tőle származik a szállóigévé vált mondat: „*egy birodalmat meg lehet hódítani lóhátról, de nem lehet irányítani lóhátról*”.

Lu Jia kezdeményezésére az uralkodó parancsot adott a fennmaradt konfuciánus szövegek felkutatására. A Gaozu (高祖 i.e. 202-195) néven trónralépő császár Kína újraegyesítésével egy minden korábbinál nagyobb birodalom kulturális alapjait igyekezett lerakni, amelyhez szüksége volt a művelt írástudói réteg filológiai ismereteire.



A Han-korszakot megelőzően az oktatás magánúton folyhatott, az állam nem vállalt szerepet a magasabb műveltség megszerzésének folyamatában. A filozófiai iskolák tevékenysége nyomán azonban az oktatás fontosságát propagáló konfuciánus gondolkodók, mint pl. Dong Zhongshu (董仲舒 i.e. 179-104) eszmerendszerükbe befogadtak olyan, más forrásból származó, szellemi hatásokat, mint pl. a taoizmus vagy az öt elem tana, amelyek szintéziseként megújult rendszerükkel hozzáruktak a konfucianizmus megerősödéséhez és állami ideológiává emeléséhez. Dong Zhongshu javaslatára Han Wudi (漢武帝 i.e. 141-87) császár megalapította a császári akadémiát, a *Taixuet* (太學), amely a tudós hivatali réteg képzése mellett a konfuciánus szöveghagyomány gondozásának feladatát is felvállalta. A fővárosban, Chang'anban működő intézmény kezdetben 50 fős tudósi köre a dinasztia korai korszakának végére már háromezer főre növekedett beleértve a tanítványok egyre bővülő létszámát is.

Az állami egyetem keretei között meginduló filológiai-történeti kutató munka elsődleges célja az oktatásban tananyagként megjelenő szövegek szövegkritikai vizsgálata és értelmezése volt, amely alapját képezte a hivatalnoki réteg ideológiai képzésének is. Az állam és az oktatás összefonódását mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az egyetem professzorai számos esetben kerültek magas hivatali pozícióba, a műveltség megszerzésének pedig egyre nyíltabban megfogalmazott célja a vizsgák teljesítése, majd a megfelelő poszt betöltése a bürokráciában.

A képzett írástudói feladatok között a legfontosabbak egyike volt a Qin-időket átvészelt, írott hagyomány feldolgozása, a legeredetibb formában megőrzött szövegváltozatok további tanulmányozása. A Han-korszakban soha nem látott lendülettel és felelősségtudattal jöttek létre szövegelemző iskolák, amelyek szakmai és ideológiai megalapozottsággal igyekeztek bizonyítani az általuk vizsgált szövegek jelentőségét. A *Klasszikus kínai költészet* c. egyetemi jegyzetben már utaltunk a *Shijing* köré szerveződött filológus-iskolákról, amelyek a hagyománygondozás és -teremtés jegyében tevékenykedtek. A konfuciánus klasszikusokként ismert szövegek esetében ugyanez a metódus érvényesült. Az utódok interpretációs igénye sokszor felülírta a szöveg erdetiségéről vallott elképzeléseket, így a forrásszövegek többnyire csak alapot jelentettek az újabb elképzelések és szövegmagyarázatok kifejtéséhez. Mindazok a nagy jelentőségű alkotások, amelyekben a kínai civilizáció történeti megértéséhez szükséges ismeretek évszázadokon át fennmaradtak, ezután csak töredékes formában vagy az utókor filológusainak kiszolgáltatta, újabb szövegekkel kiegészülve hagyományozódtak tovább. A Han-korszaktól kezdődően az eredeti szöveg, az átdolgozás, a parafrázis, az interpretáció vagy

a kommentár olyan egymást szervesen kiegészítő és támogató fogalmakat jelölnek, amelyben minden eddiginél erőteljesebben jut kifejezésre a szövegegészek rekonstrukciójának igénye.

Kapcsolódó olvasmányok:

EGAN, Ronald, 1977 *“Narrative in the Tso chuan.”* Harvard Journal of Asiatic Studies, 37. 323–352.

NYLAN, Michael, 2001 *Introduction to the Five Classics. The Five „Confucian” Classics.* Yale University Press, 1-40.

## Irodalomelmélet és irodalomkritika

### Az irodalomelméleti megközelítések ideológiai háttere

A kínai próza irodalmi alkotásainak néhány jelentős darabja éppen az irodalomelmélet témájában kifejtett gondolataival vívta ki a későbbi korok megbecsülését, és alkotott maradandót. Az irodalomkritikai írások esztétikai látásmódjának bemutatása szorosan összefügg az alkotók írástudói attitűdjének elemzésével, gondolataik nem alkotnak irodalomelméleti rendszert, sokkal inkább értelmezhetők irodalmi diskurzusokként a követendőnek vélt esztétikai normákról. Ennek következtében az irodalmárok szabadabban fejthették ki meglátásaikat, szubjektív elemekkel gazdagíthatták értekezéseiket, amelyben teljes műveltségükkel és személyiségükkel jelen voltak. Személyes érdekeltségük a témában rendkívüli motivációt jelentett számukra a téma körülményében, épp ez az aspektusa erősítette az irodalomkritikai írások gyakorlatias szemléletmódját az elméletrendszerek felállítása helyett. Útmutatásaikat a legkülönbözőbb műfaji keretek között adták közre, gyűjteményes munkák előszavaiként, vagy klasszikusokhoz fűzött kommentárokként, dinasztikus történetírások fejezeteként, személyes levelezésben vagy filozófiai vitáikatban, sőt akár esszében vagy költeményekben is megjelenhettek. Az írásművek fókuszában a legtöbb esetben a líra áll, de az írásbeliség kérdésének általános kérdéseire adott válaszok minden írásformára és irodalmi műfajra, beleértve a prózai műfajokat is, érvényesek. Gyakran nem is állnak meg az írásbeli kultúra határainál, hanem minden művészeti tevékenységre kiterjesztik érvényességüket, akár festészetről zenéről vagy táncról legyen szó, azaz az önkifejezés legszélesebben értelmezett formáit is mind egy kérdéskörbe vonják.

A korai konfucianus vélekedés szerint az irodalom az adott korszak történelmi-politikai viszonyainak tükré, ennél fogva a művészetek célja az aktuális „korszellem” erejének érvényre juttatása, kifejezése. A *Dalok könyvéhez* fűződő konfucianus magatartásról már a klasszikus költészet kapcsán szót ejtettünk, de nem lehet eléggé hangsúlyozni, milyen nagy jelentőséget tulajdonítottak a gyűjtemény verseinek és azok tanulmányozásának. Az irodalmi művek az egyéni élményeken túlmutató, közös kulturális alapra irányították a figyelmet, a személyes érdekeket pedig alárendelték az állam szolgálatának. A helyes viselkedésmód és nyelvhasználat elsajátítása volt a feltétele annak, hogy a műveltséget szerzett ember képes legyen hasznára válni a bürokratikus államigazgatásnak, sőt szabad utat kaphatott politikai karrierje kiteljesítésére is.

A klasszikus értékrendnek megfelelő nyelvhasználat és szövegalkotás alaptételén kívül az irodalomról való gondolkodás másik fontos sarokköve, hogy a szövegek jelentése több mint a szószerinti olvasat. A *yan wai* (言外) fogalma, vagyis a közlésen túli vagy azon kívüli jelentés lehetősége a *Hanshuban* (漢書 A Han-dinasztia történelemkönyve) jelent meg először, majd a hermeneutikus szövegkritika alapját képezte. Az átlátható, világos szövegalkotás ideálja a szöveg hermeneutikai értelmezésével kiegészítve látszólag ellentmondásos módon a klasszikus irodalomesztétikai felfogás két fő elvét testesítette meg. A hagyományos szemlélet igazságának megkérdőjelezését a taoista filozófusok fogalmazták meg először, a *Laozi* (老子) és a *Zhuangzi* (莊子) szövegei szembesítették az olvasót a szavak korlátozott és csalóka közlésértékével, utalva a retorikai fogásokat kitűnően ismerő, vitatkozó filozófiai irányzatok képviselőire, akik tudományuk teljes birtokában egymásnak ellentmondó állításokról is képesek voltak meggyőzni a hallgatóságot vagy az olvasókat. A Laozi 81. fejezetének szállóigészerű állítása, a 信言不美, 美言不信 (*xinyan bu mei, meiyang bu xin*, A hitelt érdemlő szavak nem szépek, a szép szavak nem megbízhatóak.) a nyelvi-logikai szinten létező igazságok limitált érvényességét hirdette. A két egymással szembenálló tábor a hagyományos, konfuciánus értékeket szem előtt tartó és a kötöttségekből kitörni vágyó, haladó eszméket valló irányzat egyszerre ható befolyása kezdettől megosztotta a teoretikusokat. Mindkét irányzat azonban hajlandóságot mutatott az alkalmazkodásra a taoisták szkepticizmusához, amelytől a későbbiekben felerősödő buddhista nézetek elfogadásáig jutottak, amely a nyelv illuzórikus természetét hangsúlyozta.

A jelentős irodalomelméleti írások hasznos kézikönyvek, amelyek gyakran nemcsak leírják, hanem előírják az alkotás folyamatának legfontosabb mozzanatait és feltételeit. Az irodalmi diskurzusok másik fontos hozadéka a szerzők által példaként összegyűjtött művek kötetbe rendezett kiadása, amely pontosan mutatja, milyen műalkotásokat tekintenek irányadóknak. Az irodalomkritikai értekezések tehát az irodalom legbenső köréhez tartozóként fejtették ki ízlés- és stílusformáló befolyásukat, nem függetlenítették az irodalom értelmező kritikai mozzanatát sem a kultúrától, sem a történelmi események hatásától, és különösen nem szakadtak el a művészet alkotói folyamatától.

Az irodalomkritikai munkák keletkezésének aranykorát, egyben az elvi keretek kijelölésének korszakát a Kései Han-kortól (後漢 25-220) az Északi és déli dinasztiák (南北朝 420-589) koráig határozhatjuk meg, melyet a későbbi, a Tang-kortól (唐 618-907) kezdődő időszakban az irodalomkritikai módszerek jelentős fejlődése és finomodása jellemezett.

## Irodalomelméleti koncepciók a Han-kortól a Qing-korig

A Han-korban kibontakozó irodalomkritika és irodalomelmélet látásmódját a konfucianus attitűd hatotta át. A Dalok könyvéhez írt előszónak, a *Daxun*nek (大序) befolyása szignifikánsan befolyása alatt tartotta nemcsak a Han-kor, még a Hat dinasztia (六朝 222-589) költészetelméletét is, amely határozottan kijelöli az irodalom helyét a kultúra rendszerében.

A Han-korszak két nagy irodalmár egyéniségének, Yang Xiongnak (揚雄 i.e.58-i.sz.18) és Ban Gunak (班固 32-92) irodalomelméleti állásfoglalásai különösen nagy hatást gyakoroltak a későbbi teoretikusok kriticismusára. Yang Xiong, tudós költő lenyűgöző stílusú *fu* (賦) költeményeiről vált méltán ismertté, ennek fényében meglepő, hogy *Fayan* (法言 A módszerekről) című, párbeszédes művében (amelyben többek között a költészeti-alkotási módokat is érintette), a ritmikus prózának is nevezett, *fu* költészeti forma stílusa ellen szólalt fel. Nézetei szerint a Dalok könyve *fu* költészeti gyakorlata testesítette meg az ideális költészetkoncepciót, amelyben a gondolat és a nyelvi forma harmonikus egységet alkotott. A későbbi generációk, ide sorolja saját költészeti eredményeit is, eltértek ettől a mintától, és eltérítették a költészet fejlődését a helyesnek vélt iránytól. Támadást intézett a korábban élt nagy hatású költő, Sima Xiangru (司馬相如 i.e.179-117) *fu* költészetével szemben, mivel szerinte az ő műveiben a kifejezés szintjén szembetűnő túldíszítettség nem az alkotói nagyság bizonyítéka. A költő túlzott esztétizáló hajlama háttérbe szorítja, sokszor teljesen elnyomja a moralizáló és tanítói hangvételt. Saját költészetét a 'faragott rovar' azaz *diao chong* (雕蟲) hasonlattal jellemezte, amely szerint a túldíszítettség nemcsak az irodalom művészet jellegét csökkenti, de mint mestermunka is hiányosságokkal küzd. Azt vallotta, hogy a szavak a benső gondolatok és hangok pontos másai, tehát az írás irodalmi minősége a legteljesebb képet nyújtja az író személyiségéről. Ban Gu a *Hanshuban* Qu Yuan költészetének méltatása kapcsán fejtette ki irodalomkritikai észrevételeit a kivételes költőegéniségről és költészetéről. Qu Yuant a konfucianus ideál megtestesítőjeként mutatja be, aki tetteiben és megnyilatkozásaiban következetesen képviselte értékrendjét, amelyhez haláláig hű volt. A történeti munka politikai állásfoglalása mellett irodalomelméleti írását is tartalmazza, amely korának poétikai műfajait taglalja.

A Han-kor egyik meghatározó filozófus gondolkodója, Wang Chong (王充 i.sz. 29-kb.97) az irodalomkritikai elképzeléseit filozófikus, absztrakt esztétikai síkon fogalmazta meg. Értekezésének, amelyet *Lunheng* (論衡 Mérlegelések) címen ismerünk, kulcsfogalma az

igazság: az irodalom fő irányelve a jelenségek mögötti igazság megvilágításának szándéka, az irodalmi alkotás pedig nem más, mint a világ természetes rendjének manifesztuma, és bár a mű vonatkozhat a szavakon túli jelentésekre, a megszólaltatott igazságnak mindig a tapasztalható világban kell gyökereznie.

A Han-dinasztia idején megvalósuló politikai és kulturális egység ideális körülményeket teremtett a művészetek virágzásának. A Jian'an korszak (建安 196-219) hanyatló időszakában azonban ez a harmónia megbomlani látszott, ahogyan azt a költészetről szóló jegyzetben már kifejtettük. A birodalom végnapjaiban a békés, kiegyensúlyozott időszakot a bizonytalanság váltotta fel minden szinten, nemcsak a politika, az irodalom is értékválsággal küzdött. Az állam szolgálatát addig mindennél előbbre tartó írástudó elit a köteleességekkel szemben az egyéni szféra útkereséseiben találta meg érdeklődésének fókuszát. Ugyanakkor ezzel egy időben a buddhizmus megjelenése és terjedése új megvilágításba helyezte azokat a kérdéseket, amelyek az irodalom és általában a művészetek esztétikai felfrissülését mozdították elő. Az irodalmi élet felpezsdülését számtalan, újonnan megjelenő és népszerűvé váló irodalmi műfaj jelezte különösen a költészetben, miközben egyre nagyobb hangsúlyt kapott a művészi alkotásban megnyilvánuló kreativitás és virtuozitás. Mindez azt bizonyítja, hogy a tehetség és a műveltség kultusza már nem csak a hivatali élet kontextusába zárva érthette el kiteljesedését, az irodalmi tevékenység, mint individuális alkotói folyamat az egyéni lehetőségek megélésének nyitott teret. Az új korszak világlátása nemcsak az irodalomszemléletben és -kritikában jutott kifejezésre, hanem az irodalmi témák kiszélesedésében is tetten érhető. Az egyéni lét kérdései, az értelmi világosság mellett és helyett az érzelmi mélység árnyalatai is színesítették az irodalom artisztikumát.

A Jian'an-kortól kezdődően egészen az Északi és déli dinasztiák koráig a politikai széttagolódás idején az irodalomkritika virágzásnak indult, az irodalmi diskurzus önálló formájává vált.

Az irodalomról való gondolkodás két kiemelkedő alakja a Wei-dinasztia uralkodóházának leszármazottai, Cao Cao (曹操 155-220) fiai, Cao Pi (曹丕 187-226) és Cao Zhi (曹植 192-232). Költészetüktől már szót ejtettünk az előző jegyzet idevonatkozó fejezetében. A testvérek ellenségeskedéssel teli viszonyának ellenére közös vonásuk, hogy mindketten élénken részt vettek az irodalomkritikai diskurzusban, és mindkettőjüket hajtotta az érvényesülési vágy, amely az irodalom művelésében elérhető hírnév felé vitte őket. Cao Zhi személyes leveleiben, amelyet barátjának címzett, fogalmazta meg irodalmi elveit. Ezekben az erős érzelmi töltetű írásaiban fojtott indulatokkal és hatalmas lelkesedéssel fejezte ki azt a

vágyát, hogy az irodalom visszanyerhesse régi fényét, vagyis az irodalom morális-normatív szerepe újra széles körben elfogadott legyen. Cao Pi nagy hatású, *Lunwen* (論文 Értekezés az irodalomról) című esszéjében hasonló meggyőződését fogalmazta meg, mely szerint az irodalom eszköz a kormányzásban.

A 3. századból a Nyugati Jin-dinasztia korából való a *Wenfu* (文賦 Fu az irodalomról), amely Lu Ji (陸機 261-303) lírai elmélkedése az irodalmi alkotás spirituális-szellemi magaslatairól, már a külső és belső valóság kettősségéről értekezik, az egyén a tapasztalataiból és élményeiből merített teremtő ereje által emelkedik fizikai létének korlátai fölé, képzeletének segítségével képes áthidalni a távolságot a világ makrokozmosza és saját szubjektív világának mikrokozmosza között. Lu Ji a költészet eszközeivel vázolja fel ennek a tapasztalatnak a pátoszát, ünnepélyes emelkedettségét, amely nemcsak a költő-alkotó számára, hanem az olvasó-befogadó számára is megidéri az irodalom révén elérhető végtelen szabadságérzetet.

Li Chong (李充 megh. 362 körül), szintén a Nyugati Jin-dinasztia (西晋 317-420) idején élt költő és irodalomtudós, legjelentősebb munkája a *Hanlin* (翰林), amely az *Írások erdeje* címmel a legkorábbi ismert antológia, amely műfajok szerint csoportosítva válogatta össze az írásműveket. A gyűjtemény a Tang-korra elveszett, azonban a műfajokhoz hozzáfűzött kommentárok töredékes szövegei *Hanlinlun* (翰林論) címen váltak ismertté. Az ezekben fennmaradt műfaji kategóriák máig irányadóak a kínai irodalmi művek kategorizálásában.

Az Északi és déli dinasztiák korszaka az irodalomkritika virágzását hozta el az irodalmi diskurzusban. Míg az előző időszak irodalomkritikai szerzőinek művei különböző műfaji kategóriákba sorolhatók voltak, ezután viszont az egyéni látásmódokat közvetítő irodalomelméleti írások mint önálló irodalomkritika váltak ismertté, tehát világosan elkülönültek az irodalom egyéb prózai műfajaitól. A szerzők irodalomfelfogása és esztétikai látásmódja rendkívül nagy eltéréseket mutat, sokféle megközelítést képvisel. A leggyakoribbak ezek között a műfajelmélettel és az irodalomkritikával foglalkozó művek, irodalomtörténeti munkák és a költői kifejezőeszközöket, alakzatokat rendszerező, kézikönyv típusú szakmunkák. A szerzők maguk sorolták írásaikat a hagyományos vagy a haladó szellemiségű kategóriába, emellett nagy hangsúlyt fektettek a kor irodalmi eredményeinek szöveggondozására, rendszerezték és megőrizték a legfontosabb alkotásokat. Történeti adalékokkal egészítették ki a gyűjteményeket, a művek így történelmi kontextusba helyezve szélesebb perspektívából voltak értelmezhetőek. A Liang-dinasztia (梁朝 502-557) uralkodó családja és írástudói elitje személyes ügyének tekintette az irodalomkritikai-filológiai

tevékenységet, a koronaherceg, Xiao Tong (蕭統 501-531) a *Zhaoming herceg irodalmi válogatása* (昭明文選 *Zhaoming wenxuan*, a herceg posztumusz nevével fémjelezve) című antológiája nélkül valószínűleg a Han-, a Wei- és a Jin-kor legkiválóbb munkái mind elvesztek volna. A gyűjtemény tematikus rendben szerkesztette kötetbe a kínai irodalom legfigyelemreméltóbb költészeti és prózai alkotásait, a válogatás a késői Hadakozó fejedelemségek korától (戰國 kb. i.e. 300) a Liang-dinasztia koráig (梁 502-557) öleli fel az irodalmi műveket, de nem tartalmazza a klasszikusokat és a filozófiai tárgyú írásokat. Xiao Tong munkája sokáig a legnagyobb jelentőségű referencia-gyűjtemény maradt a művelt kínai írástudók számára.

Az általa gondozott írásművek mind reprezentánsai annak az értékrendszernek és irodalomszemléletnek, amelyet Xiao Tong egyik legnagyobb hatású kortársa, Liu Xie (劉勰 181-234) fogalmazott meg híres irodalomelméleti értekezésében, a *Wenxin diaolong* (文心雕龍, Az irodalom szíve és faragott sárkányai) című munkájában. A két irodalomkritikai mű fontos vonatkozási ponttá vált a későbbi elméleti írások és szerzőik számára. Liu Xie esszégyűjteménye az irodalom kérdéseit szélesebb kontextusba ágyazva tárgyalta, az 50 fejezetes mű, amelyből az utolsó a szerző utószava, az alapfogalmak történeti vonatkozásaival indítja a téma szerteágazó és körültekintő kifejtését. A korábbi hagyományhoz képest Liu Xie esszéje abban is újdonságot jelent, hogy teljes egészében párhuzamos szerkesztésű prózában íródott. Elvi állásfoglalásait tekintve a szerző igyekezett ötvözni a tradicionális felfogást a haladó irodalomelméleti eszmékkal, emiatt azonban sokszor önellentmondásba keveredik, a szöveg fejezetről fejezetre olvasva tartalmaz olyan megállapításokat pl. az irodalom kifejezéstárának megújításával, kreatív alkalmazásaival kapcsolatban, amelyek nem teljesülhetnek egyszerre. A mű két fő részre tagolható: az első négy fejezet alapvető fogalmak tisztázásával, kritikus elemzésével indít, a *dao* természetéről, az irodalom megjelenéséről, a bölcs gondolkodókról és a konfuciánus klasszikusokról és a hozzájuk kapcsolódó, apokrif iratokról elmélkedik. Az irodalmi műfajok fő forrásának a klasszikusokat tekintette, amelyek nemcsak az irodalom formavilágát, hanem az irodalom politika- és erkölcsformáló erejébe vetett hitet is továbbhagyományozták. Az azt követő tíz fejezetben Liu Xie az irodalmi műfajok értelmezésével folytatja művét, amelyben a legnagyobbra tartott lírai műfajokból kiindulva a teljesség igényével jutott el a prózai írásművek műfaji kategóriáihoz. A prózai művek történetének elemzései között olyan műfaji megnevezésekkel találkozhatunk, mint pl. a feliratok (*ce* 策), a visszaemlékezések (*biao* 表), a levelek (*shu* 書) és a feljegyzések (*ji* 記).



A 26. fejezettől kezdődő második részben az irodalomelméleti irányelveket, koncepciókat vette sorra, ezekben a fejezetekben található az irodalomkritika alapfogalmainak tárgyalása, egyfajta szótár az irodalomelméleti írások megértéséhez. A fejezetcímek az alkotói készségek és szövegalkotási módok leírását, megnevezését tartalmazzák, jellemzően az alkotás technikai-stiláris jegyeit érintik, amelyek azonban nem függetlenek az alkotó tehetségétől, szellemi felkészültségétől és ihletettségétől. A fogalmak között szerepel pl. a metafora és az allegória, a nyelvi parallelizmus, a szavak kiválasztásának, azaz a filológiai ismereteknek és a tehetségnek a jelentőségét pedig az írástechnikai kérdésekről szóló fejezetek tárgyalják. Amikor Liu Xie az írás folyamatának jellemzésébe kezd, konkrét megállapításokat tesz a komponálással kapcsolatban, és elhagyja az elméleti írások absztrakt szintjét. Leírja az egyes műfajok speciális jegyeit, és eligazítja az olvasót az irodalmi műfajok és alkotások értékelésének kérdésében. Felvetődik az idők szavának való megfelelés problematikája is ebben az összefüggésben, tehát az irodalmi érték nagyon változó és igen képlékeny fogalomként definiálódik. A változás mértéke azonban nem akadályozhatja a mű befogadását, azaz a szerzőnek egyensúlyban kell tartania szubjektív elképzeléseit az objektív elvárásokkal.

A szerző, Liu Xie személyes állásfoglalásait az irodalom elméleti megközelítését illetően az utolsó fejezet, az utószó (xuzhi, 序志) tartalmazza. Az esszégyűjtemény címében megjelenő érzékletes metafora, a 'faragott sárkányok' vagy 'sárkányok faragása' kifejezés egyrészt szentesíti az irodalom artisztikumát, kifejezi a gazdag mívességben felfedezhető értékeket, másrészt ellensúlyozza Yan Xiong *faragott rovarként* aposztrófált műalkotás-koncepcióját a túldíszített nyelvezetről. Liu Xie irodalomelméleti írásműve - nemcsak címében - bővelkedik a költői kifejező eszközökben, írói stílusában az irodalomkritika teljes értékű irodalmi műfajjává vált, amely ugyanazokat az sztenderdeket kívánta teljesíteni sőt meghaladni, amelyekről az esszéiben szót ejtett.

A 6. században kiteljesedő irodalomkritikai kultúra, amely főként az említett szerzők eredményeire alapozva érte el magaslatait, a következő korszakok alkotóival és kritikusával szemben is komoly elvárásokat fogalmazott meg. A későbbi irodalomkritika valójában válaszáadás a nagy elődök gondolataira, a Tang-kori gyakorlat beépült az írástudói attitűd megnyilatkozási formáiba, az irodalomról szóló fejezetek a dinasztikus történeti munkák állandó részévé váltak. Annak ellenére, hogy az irodalomtörténeti korszakok között ez az időszak mint aranykor tűnik fel előttünk, kevés valódi és jelentős irodalomelméleti munka öröködött meg az utókor számára. Bár az irodalom terén a líra magaslatait a prózairodalom nem érte el, számos olyan irodalomelméleti esszé született, amelyek nemcsak a költészet

kontextusában értelmeztek elméleti kérdéseket, megállapításaik a művészet egészére vonatkoztathatóak. A kor kifinomult irodalmi ízlésének megfelelően a költészetelméleti írások gyakran erősen esztétizáló jelleget öltöttek, az irodalmi művek hagyományos elveken alapuló kritikai vizsgálata továbbra sem vesztette el politikai motivációját: a klasszikus művek stílusának és nyelvezetének tanulmányozása, sőt az általuk megtestesített értékek megőrzése mellett az archaizáló prózanyelv stílusa is követendő példaként állt az írástudók előtt.

A Tang-kor kiemelkedő irodalmár egyénisége, Han Yu (韓愈 768-824), a legnagyobb befolyású ideológusként a tradicionális irodalomkritika fő szószólója és követője volt. Irodalmi tevékenysége nem korlátozódott az irodalom teoretikus megközelítésére, kritikusi szerepében a kultúra minden területére és jelenségére hatást gyakorolt. Elméleti elkötelezettségének központi gondolatát az irodalomról vallott nézetei adták, amelyek a klasszikus értékekhez és stílushoz való visszatérést hirdették, politikai reformjának részeként. Sajátos prózastílusában a régi normákhoz és gondolkodáshoz való visszatérés ideológiáját tartotta szem előtt. Írástudóként mindenekelőtt az állam szolgálatában állt, a régi ideálok híveként a *guwen*nek (古文) nevezett prózastílusban írt, amelyet az archaizáló nyelvhasználat, a szokatlan nyelvtani viszonyok és rendkívüli hosszúságú mondatok alkalmazása jellemeztek. Prózájában egyéni szövegalkotási módja mellett újdonságot jelentett az addig csak a lírára jellemző egyéni hangvétel, a szavak és a szemantikai jelentések nagyvonalú, szabad kezelési módja. Példaértékű prózai írásaiban a klasszikus hagyományokban gyökerező prózanyelv kifejezőerejének lehetőségeit mutatta be kortársainak és későbbi követőinek.

A Song-kor irodalomelméleti tendenciáiban gyökeres változás figyelhető meg, az egyéni virtuozitás és alkotói tehetség méltatása helyett a hangsúly egyre inkább a technikai megoldások kritikai elemzésére és feltérképezésére helyeződött, és leginkább a költészeti módok teoretikus értelmezését jelentette. A Song-irodalmi diskurzus a lírai műfajokhoz fűződött, személyes kommentárok új típusú megközelítésével és anekdotikus, társalgásszerű stílusával gazdagodott, amely leginkább a *Lunyu* beszédhelyzetét és példázatszerűségét idézi fel. A *shihua* (詩話, megjegyzések a költészetről) az írástudói vitakörök személyes hangvételét, és élőnyelvi stílusát tükrözi, amelyben a közös eszmecsere, az irodalmi jelenségekre megfogalmazott spontán válaszok és reakciók élénk hangulata nyilvánult meg. Az anekdotikus részletekben rejlő háttérinformációk sokasága egészíti ki a költészet terén elért eredmények taglalását, a kor irodalomkritikusai nagy hangsúlyt helyeztek a személyes meglátások elméleti síkra emelésére. Az első jelentős, ebben a stílusban megfogalmazott irodalomkritikai írás szerzője Ouyang Xiu (歐陽修 1007-1072), ennek elfogadottságát az a tény is jelzi, hogy a Sima

Guang (司馬光 1019-1086) az ő megjegyzéseire referálva írta meg kommentjeit *Xu shihua* (續詩話 További megjegyzések a költészetéről) címmel. A gyakorlat újszerű szemlélete a beszédhelyzet kötetlenségében gyökerezik, az irodalomról való beszélgetések az időtöltés élvezhető hangulatát idézik, amely nélkülözi a konvenciókat és teret enged a szabadstílusú véleménynyilvánításnak. Nem meglepő, hogy a később megfogalmazott kritikák pontosan azt kifogásolták, hogy ez a beszédmód figyelmen kívül hagyta a költészet kanonikus értelmezését. A beszélgetések gyakran olyan megjegyzéseket tartalmaznak, amelyek nemcsak az irodalmi jelenségekkel szembeni kritikai él kifejeződései, de hangot adnak a társadalom és az egész kultúrát érintő észrevételeknek is. Ezeket a véleménytüredékeket sok esetben kiemelték szövegkörnyezetéből, és azoktól függetlenül mint esztétikai és elméleti igazságok kezdtek önálló életet.

A korszak legnagyobb hatású *shihua*-szerzője, Yan Yu (嚴羽 kb.1195-1245) *Canglang shihua* (滄浪詩話 Canglang megjegyzései a költészetéről) címen foglalta össze nézeteit a költészetéről. Habár a buddhizmus már hosszú ideje jelentős befolyást gyakorolt a kultúrára, ez az első munka, amely a költészet gyakorlatának és művészi eredményeinek hatását a buddhista megvilágosodás élményével állítja párhuzamba. A szöveg három fő részében a teoretikus alapvetéstől az irodalomtörténeti vizsgálódásokon át jut el az egyéni költői teljesítmények értékeléséig. Az értekezésen végigívelő párhuzam a *chan* (禪) és a költészet spontaneitásában kifejezésre jutó hasonlóságát emeli ki annak ellenére, hogy a *chan* és általában a buddhizmus elméleti síkon a szavak illuzórikus természetét hangsúlyozta. Az alkotás folyamata viszont nemcsak esztétikai célkitűzéseiben, hanem mint vallásos gyakorlat is alapul szolgálhat a világról szereshető mélyebb tapasztalatok megéléséhez. A *chan* és a poétikai szellem összekapcsolásával azonban, habár a művészi önkifejezés fontossága vitathatatlan, nem tolódik el a hangsúly az egyéniség lehetőségeinek végletekig vitt kihasználásának irányában, Yan Yu kifejezetten helytelenítette a művészet öncélú, szubjektív tartalmakra koncentráló gyakorlatát, amely a személyes fejlődés gátjának tartott. Irodalomértelmezése a Ming-kori gondolkodók számára is megkérdőjelezhetetlen igazságokat fogalmazott meg, nézeteit egyetértéssel fogadták. A korszak esztétikai írásai leginkább a költészet expresszivitásának kérdésére fókuszáltak, amelyben az érzelmek kifejeződésének képi, leginkább tájképi megfeleléseit vették sorra. A külvilág látványa belső hangokat, érzéseket, benyomásokat kelt, az emberi lélek és az univerzum egymásra hangolt, harmonikus kapcsolata a költészet elsődleges esztétikai értékévé vált.

A Ming- és a Qing-kor korszakhatárán az irodalomkritika történetében szemléletváltás következett be, amely két irodalmár nevéhez köthető: Jin Shengtan (金聖嘆 1608-1661) és Li Yu (李漁 1610-1680) nemcsak alkotóként, hanem kritikusként is komoly érdeklődést mutattak a prózai és a drámai műfajok irányában. Az addig nagyobb részt a lírai formákat privilégizáló irodalomelméleti diskurzusban forradalmi megújulás kezdődhetett, amely a próza- és a drámai irodalom felemelkedését készítette elő.

Li Yu irodalmi szerepvállalása irodalomkritikusi tevékenysége mellett leginkább a drámai irodalom területére koncentrálódott, a színjátszás népszerűsítésében és művészeti formálásában teljesebben ki. Jin Shengtan a köznyelven megszólaló irodalmi művek, különösen a narratív, epikai művek szövegkritikusaként és kiadójaként vált ismertté. 1641-ben kommentárjaival kiegészítve kiadta a *Shuihu zhuan* (水滸傳 Vízparti történet) szövegét, amelynek mélységeit az egymástól távoli szövegrészek közötti szemantikai kapcsolatok révén igyekezett új megvilágításba helyezni, újszerű interpretációjával az érdeklődés középpontjába vonni. Jin Shengtan szövegközpontú irodalomkritikusi-kiadói munkássága nem volt példa nélküli, a klasszikusok szövegvizsgálatának módszerei az irodalom más prózai szövegeinek értelmezéséhez is segítséget nyújtottak. Az irodalmi igényű textológiai és filológiai munka nemcsak a fennmaradt szövegek minél teljesebb megismeréséhez jelentett fogódzókat, hanem bátorítást is adott az új irodalomszemlélet elfogadásához, az irodalom fogalmának kiterjesztéséhez a népszerű-szórakoztató irodalom irányába, az alkotóknak pedig a történetmesélés hagyományán alapuló írásművek megalkotásához jelentett biztatást.

A Qing-kori irodalomkritika a korábbi időszakokhoz képest óriási lendületet adott a filológiai és irodalomtörténeti vizsgálódásoknak. A szövegkiadások növekvő száma, az antológiák szerkesztési munkálatai feltételezték az irodalomelméleti fogalmak pontosítását, a szövegvizsgálati módszerek tökéletesítését. A Qing-korban kialakuló, úttörő textológiai műhelyek időnként speciális elméleti alapokon, rendhagyó módon közelítették meg az irodalom kérdéseit, valószínűleg a korábbi történelem során írt irodalomkritikai írások mennyiségét messze felülmúlta a Qing-kor sokszínű, termékeny korszaka.

A hagyományos kínai irodalomkritikai szemlélet egészen a 20. századig érvényben maradt, és áthatotta a modern kulturális jelenségekkel szembeni attitűd kialakítását. A kortárs kínai irodalomelmélet bár minden tekintetben betagozódott a nemzetközi irodalomkritika rendszerébe, irodalomtudományi kérdésekben sokszor kerülnek felszínre olyan értelmezések, amelyek a klasszikus irodalomkritikai gyakorlatában gyökereznek. A mai irodalomkritika motivációinak megértésében tehát előfordulhat, hogy a múltban kell fogódzókat keresnünk.

## A klasszikus kínai prózastílus jellemzői

Az irodalom elméleti megközelítésének kérdése az irodalom fogalmának definiálásával kezdődik, majd a fogalom kiterjesztésének vizsgálatával folytatódik, amelynek során egyes szövegekről megállapítható, hogy megfelelnek-e az irodalmisággal szemben támasztott elvárásoknak. A lírai műfajok méltatásáról számos, különböző műfajú elméleti írás született, melyekkel a *Klasszikus kínai költészet* című jegyzetben részletesen foglalkoztunk. Ebben a fejezetben azokat az elméleti megközelítéseket ismertetjük, amelyek az irodalom mint kommunikációs forma jelentőségéről, az írott nyelv közvetítő szerepéről szólnak.

A kínai nyelvben a próza kifejezésére a *sanwen* (散文) szót használják. A modern kínai irodalomban pedig az esszé különböző típusait nevezik így. A klasszikus antológiák címében ez a kategória a szélesebben értelmezett prózai írásokra utal, vagyis mindazokra, amelyek nem sorolhatók a költészet műnemébe. Ezek a gyűjtemények sokféle műfajú írásművet foglalnak magukba, mint pl. a hivatalos feljegyzéseket, átiratokat, leveleket, előszókat, életrajzokat vagy a filozófiai és történeti munkákat. Ezek azok az írásművek, amelyek a prózairodalom megbecsült alkotásaiként tartanak számon, és amelyek a prózairodalom klasszikus örökségét jelképezik. Nem tartozik azonban ide a regényirodalom.

A kínai prózai szövegeket retorikai hagyományaik alapján három fő csoportba sorolhatjuk, a néphagyományból rögzült mintákra, a száraz, tudományos szövegek illetve az irodalmi szövegek körére. A szövegek egymásra hatása meglehetősen korlátozott, így ezek jól elkülöníthető szövegtípusokat képviselnek. A nyugati olvasó számára stílári különbségeik azonban jórészt leegyszerűsödtek az idegen nyelvű interpretációkban, elemzésük pedig fordítások alapján nehézkes. Annak ellenére, hogy a klasszikus szöveghagyományban vannak olyan didaktikus művek, amelyek retorikai jellegzetességeiknél fogva elkülönülnek a klasszikus szöveghagyományon belül, mint amilyen pl. a *Mozi*, mégis jól körülhatárolható a klasszikus kínai szövegek prózastílusa.

A hagyományos retorikai felfogás alapjait a *Lunyu* 15.fejezetének 41. bekezdésében olvashatjuk, egy rövid, tömör mondatban: 辭達而已矣, azaz *A szavaknak kifejezőeknek kell lenniük, és ezzel betöltik szerepüket.* Vagyis a kifejtett tartalom elsődlegesen a nyelvi kifejezés szintjén jelenik meg az olvasó-értelmező előtt, ezért a szavak helyes megválasztása kiemelten fontos a gondolatok formába öntésekor. Ugyanakkor ez a klasszikus értékrendet meghatározó esztétikai alapelv nem jelentett egyet a szövegek didaktikusságával, az áttekinthető világos gondolatok nem az olvasó mozgásterét és értelmezési lehetőségeit szűkítették le, éppen

ellenkezőleg, nagyobb szabadságot biztosítottak a közlés mögött rejtőző igazságok felismeréséhez, az ahhoz vezető út egyéni felfedezéséhez. A szöveg inkább lehetőségeket kínál fel, és nem megkérdőjelezhetetlen igazságok elfogadására kényszerít, ezért az interpretációs lehetőségek széles skáláját vonultatja fel. A szöveg nyelvi kifejező ereje tehát különös jelentőséget kap a logikai-retorikai megoldások mellett, amikor az észérveken túl az érzékelés és a benyomások szintjén is hatása alá keríti az olvasót. A prózanyelv ilyesfajta finomsága, amely az explicit kijelentésekkel szemben az árnyalt, jelentésgazdag kifejezési módokban nyilvánul meg, valószínűleg praktikus okokra vezethető vissza. A hierarchikus rendszerben működő társadalom kommunikációs formáit a normatív szabályokhoz való igazodás jellemezte. Ennek eredményeként az egyén megítélését elsődlegesen befolyásolta az a mód, ahogyan élt, viselkedett, beszélt és írt. Az elvárásoknak való megfelelés, a szertartásokkal, udvariassági formákkal harmóniában kialakított magatartás- és viselkedésformák nem kedveztek az őszinte, egyéni hangokat megszólaltató, a szubjektív, véleményt bátran felvállaló kommunikációnak. A helyes cselekedetek, helyes döntések és a helyes beszéd mellett a nemes ember kiválóságának védjegyévé vált a helyes fogalmazási mód elsajátítása, amely nem jelentett egyet az egyéni hangvétel megtalálásával és az egyéni stílus kiteljesítésével. Inkább a biztonságos, széles körben elfogadható, támadhatatlan megnyilatkozások kommunikációs lehetőségeit aknázták ki, amellyel kapcsolatban csak később merültek fel esztétikai elvárások, azaz hogy a jó és helyes beszéd gyönyörködtethet is. Egyes vélemények szerint a kínai kalligráfia és tájképfestészet magasan esztétizált alapelvei pontosan a nyelvi kifejezőmódban korlátozott művészi-spirituális potenciál levezetését és speciális megnyilvánulási közegének fejlődését segítették elő. Ezeknek a korlátoknak az átlépése figyelhető meg a költészet útkereséseiben, amely befolyással volt a prózanyelv lírai tendenciáinak alakulására is.

A kínai prózanyelv alapegysége, a *szakasz* alapvetően négy írásjegyből állt, de gyakran előfordult a hat- és a hétszótagos változat is, a három és ötszótagos viszont csak speciális esetekben, kivételes ritmus esetén figyelhető meg. A díszített prózastílus szakaszpárokból építkezik, amelyek hasonlóságon alapuló, párhuzamos gondolatokat fejeznek ki, vagy felelgetnek egymásra. A szöveg így kapcsolatba vont egységei azonban csak a legegyszerűbb esetben korlátozódnak egy-egy szakaszra, előfordul, hogy nagyobb, összetettebb egységek között jön létre hasonló reláció. A kínai prózaszöveg megértésének kulcsa ezeknek a referenciáknak a felismerése, az egymással párhuzamba vagy ellentétbe állított szakaszok ritmusának megfejtése. A prózaszöveg struktúrájában prozódiaileg hangsúlyos és hangsúlytalan egységek követik egymást, amelyek akár nagyobb szövegrészekre is

kiterjedhetnek, és maguk a hangsúlyos és hangsúlytalan egységek tovább tagolódhatnak hasonló módon. Ez a szerkesztési stílus már jóval a 6. században virágzó *pianwen* (駢體文), azaz párhuzamos szerkesztésű próza megjelenése előtt jellemzővé vált és megelőzte a költészetben és a prózában egyaránt kedvelt, párhuzamos mondatstruktúrák alkalmazását.

Ha a szövegben négy, közelítőleg párhuzamos szerkesztésű szakaszban az egyik kissé eltér a többitől, akkor az a harmadik szakaszban jelenik meg. A prózanyelvtől nem állt távol a rímek használata, amennyiben azonban nem minden szakasz rímes, vagy tökéletlen rím szerepel benne, az is a harmadikban fordulhat elő. Hosszabb szövegrészekben, bármilyen eltérés a megszokottól, legyen az rímbeli, fonetikai vagy jelentésbeli különbség, az utolsó előtti szakaszban kaphat helyet, mintegy felkészítve az olvasót a szövegegység végére. A ritmustól és a rímeléstől való eltérés, vagy azok teljes elhagyása is megengedett, különösen, ha rövid idézetek tarkítják a szöveget, ha viszont hosszabb lélegzetű gondolati egység következik, a szöveg stílusa visszatér a ritmikus szerkezethez.

A buddhista kultúra kínai terjeszkedése újdonsággal gazdagította a prózanyelvi stílárak jegyeit: a szöveg különböző szintjein, akár a mondat egységén belül is váltások figyelhetők meg az irodalmi és a köznyelvi nyelvhasználat között. A Kései Han-dinasztia idejétől kezdve különösen érdekesek ebből a szempontból a kommentárok nyelve, amelyből összevethetők az eredeti, klasszikus szövegek a köznyelvi parafrázisokkal, irodalmi átköltésekkel. A buddhizmus népszerűsítő irodalmi tendenciái mutatják azt az utat, amelynek során az idegen elemeket közvetítő fordításiirodalom betagozódik a kínai szöveghagyományba, és a klasszikus próza hagyományait kreatívan ötvözi a közérthető nyelvhasználattal. A Tang-korra kiteljesedő prózastílus, amely a hivatalos írásbeli prózanyelv mellett a szórakoztató irodalom adekvát kifejezési stílusává vált, különösen nagy népszerűségnek örvendett az írástudói réteg körében. A narratív próza műfajaiban tetten érhető kettősség, a klasszikus írásbeliség hagyományos grammatikai szabályainak vegyítése az élőnyelvi fordulatokkal rendkívüli dinamizmust és élénkséget kölcsönzött az elmesélt történeteknek, és elmozdította rövid érdekes történetek műfaji fejlődését a novella irányába.

A Song- (宋 960-1279), a Yuan- (元 1271-1368) és a Ming-kor (明 1368-1644) prózájának nyelvezetében a klasszikus nyelv és a köznyelv stílárak keveredésén túl még helyenként a beszélt nyelvre jellemző rétegnyelvi, gyakran argókifejezések is elvegyülnek. A Ming- és a Qing-kori (清 1644-1911) narratív szövegek stílusát a sokszínűség jellemzi, pl. a *Liaozhai zhiyi* (聊齋誌異 Furcsa történetek a kis könyvtárszobából, Ming-kori klasszikus mesegyűjtemény, lásd bővebben az erről szóló fejezetben) szinte tisztán klasszikus nyelvi

világa mellett a *Shuihu zhuan* ( 水滸傳 Vízparti történet, Ming-kori regény, lásd bővebben az erről szóló fejezetben ) prózáját a köznyelvvvel kevert klasszikus stílus fémjelzi.

A prózai írásművekkel szemben támasztott elvárások megfogalmazását az írástudói elit az irodalomról, és általában véve az írásbeli hagyományról szóló munkáiban találhatjuk meg. Ezek az írásművek az adott kor aktuális történelmi-filozófiai irányultságához igazodva fejtik ki nézeteiket az irodalom szerepéről, alapvető esztétikai elveket körvonalaznak és normatív kritériumokat állítanak fel, amelyek révén a prózai művek értékelhetőek és rangsorolhatóak lesznek. Bár az irodalom prózai műfajai sohasem érik el a líra megbecsültségi szintjét, az irodalomelméleti fogalmak érvényességének kiterjesztése a prózai művekre hozzájárul a prózanyelv irodalmi igényességének növekedéséhez, a művészi szövegalkotás minőségének fejlődéséhez.

A kínai prózanyelv változásainak bemutatása nem választható el a prózai műfajok fejlődésének és differenciálódásának folyamatától. A következőkben a kínai próza legismertebb és legnépszerűbb műfajainak bemutatásával igyekszünk teljesebb képet adni a kínai próza hagyományainak sokszínűségéről.

Kapcsolódó olvasmányok:

*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.

CAI, Zongqi, ed. 2001 *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong.* Stanford: Stanford University Press.



## Legendás életrajzok

A kínai írott hagyomány irodalmi jegyeinek vizsgálatához az európai irodalom korai korszakához nyúlhatunk vissza viszonyítási pontokat keresve. A számunkra kulturálisan meghatározott irodalomfogalomhoz számos olyan ismérvet kapcsolhatunk, amelyek a kínai civilizáció kontextusában értelmezhetetlenek, vagy legalább is kevés adalékkal szolgálnak a kínai irodalom vagy prózairodalom definiálásához.

Az első vizsgálati szempont szerint, meg kell találnunk, melyek azok a jegyek, amelyek alapján az irodalmi szöveg elkülönül más jellegű szövegektől, van-e egyáltalán különbség az irodalmi és a nem irodalmi szöveg között. Ennek a kérdésnek a tisztázásához az irodalom fogalmi mibenlétét kell körülhatárolni. Ha az irodalom a klasszikus értelemben vett *wen* (írott művek összessége) fogalmát takarja, mint ahogyan azt egy jóval későbbi összetétel a *wenxue* is mutatja, akkor minden irodalom, ami az írott szövegelemek közé sorolható. Ez az irodalom-koncepció erőteljesen kifejezi a kínai civilizációnak az írásképpel való szoros kapcsolatát, azaz minden írásjegyekkel lejegyzett szöveg irodalmi műnek számít. Ez a felfogás nagyon távol esik attól az elképzeléstől, amelyben az irodalmi alkotás meghatározható szerzőhöz köthető, és egyik legfontosabb célja az önkifejezés, történjen az bármilyen műfaji keretek között. Ez utóbbi mozzanat kiegészülhet még azzal az elvárással, hogy az irodalmi szöveg nemcsak egyszerű szöveggözlés, hanem esztétikai elvekhez is alkalmazkodik, vagy akár művészi értékkel bír.

A kínai irodalom, szűkebben a prózai szövegeket tekintve az első észrevételünk az lehet, hogy egy írásmű megítélése kapcsán nem mérvadó, hogy a művészettel szemben támasztott alapelveknek megfelelően. Az esztétikai elvárások nem a 'szép', sokkal inkább a 'jó' és 'helyes' fogalmakkal írhatók le. Következésképpen, ami jól van megfogalmazva, az nem kell, hogy nyelvileg gyönyörködtessen, elég, ha tartalmilag megfelelő irányba orientál. A szöveg megfogalmazója számára pedig az alkotás nem elsősorban önkifejezés, hanem az éppen aktuálisan uralkodó felfogás képviselője. A fenti megállapítások a kínai irodalom konfuciusus hatás alatt megrögzült jegyeit rögzítik, amellyel szemben markánsan eltérő irodalomképet közvetítenek a taoista és buddhista hatás alatt tevékenykedő írástudók.

A következő fejezetben azt az átmeneti műfaji formát igyekezünk bemutatni, amelynek során a dokumentációs folyamatban, amely az első történeti íráskorok motívációját is jellemzi, megjelennek az irodalmi jegyek. A kínai történelem korai korszakára jellemző íráskor emlékei lejegyzői a hivatali feladatokat ellátó írástudók közül kerültek ki, akik megbízatása a fontosabb

események és beszédek tényszerű lejegyzésére korlátozódott, feladatuk a szöveghűség megőrzése volt, hiszen a szöveg tartalmát tekintve nem az ő alkotásuk volt, csak rögzítették azt. Ahogyan azt a korai szövegelemlek bemutatásánál már láttuk, ezekben a feljegyzésekben bölcs uralkodóktól, magas rangú hadvezérektől származó beszédek maradtak fenn, azaz a leírás feltétlenül ügyelt arra, hogy a szövegek első kézből származó idézetekként hagyományozódjanak. A szerzőség kérdése még a korai kommentárok esetében sem jelentette a szerző egyéni látásmódjának kifejezését, azonban a kommentáríró a magyarázó, a forrásszövegre vonatkozó megállapításait gyakran felhasználta saját álláspontjának alátámasztására.

A filozófiai szövegeket tekintve már érezhető törekvés az egymástól jól megkülönböztethető szemléletmódok felvállalására, és az egyes iskolák alapítóiról, neves képviselőiről is több információt őrzött meg az irodalmi hagyomány. A filozófiai szövegek nagy részénél biztosan megállapítható a szerzőség, tehát a mű létrejöttékor már nem az átörökölt bölcsesség, közös ősi tapasztalat textualizálódik, hanem az egyén vagy egyének politikai ideológiája és speciális útkeresési módjai épültek be az írott hagyományba. A fenti szövegfajták természetesen nem kizárólag történeti korszakokra jellemzően követik egymást a kínai irodalmi hagyomány történetében, a dokumentáló művek végigkísérik a kínai civilizáció történetét. A Han-kortól kezdődően a történetírói munkák azonban nem ismeretlen hivatalnokok, hanem széleskörű műveltséggel rendelkező írástudók tollából születtek, akiknek az írás nemcsak hivatásuk volt, hanem kedvenc foglalatosságuk is.

Az előző fejezetben a történeti munkákban megjelenő, narratív részekkel kapcsolatban érintettük a Zhou-kor gazdag orális szöveghagyományát, amely anekdotákkal, mesékkel, legendákkal, hitelesnek tartott részletekkel egészítette ki a sokszor vázlatos, csak a lényegre szorító, tényszerű megállapításokat. Ezeknek a szóbeli közléseknek a rendszerezése kezdődött meg a kommentárok szövegeiben, és teljesedett ki az egyes eseményekhez fűzött, mintegy spontán asszociációkkal. A történelem szereplőiről kiderül, hogy nem mindannyian kultúrhéroszok, hanem hús-vér emberek, akik saját emberi gyengeségeik következményét, vagy éppen erényeiknek példaszerűségét örökítik utódaikra okulásul. A narratívában kibontakozó szövegrészletek mögött felsejlik az a mérhetetlen történetmennyiség, amely a kínaiak közös emlékezetében eligazítást jelent a történelem útvesztőiben. Minden aktuális, sokakat érintő kérdés vagy probléma megvilágítására akad egy legendás herceg vagy uralkodó, akinek gyakran mesébe illő története megragadja az emberek képzeletét, és észrevétlenül is a helyes értékítélet felé tereli őket. A szöveges hagyomány, azon túl, hogy közösségteremtő

ereje vitathatatlan, alapvető fontosságú egy nép önazonosság-keresésében történeti szempontból is, minél régebbi korok szereplőivel alakul ki közös nemzettudata, annál mélyebb kötődést érez azokhoz a szokásokhoz és normákhoz, amelyek meghatározzák mindennapjait.

A jelentős eseményeket krónikaszerűen feldolgozó, történeti munkák sorában a Han-korszak nagyszabású teljesítményei közül elsőként kell megemlíteni Sima Tannak (司馬談 megh.kb. i.e. 110) és fiának, Sima Qiannek (司馬遷 i.e. 145-86) történelemkönyvét. Mindketten az udvari történetírói (*taishiling* 太史令) posztot töltötték be, amely a Han-korban működő hivatal volt a császári udvarban. A *Shiji* (史記 A történetíró feljegyzései) a Sárga császártól saját koráig, Wudi uralkodásáig öleli fel Kína történetét. Azt nehéz megállapítani, hogy a két szerző milyen arányban járult hozzá a mű létrejöttéhez, csak annyi bizonyos, hogy Sima Qian a végső munkálatokat apja halála után végezte el a szövegen, ezért a kínai hagyomány általában neki tulajdonítja a szerzőséget. A mű jelentősége irodalmi értékében és sajátos, átmeneti megoldásaiban rejlik, amelyekkel a beszédek szó szerinti rekonstruálására és a történelmi események hiteles lejegyzésére törekvő munkák sorában újdonságot jelentett. A történeti szövegek történelem-konceptiójának változásai és a lejegyzők szöveghez fűződő viszonyának fényében a *Shiji* hagyományteremtő mű, ez az újszerűség a műfaji megnevezésben is kifejezésre jutott. A történeti eseményeket a történelmet alakító jelentős személyek révén bemutató, historiografikus műveket a császárkor végéig *jizhuantine* (紀傳體 életrajzi alapú történetírás) nevezték, amelyben a tényszerű bejegyzések biografikus, olvasmányos részekkel vegyülnek. A Zhou-kori történetírói gyakorlattal szemben ebben a kontextusban a történelem jelentős személyiségek tettein keresztül, nagy hatású egyéni sorsokkal összeforva bontakozik ki az olvasó előtt. Nyilvánvaló hangsúlyeltolás mutatkozik a történeti hűség kérdésében is az objektív elemek rovására a szubjektív értelmezés-elemzés irányába. A konfuciánus felfogással szemben, amely különösen nagy jelentőséget tulajdonított az uralkodó morális fedhetetlenségének, az írástudói szolgálat alázatának, és elutasította az általa alábecsült társadalmi rétegeket, a *Shiji* szerzői számára a világszemélet értékrendje nagy mértékben eltávolodott a leegyszerűsítő jó-rossz, nemes-alantas szembeállításától, a dolgok, és különösen az egyén szerepvállalása, nem a „népmesei” történetvezetés alapjain nyernék létjogosultságot. Sima Qian írásában meglevenedő hősök, kultúrhéroszok, uralkodók, filozófusok elsősorban emberek, akik nem rögzített ideálképekként tűnnek fel, hanem a maguk változékonyságában alkalmazkodnak a körülményekhez, cselekszenek helyesen vagy meggondolatlanul. Megítélésükben nem a társadalmi helytállásuk dönt, értékessé válhatnak egyéni útkereséseik révén is, ahogyan pl. Zhuangzi. Témája és perspektívája révén a szerző

személye sem kell, hogy gúzsba kötve húzódjon meg a monumentális szöveg mögött, maga is aktív részese a történelem feltárási-megértési folyamatának, ezáltal interpretálja és kommentálja a forrásként felhasznált korábbi történeti munkákat. Ebben a felelősségteljes szerepben nemcsak a régi, írott hagyományból van módja szelektálni, hanem lehetősége nyílik kora orális szöveghagyományból is válogatni, az arra méltókat ismert és elfogadott, írott szövegekké emelni.

A *Shiji* 130 fejezetből (*juan* 卷) áll, az első 12 fejezet az uralkodóházak kronologikus rendjében közöl életrajzokat. A *benjinek* (本紀 alapvető történelmi életrajz) nevezett részben nemcsak valódi hatalommal rendelkező uralkodókat sorolt fel, hiszen helyet kapott Xiang Yu (翔宇) is, aki sohasem léphetett Kína császári trónjára, ugyanakkor kihagyott olyan uralkodókat, akik viszont nem rendelkeztek tényleges hatalommal (pl. Han Huidi). A második szerkezeti egység az úgynevezett *biaok* (表 táblázat) tartalmazza, ezek között található uralkodók és hercegek névsora, vagy pl. a hat, hadakozó fejedelemség évekre lebontott eseménynaptára. Ebben a 10 fejezetben a korai dinasztiák korától a Han-korig találunk összefoglaló táblákat. A következő 8 *juan* lényegében a Kína kultúrtörténeti hagyományait taglalja, amelyben az egyes részeket *shunak* (書), azaz könyveknek nevezi. A harmadik részben olyan fontos témákat érint mint pl. a csillagászat, a szertartások és a zene. A negyedik, 30 *juan* terjedelmű fejezet a *shijia* (世家), a feudális nemesség nemzetségeit veszi sorra, amelyben az egyes klánok prominens képviselőinek életrajzait ismerhetjük meg, külön fejezetet szentelt Konfuciusznak. A mű záró, és egyben legterjedelmesebb, összesen 70 *juan*-ból álló, ötödik szerkezeti egysége a *liezhuan* (列傳), amely a konfuciánus felfogással szembeszállva olyan történelmileg fontosnak ítélt személyek életrajzait, és népcsoportok történetét foglalja magában, akik és amelyek jelentős szerepet kaptak a kínai civilizáció történetében. A fejezet elnevezése Sima Qiannél bukkan fel először a kínai írásművekben, a *liezhuan* felsorakoztatott, párhuzamba vagy éppen szembeállított életrajzokat jelent, összegyűjtött példákat különböző életutakra, sorsokra. A nyugati sinológiai vizsgálatok eredményeként a filológusok néhány pontban meghatározták, milyen lényeges adatokat tartalmaztak a hagyományos kínai életrajzok. A szöveg elején szerepelnie kellett az illető nevének és származásának, majd gyermekkorának fontos történései következtek, szót ejtettek neveltetéséről, elért hivatali beosztásairól, felsorolták írásait, halálának körülményei és idejét, végül a posztumusz címet, az életút méltatását és az utókorra gyakorolt hatását foglalták össze.

A *Shijiből* ismerjük számos filozófus eredetileg valószínűleg szájhagyomány útján megőrzött élettörténetét. Az egyik legtöbbet tanulmányozott fejezet, a *Liezhuan* 6.fejezete. A Wu Zixu (megh. i.e. 484) történetét feldolgozó szövegrészben (伍子胥列傳) az apja Wu She és bátyja Wu Shang haláláért bosszút esküdő, egykor befolyásos hadvezér sorsát ismerhetjük meg. A történet főszereplője a lojalitás szimbólumaként bukkant fel folytonosan a kínai irodalomban, a *Shijit* megelőzően már számos munkában megjelenik a történet: korábban Sunzi és Lü Buwei is feldolgozta, de megemlíti a *Guliang zhuan* és a *Gongyang zhuan* is. Az események sorát a chubeli koronaherceg házassági szándéka indítja, Chu királya, Ping azzal küldi egy korrump hivatalnokát Qinbe, hogy menyasszonyt válasszon fia számára. A menyasszony szépsége azonban eléri a királyt eredeti szándékától, és a maga számára tartja meg a lányt. Az események alakulását kihasználva a korrump bizalmas meggyőzi a királyt, hogy a koronaherceg nevelőjével, Wu Shevel ellene szövetkeznek, ezért két fiával együtt halálra ítélik. Az ítéletben kifejezésre jut az a szokás, hogy a büntetés nemcsak az illetőt magát sújtja, hanem a fiúutódokat is, így kizárva annak lehetőségét, hogy a család tovább éljen, és esetlegesen revansot vegyen az erőszakért. Wu Zixu, a fiatalabbik fiú azonban, átlátva a helyzetet, nem teljesíti apja kérését, hogy a fővárosba utazzon. Mivel felismerte a csapdát, inkább vállalta a fiúi kötelesség súlyos megszegését, hogy megmenthesse nemzetségét a teljes pusztulástól. Wu államba menekül, és ott az uralkodó befolyásos miniszterévé válik. A Hadakozó fejedelemségek korszakának mozgalmas történelme és a róla szóló anekdoták kifogyhatatlan tárháza számos részlettel színezte szórakoztatóvá az egyébként történelmi adatokban sem szűkölködő történetet. Ahogyan az a következő szövegrészletből is kitűnik, az események elmesélésének eszköze még mindig jobbra a párbeszédes forma marad, amely nyomatékosítja a szereplők személyes jelenlétét, életszerűvé teszi a történéseket, és nem utolsó sorban fenntartja a szöveg hitelességének látszatát, ezzel a szöveggőzölő inkább csak mint közvetítő jelenhet meg. A személyes állásfoglalás megfogalmazására az összekötő narratív részek adnak teret :

無忌言於平王曰：「伍奢有二子，皆賢，不誅且為楚憂。可以其父質而召之，不然且為楚患。」王使使謂伍奢曰：「能致汝二子則生，不能則死。」伍奢曰：「尚為人仁，呼必來。員為人剛戾忍詢，能成大事，彼見來之并禽，其勢必不來。」王不聽，使人召二子曰：「來，吾生汝父；不來，今殺奢也。」伍尚欲往，員曰：「楚之召我兄弟，非欲以生我父也，恐有脫者後生患，故以父為質，詐召二子。二子到，則父子俱死。何益父之死？往而令讎不得報耳。不如奔他國，借力以雪父之恥，俱滅，無為也。」伍尚曰：「我知往終不能全父命。然恨父召我以求生而不往，後不能雪恥，終為天下笑耳。」謂員：「可去矣！汝能報殺父之讎，我將歸死。」尚既就執，使者捕伍胥。伍胥貫弓執矢向使者，使者不敢進，伍胥遂亡。聞太子建之在宋，往從之。奢聞子胥之亡也，曰：「楚國君臣且苦兵矣。」伍尚至楚，楚并殺奢與尚也。

Wuji így szólt Ping királyhoz : ‘Wu Shenek két fia van, mindkettő derék vitéz. Ha nem végezteted ki őket, az nagy szerencsétlenséget hoz Chura. Az apjukhoz való hűségükkel idehívathatod őket. Ha nem így lesz, azt Chu fogja bántani.’ A királyi követ azt mondta Wu Shenek: ‘Ha idehívod a fiaidat. Megkíméljük az életedet. ‘Wu She így válaszolt:’ Shang erényes emberséges, ha hívom, biztosan eljön. Yuan minden nehézséget elvisel, képes nagy dolgokat is elérni,látni fogja, ha idejön, elfogják, ezért biztosan nem fog idejönni.’ A király nem hallgatott rá. Követével odahívatta a két fiút, mondván: ‘Ha idejöttök, megkímélem apátok életét, ha nem, akkor megöletem.’ Wu Shang hajlandó volt elmenni, Yuan azt mondta:’ A chubeliek nem azért hívnak bennünket, hogy megkíméljék apánk életét, hanem félnek, hogy elszökünk, és büntudatot akarnak kelteni bennünk, ezért az apánkat túszként használva akarnak csapdába csalni minket. Amint megérkeztünk, az apánkkal együtt megölnék minket. Mi haszna lenne hát apánk halálának? Ha elmegyünk, nem lesz lehetőségünk bosszút állni, hacsak nem menekülünk el másik fejedelemségbe, és teljes erőnkkel azon leszünk, hogy letöröljük apánk szégyenét. Ha mind odaveszünk, annak semmi értelme.’ Wu Shang így válaszolt: ‘Tudom, hogy azzal, hogy odamegyek, nem menthetem meg apánk életét, de ha semmibe veszem apám segélykérését, és nem megyek, akkor nem moshatom le ezt a szégyent, és a világ megvet majd ezért.’ Azt mondta Yuannek: ‘Te elmenekülhetsz, és megbosszulhatod apánk meggyilkolását, én magam viszont inkább választom a halált. ‘Shangot elfogták, a követ megragadta Wu Xut is, de az megfeszített iját a követre célozta, így az mozdulni sem mert. Wu Xu azzal megszökött előle. Meghallotta, hogy Jian koronaherceg Songban van, és követte őt. Amikor She értesült fia szökéséről, ezt mondta:’ Chu teljes népe szenvedni fog a háborútól.’ Amikor Wu Shang megérkezett Chuba, azonnal kivégezték Shet és Shangot is.

Wu Zixu végül csak a Chut leigázó Wu csapatokkal térhetett vissza a Chu fővárosba, és állt bosszút Ping király exhumált maradványain. A történet azonban még nem ért itt véget, a bosszú ugyanis tovább fertőzte a korabeli politikai viszonyokat. A Chuban elesettek utódai mint pl. Bo Pi , aki Wu Zixuhöz hasonlóan csak a megfelelő alkalomra várt, az új, wubeli király bizalmába férkőzve, a Yue állam részéről megvesztegetve kiszolgáltatta Wut az ellenséges csapatoknak. Wu Zixure a teljes kegyvesztettség következményeként önkéntes öngyilkosság várt, utolsó kívánságaként azonban azt kérte a királytól, hogy halála után vájja ki a szemeit, és tüzze ki a város kapujára, hogy láthassa, amikor az ellenséges Yue csapatai legyőzik Wut. 10 évvel Wu Zixu halála után be is következett, amit megjósolt, Wu királya Fu Chai öngyilkosságot követett el, miközben eltakarta arcát, mert félt szembenézni a túlvilágon Wu Zixuvel. Wu Zixu testét végül folyóba dobták, így a kínai hagyományos ünnepek egyike, a Sárkánycsónakünnep ennek emlékezetét őrizte meg a régiek szerint.

A fejezet végén a történetíró kommentárjában összegezte gondoltait örök tanulságul az olvasók számára, ebből az első pár mondatát idézzük:

太史公曰：怨毒之於人甚矣哉！王者尚不能行之於臣下，況同列乎！向令伍子胥從奢俱死，何異螻蟻。棄小義，雪大恥，名垂於後世，悲夫！

A Nagy Történetíró ezt mondja: Milyen hatalmas az ellenségeskedés az emberek között! Az uralkodó hogyan cselekedhet úgy, mint az alattvalók, hogyan lehetne őket egy lapon említeni? Ha Wu Zixu követte volna apját a halálba, mi különböztetné meg a hangyától? Feladta a kis

dolgokat és tisztára mosta a nagy szégyent, ezért maradt fenn neve az utókorra. Micsoda fájdalom!

Sima Qian állásfoglalása egyértelműen kifejezi a konfuciánus erkölcsi parancsok tarthatatlanságát, ugyanakkor el is bizonytalanítja az olvasót a helyes útról alkotott meggyőződésében. Ha ugyanis a főhős aláveti magát az ősök szabályainak, akkor azzal egész klánja fennmaradását veszélyezteti, ha viszont ellentmond neki, végelethatatlan háborúskodásban keresi mindenki a maga igazát, amely szintén messze áll az ideális társadalom koncepciójától. Sima Qian azonban felmenti Wu Zixut, mivel különbséget tesz halál és értelmetlen halál között. A heroikus küzdelmet betetőző, dicső halál képe már nem rettent el, hiszen döntéseiben nem a maga megmentése, hanem egész családja jóhírnevének megőrzése motiválja. Sima Qian arra mond igent, hogy lehet-e a szabályok felrúgása bocsánatos bűn.

A mű általánosan jó megítélését kortársai részéről némiképp árnyalja az a tény, hogy az uralkodó konfuciánus eszmékkel szembeállva foglalt állást néhány esetben, máskor pedig olyan személyeket is kiemelt a történelmi események sorában, akik nem példaszerű életvitelükkel vívták ki a figyelmet. A *Shiji liezhuan*ja számos, ellentmondásos megítélésű fejezetet is tartalmaz, mint pl. a 26., gyilkosokról (刺客) szólót, amelyben Jing Keről (荊軻), a későbbi Qinshi Huangdi életére törő merénylőről is olvashatunk.

A történetírói koncepció átalakulását, és az irodalomszemlélet Han-kori megújulását mutatja, hogy a 130., utolsó *juan*ben Sima Qian életrajza és művének összefoglalása található. A szerző személyének jelentősége, véleményének, reflexiójának megörökítése a fejezetek végén írása tárgyáról a szubjektív megítélés jelentőségét hangsúlyozza. A *Shiji* történetírója teljes személyiségével, egyéni látásmódjával és páratlan műveltségével határozza meg a szöveg jellegét, amelyben így egyszerre tud érvényre jutni múlt és jelen, a közösség igénye és az egyéni teljesítmény elismerése.

A Nagy Történetíró halála után mintegy száz évvel a császári könyvtár első rendszerezőjeként vált ismertté Liu Xiang (劉向 i.e.79-8 vagy 77-6), aki a konfuciánus tudósok köréhez tartozott, és akinek korlátlan hozzáférése volt a legkülönbözőbb régi gyűjteményekhez. Katalogizáló és szöveggondozói munkája mellett számos, gyűjteményes kötet szerkesztése fűződik a nevéhez. Az általa összeállított antológiák érdekes történeteket, anekdotákat, életrajzokat tartalmaznak, amelyeket jórészt tematikai megosztásban rendezett kötetekbe. Ezek közül a legfontosabbak a *Xinxu* (新序 Új előszó), a *Shuoyuan* (說苑 Történetek kertje) és a *Lienü zhuan* (列女傳 Híres nők életrajza).

Az Hadakozó fejedelemségek korszakában általánosan jellemző volt, hogy az államtudományokban jártas, művelt, középnemesi származású írástudók tanácsadói pozíciók megszerzéséért beutazták a fejedelemségeket. Az ő tevékenységükkel, politikai, taktikai befolyásukkal kapcsolatban számos történet őrződött meg a köztudatban. Az így létrejövő anekdotakincs a *Zhanguo ce* (戰國策) című műben koncentrált, amelynek újrafelfedezése és újraszerkesztése szintén a Han-kori tudós, Liu Xiang munkája. Forrásai között hat különböző, korabeli gyűjteményt említenek, azt azonban nem lehet pontosan megállapítani, hogy az egyes történetek melyik korábbi műből vagy szerzőtől származnak. A címben szereplő *ce* kifejezés stratégiát de cselszövést is jelenthet, tehát olyan diplomáciai fogásokat ír le, amelyekben nyilvánvalóvá válnak az egymással szemben álló felek érdekei és a győzelemhez vezető út nehézségei. A szövegek irodalmi értéke magas, nemcsak a fordulatokban gazdag, gyakran humoros párbeszédekben bővelkedő történetek miatt, figyelemre méltó a mondatok retorikai érvelése. A *Zhanguo ce* *Qince* fejezetének 2. részében a 秦宣太后愛魏丑夫 (Qin Xuan királynő és szeretője Wei Choufu) című történetben az alábbi párbeszédet olvashatjuk:

秦宣太后愛魏丑夫。太后病將死，出令曰：「為我葬，必以魏子為殉。」魏子患之。庸芮為魏子說太后曰：「以死者為有知乎？」太后曰：「無知也。」曰：「若太后之神靈，明知死者之無知矣，何為空以生所愛，葬於無知之死人哉！若死者有知，先王積怒之日久矣，太后救過不贖，何暇乃私魏丑夫乎？」太后曰：「善。」乃止。

A Qin királyságbeli Xuan királynő szeretője Wei Choufu volt. Amikor a királynő megbetegedett, és haldoklott, kiadta a parancsot: 'Ha eltemettek, áldoztatok fel Wei urat'. Wei úr nagyon megijedt. Yong Rui Wei úr érdekében próbálta meggyőzni a királynőt: 'A halottaknak, királynőm úgy véli, van tudata?' A királynő így felelt: 'Nincs.' [Yong Rui] így folytatta: 'Ha királynőm szelleme tudatában van annak, hogy halottaknak nincs tudatuk, akkor mennyire semmibe fogja venni, hogy az életében szeretett halott mellé van-e temetve! Ha viszont a halottaknak van tudata, akkor először a király mérhetetlen haragjával kell szembenéznie, királynőm többé támogatást nem remélhet tőle, és hogyan tarthatná meg magánügyként Wei Choufuhoz fűződő viszonyát?' A királynő így felelt: 'Igazad van.' Ezzel feladta tervét.

A történet érdekessége az a kommunikációs mód, amellyel az alárendelt helyzetben lévő beszélő retorikai eszközökkel kerekedik felül a döntéshozói szerepben megjelenő uralkodóval szemben. A meggyőzés eszközével, logikai úton, észérvekkel tereli a királynő gondolatait a helyesnek vélt útra, mellyel azt példázza, hogyan lehetséges látszólag veszített helyzeteket a magunk javára fordítani.

A példázatszerű történetek számos esetben közmondásként őrizték meg az esetek tanulságát, a mint pl. a 狐假虎威 (*hu jia hu wei*, a róka a tigris erejére támaszkodik), amely annyit tesz: 'bátran vakmerően cselekedni erős támogatással.' Mint ahogyan az több *chengyu*



(közmondás) esetében is van, a kifejezés mögött egy régi történet, mese húzódik meg, amelyet röviden összefoglal, kivonatol a népszerű kifejezés. Az idevonatkozó szövegrészletet szintén a *Zhanguo ce* tartalmazza, a Chu- királyságról szóló rész első fejezetében ezt olvashatjuk:

荆宣王問群臣曰：「吾聞北方之畏昭奚恤也，果誠何如？」群臣莫對。江一對曰：「虎求百獸而食之，得狐。狐曰：『子無敢食我也。天帝使我長百獸，今子食我，是逆天帝命也。子以我為不信，吾為子先行，子隨我後，觀百獸之見我而敢不走乎？』虎以為然，故遂與之行。獸見之皆走。虎不知獸畏己而走也，以為畏狐也。今王之地方五千里，帶甲百萬，而專屬之昭奚恤；故北方之畏奚恤也，其實畏王之甲兵也，猶百獸之畏虎也。」

Chu [a szövegben Jing, Chu másik neve] királya, Xuan megkérdezte a hivatalnokaitól: 'Azt hallottam, északon félnek Zhao Xixutól, valójában mi az igazság?' A hivatalnokai közül egy sem válaszolt. Csak Jiang felelt: 'A tigris megeszik mindenféle állatot. Egyszer elfogott egy rókát. A róka így szólt hozzá: Ne merj engem megenni, mert az égi császár azért küldött, hogy az állatok vezére legyek. Ha megeszel engem, ellenszegülsz az égi parancsnak. Ha nem hiszel nekem, majd előttem megyek, te csak kövess engem, majd meglátod, hogy az állatok mind elmenekülnek előlem! A tigris így is tett, úgy mentek egymás nyomában. A mikor az állatok meglátták őket, mind elmenekültek. A tigris nem tudta, hogy az állatok tőle féltek, azt gondolta, hogy a rókától. Már most királyom földje 5 ezer mérföld, milliós páncélos seregének vezetését pedig átengedte Zhao Xixunek: tehát az északiak Zhaoval szembeni félelme valójában a királyi hadseregnek szól. Mint ahogyan az állatok is a tigristől féltek.'

A mű értékelését vegyes fogadtatás jellemezte, nem tartották történetileg megbízhatónak, habár forrásai megegyeznek a széles körben elfogadott és csodált *Shiji*ével.

A sima qiani történet- és életrajzírói hagyományok továbbvivője a Keleti vagy más néven Kései Han-dinasztia uralkodása idején tevékenykedő Ban Gu, (班固 32-92) aki Sima Qianhez hasonlóan apja, Ban Biao (班彪 3-54) munkáját folytatta. Történeti írásában *A Han-dinasztia történetében* (*Hanshu*, 漢書) 70 fejezetnyi életrajzzal igyekezett Sima Qian nyomdokaiba lépni, habár mind történetírói, mind életrajzírói gyakorlatában különbségeket vehetünk észre nagy elődjéhez képest. Ban Gu mindenekelőtt nem értett egyet Sima Qiannel abban, ahogyan a konfucianus értékrenddel szembeszállva kétes megítélésű társadalmi csoportokat is megemlégett művében. Konzervativizmusát azonban nemcsak tárgyának szűkebb kontextusban való értelmezésében láthatjuk kifejezésre jutni, vagyis, hogy csak a Han-történelemre koncentrált, hanem abban is óvatos és körültekintőbb, ahogyan az életrajzi elemek bemutatásával bánt. Míg Sima Qian szabadon kezelte forrásait, megengedőbb volt a szájhagyományból merített adalékokkal szemben, Ban Gu a történelmi hitelesség jegyében hű konfucianusként igyekezett megőrizni tárgyilagosságát, személyes függetlenségét, ez azonban irodalmi szempontból nagyrészt a rendelkezésre álló szöveghagyomány túlzott kigyomlálásához, a szövegek egyhangúságához vezetett.

Az életrajzi alapokon építkező történetírás későbbi, figyelemre méltó példája a Kései Han-dinasztia történetét feldolgozó munka, a *Hou Hanshu* (後漢書, A Kései Han-dinasztia története), amely Fan Ye (范曄 398-446), Liu Song-dinasztia alatt élt történetíró 5. század elejéről származó műve. A koránál kb. kétszáz évvel korábbi forrásokra hagyatkozva (mint pl. a *Donguan hanji* 東觀漢記 vagy a *Houhanji* 後漢記) szerkesztette meg 80 *juan*ból álló történelemkönyvét, amelynek 60 fejezetes *liezhuanja*, vagyis a kiemelt életrajzokat tartalmazó része, kb. hatszáz, példaszerűnek tartott, érdekes életutat mutat be. A biografikus írások megemelkedett számából sejthető, hogy a mű szerzője és kora a korábnál jóval nagyvonalúbban tekintett a közérdeklődésre számot tartó, elmúlt idők szereplőire, a kiválasztás alapkoncepcióját nemcsak a társadalmi példamutatás körvonalazta, az egyéniség kibontakoztatására tett erőfeszítések is árnyalták. Bár munkájának vázát a hivatali élet prominens képviselői szolgáltatották, jelentős terjedelemben foglalkozik a társadalom egyéb szereplőivel. Szembetűnő változás a korábbi felfogáshoz képest, hogy a kései Han-források egyre nagyobb figyelmet szenteltek a császári hárem tagjainak, császári feleségeknek és ágyasoknak, sőt azok családi viszonyainak is. Az életrajzok felsorakoztatásánál nagyobb tematikai csoportokat is megjelölt, az egyik pl. az írástudók köre (*wenyuan* 文苑) vagy a függetleneké (*duxing* 獨行), didaktikus megközelítését nagyban enyhíti az a tény, hogy olyan társadalmi rétegek képviselői is helyet kapnak a műben mint az eunuchok, mágusok, gyógyszerészek és remeték. Az okok Fan Ye korának közfelfogásában és normakövetésében keresendők, a megidézett emberi sorsok általánosan elfogadott erkölcsi szabályoknak vetik alá magukat, erényként jelenik meg a szövegekben a klasszikus bölcsesség és tanulás tisztelete, a szülőtisztelet mindezzel szemben a túlzott anyagiasság megvetése. A felsorolt tematikai tendenciáknak és a különutas életvezetés felé való nyitásnak köszönhetően Fan Ye forrásai nem korlátozódtak a történeti munkákra, számos olyan eddig szokatlan szöveget is felhasznált, melyek kívül estek a széles körben elfogadott szövegforrások körén. Ezek az érdekes, sokszor mesés, vagy szurreális részletekben bővelkedő elbeszélések a *zhiguai* (志怪 különös történetek) műfajából származnak. Fan Shi és Zhang Shao története a független egyéniségekről (*duxing liezhuan* 獨行列傳) szóló részben a 81. *juan*ben kapott helyet. Fan és Zhang együtt tanultak a fővárosban, majd tanulmányaik végeztével mindketten hazatértek. Fan megígérte barátjának, hogy két év múlva napra pontosan tiszteletét teszi a szüleinél. A találkozó minden további egyeztetés nélkül létrejött, bizonyítva Fan megbízhatóságát. Zhang azonban nemsokára

megbetegedett, és meghalt. Fan az eseményekkel párhuzamosan álmában látta, mi történt. Az álmra hivatkozva (!) sikerült meggyőznie előljáróját, hogy elengedje a temetésre.

式便服朋友之服，投其葬日，馳往赴之。式未及到，而喪已發引，既至壙，將窆，而柩不肯進。其母撫之曰：「元伯，豈有望邪？」遂停柩移時，乃見有素車白馬，號哭而來。其母望之曰：「是必范巨卿也。」巨卿既至，叩喪言曰：「行矣元伯！死生路異，永從此辭。」會葬者千人，咸為揮涕。式因執紼而引，柩於是乃前。

Shi tette ami egy barát kötelessége. A temetés napját megválasztva sietve elvágatott. Shi még nem érkezett meg, amikor a temetési szertartás már elkezdődött. Már éppen odaértek a sírhoz, készültek nyughelyére engedni, de a koporsó nem mozdult. Az anya megkérdezte: ‘Yuanbo<sup>11</sup> van valami kívánságod?’ Miután az álló koporsót megmozdították, akkor vették észre a fehér lovas fogatot, aztán hangos zokogás hallatszott. Yuanbo anyja feléje nézett: ‘Ez biztosan Fan Juqing<sup>12</sup> lesz!’ Juqing akkorra már odaért, és a következő gyászbeszédet mondta: ‘Menj csak, Yuanbo! A halottak és az élők útja elválik egymástól, mostantól örökre búcsúzunk.’ Az egybegyűlt gyászolók, mintegy ezer ember mind a könnyeit törölgette. Shi ezek után tartotta a nehéz kötelet, és engedni kezdte, a koporsó ekkor megindult lefelé.

Fan méltatása azonban ezen a ponton még nem ér véget, a szerző még további anekdotákkal szolgál későbbi sorsáról és cselekedeteiről, majd pedig röviden összegzi, hogy milyen erényes, kötelességtudó emberként élte életét:

式後遷廬江太守，有威名，卒於官。

Shi azután Lujiang kormányzója lett, hírnevet szerzett, hivatalnokként halt meg.

A Fan Shi személyéről fennmaradt, különféle történetek beemelése az írott történeti hagyományba tökéletesen szemlélteti azt a folyamatot, amelyet Sima Qian életrajzírói tevékenysége elindított. A *Hou Hanshu* nem hagyott fel azzal az írói gyakorlattal, hogy az elmondott eseményeket a szereplők dialogusán keresztül mutassa be, és továbbra is a krónikás szerepében közvetítse az elmúlt események tanulságát kora számára. Ezzel párhuzamosan azonban a történeti hitelességgel kapcsolatos kérdéseket is felvet, hiszen az idézetként közölt mondatokat narratív szövegrészek váltják fel, amelyben, ha nem is olyan öntudatosan, mint a *Shiji* esetében, ha személytelenül is, de szóhoz jut a mű szerzője. A történetíró ekkor mint mesemondó lép színre, ő kapcsolja, fűzi egymásba az eseményeket, és tesz hangsúlyossá vagy szorít háttérbe arra érdemes részleteket.

A kínai hivatalos, dinasztikus történeti munkák (*zheng shi* 正史) sorában a *Shiji*, a *Hanshu* és a *Hou Hanshu* mellett negyedikként áll a *Sanguo zhi* (三國志), *A három királyság története*, amelyeket összefoglalóan *sishine* (四史), azaz “a négy történetírás”-nak nevez a kínai hagyomány. Chen Shou (陈寿 233-297) írásműve a Han-dinasztia bukása után létrejövő

---

<sup>11</sup> Zhang zije (字).

<sup>12</sup> Fan zijie.

három állam Shu, Wei és Wu történetét követi nyomon a feljegyzésekre és életrajzokra építő *jizhuan* formában (記傳). A szöveg alapvetően biografikus jellegű, csak az életrajzokként megjelölt fejezetekben kb. ötszáz történelmi alak életét vázolja fel, melyeket az egyes királyságok fejezetén belül, kronologikus rendben ad közre. A műben foglaltak kiegészítő kommentárját a Liu Song-dinasztia éveiben írta meg Pei Songzhi (裴松之 372-451), amely terjedelmében felvette a versenyt az alapszövegnek tekinthető művel. Mindkét munka írásjegyeinek száma egyenként meghaladja a 300 ezer írásjegyet, és tükrözi azt a visszacsatolási folyamatot, amelyben kifejezésre jutottak a történelmi munkákkal szembeni szigorú szakmai elvárások. A kommentárban feltárt szöveganyag sokszínűsége és kétes eredete egyértelműen jelzi, hogy a hivatalos történetírói gyakorlat már nem engedhette meg az ilyesfajta, sokszor ellenőrizhetetlen forrásból származó, vagy még inkább fikción alapuló szövegalkotást, ezért a kétféle vonal egyre inkább elkülönülni látszott. Nem meglepő tehát, hogy ezzel egyidőben a történelmi szemléletű, de történelmileg nem hiteles áléletrajzokat, álhistorikus történeteket külön kategóriába sorolták, és *waizhuanként* (外傳), azaz ezoterikus, vagy külső életrajzokként őrizte meg a hagyomány, ezeket az anekdotákon alapuló, sokszor furcsa, meghökkentő elemeket is tartalmazó mesék legendák klasszikus történetgyűjteményekben maradtak fenn, mint amilyen pl. a *Nyugati Főváros Különbőle történetei* (西京雜記 5-6. sz.). Az életrajzi ihlettségű, fikcióra építő irodalom megjelenése és további fejlődése éppen ennek a folyamatnak köszönhető, népszerűsége és főként az orális hagyományból írott formába szerkesztése teremti meg az alapját a narratív irodalmi műfajok kialakulásának.

A Han-dinasztia uralkodásának évei nemcsak a konfuciánus történetírás kikristályosításának kedveztek, teret adtak a taoizmus és a buddhizmus szellemi befolyása alatt formálódó irodalmi kezdeményezéseknek is, ezek speciális témájuknál fogva az első hagiográfiai (szentek életét feldolgozó) írások a kínai irodalomban. A *liezhuanok* hagyományának újabb formáit két gyűjtemény képviseli, az egyik a Liu Xiangnak tulajdonított, de valószínűleg későbbi *Liexian zhuan* (列仙傳 Halhatatlanok életrajzai) és a Ge Hong (葛洪 283-343) köteteként ismertté vált *Shenxian zhuan* (神仙傳 Szent halhatatlanok életrajzai). Ezek az írások főként az egyes életutak realiztikusan nehezen értelmezhető részleteire koncentráltak, kiemelve a személyek természetfeletti tulajdonságait, szembeállítva a hivatalos életrajzokkal, amelyek megmaradtak az illető társadalmilag hivatalosan elfogadott méltatásánál.

A *Liexian zhuan* 5. fejezetében a Sárga császár, Huangdi (黃帝) „életének és halálának” a lényegre szorítóköző összegzését olvashatjuk:

黃帝者，號曰軒轅。能効百神，朝而使之。弱而能言，聖而預知，知物之紀。自以為雲師，有龍形。自擇亡日，與群臣辭。至於卒，還葬橋山，山崩，柩空無屍，唯劍寫在焉。仙書云：黃帝采首山之銅，鑄鼎於荊山之下，鼎成，有龍垂鬚髯下迎帝，乃昇天。群臣百僚悉持龍髯，從帝而升，攀帝弓及龍髯，拔而弓墜，群臣不得從，望帝而悲號。

A Sárga császárt másik nevén Xuanyuanként ismeri a hagyomány. Képes felelősségre vonni a szellemeket, szembenéz velük, és parancsol nekik. Már kisgyermekként is tudott beszélni, bölcs volt és jövőbelátó képességgel bírt. Ismerte a dolgok rendjét. Magát ezért nevezte a 'fellegek mesterének'. Sárkányalakja volt, maga választotta meg halála napját, az alattvalóitól elbúcsúzott. Amikor elérte a halál, eltemették a Qiao-hegyen. a hegy azonban leomlott, és a koporsója üres volt, nem volt benne holttest. Csak a kardja rajzolódott ki benne. A halhatatlanok könyve ezt írja: A Sárga császár a Shou-hegyből kitermelt rézből a Jing-hegy lábánál öntött áldozati edényt (*dinget*), egy sárkány bajússzal leereszkedett és felvette a császárt és felemelkedett vele az égbe. A császár alattvalói és hivatalnokai mind megfogták a sárkány bajszát, és a császárt követve felemelkedtek. Fogták a császár íját, a sárkány bajszát, de az íj leesett, nem tudtak hát vele menni. Csak vágycokoztak a császár után, és fájdalmasan jajveszékelték.

A buddhista életrajzgyűjtemények reprezentánsa, a *Kiváló szerzetesek életrajzai* (*Gaoseng zhuan* 高僧傳), amely egy buddhista szerzetes, Huijiao (慧皎 497-554) nevéhez fűződik. A mű mintegy 250 életrajzot kapcsol össze, ezek forrásai jórészt a könnyebben hozzáférhető kolostori feljegyzések, a közösségekben megőrzött anekdoták, csodás elemekkel tarkított mesék voltak.

Az egyéni életmódok változatos keretei, a realitás és szürrealitás határainak vélt vagy valós megtapasztalása tovább szélesítette a szubjektív világérzékelésen és értelmezéseken alapuló írásművek körét, és megteremtette annak lehetőségét, hogy az írásmű a maga jól definiált határain belül ne csak a látható és könnyen felfogható dolgokról szóljon, hanem kitekintést adjon egy hasonlóképpen létező „valóságra”, amely az evilágon túli, elképzelt vagy misztikus események során megismert élményekre irányítja a figyelmet. A kínai történelemkönyvek és krónikák szövegeiben csíráiban ott rejlik a prózairodalomnak mint művészetnek a kibontakozási lehetősége, amely fokozatosan, sokféle forrásból erőt gyűjtve éri majd el teljes kifejlődését.

Kapcsolódó irodalom:

ALLEN, Joseph Roe, 1981 “*An Introductory Study of Narrative Structure in the Shi ji.*” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 3: 31–66.

JOHNSON, David, “*Epic and History in Early China: The Matter of Wu Tzu-hsu.*” *Journal of Asian Studies*, 40.2 (February 1981): 255–271.

MOLOUGHNEY, Brian, 1992 “*From Biographical History to Historical Biography: A Transformation in Chinese Historical Writing.*” *East Asian History*, 4. 1–30.

## Történetek a természetfeletről

A kínai történetírás keretein belül megjelenő érdekes, meghökkentő vagy éppen a megmagyarázhatatlan jelenségekről szóló történetek a kezdetektől meghatározták a kínai prózairodalom természetfelettihez való viszonyát. Ahogyan azt a korai szövegekben láthattuk, a „valóság” és a „fikció” dokumentálása kezdetben nem vált szét két külön irodalmi irányvonallá, mindkettő fő jellegzetessége a jelenségek – legyen az objektíven megragadható, vagy szubjektíven leírható - feljegyzése maradt. A különös tapasztalatok megfogalmazására szerzőtől függően változatos megoldások kínálkoztak, egyesek igyekeztek a kanonikus szövegforrások és az orális hagyományból merített elemek egyensúlyát megtalálva olvasmányossá tenni írásukat, míg mások külön fejezetekbe rendezték ezeket a hivatalos szövegekhez csatolt tekercecseket. Csak a Song-kortól (960-1279) kezdődően látható annak jele, hogy az irodalomtörténeti rendszerezések külön műfajúként kezelik ezeket a műveket, azaz a fikció és történetírás hagyománya külön utakon folytatódik.

A Han-dinasztia korai korszakának irodalmában a konfuciánus filológiai módszerek és szempontok voltak az uralkodóak. A szöveghagyomány feltárásának és rendszerezésének alapját legfőképpen a társadalmi hasznosság elvei határozták meg. A konfuciánus tanítások marginális jelenségeknek bélyegezték mindazokat az élményeket és tapasztalatokat, amelyek a hivatalosan tanulmányozandó írások hatókörén kívül estek, ezért a konfuciánusok szerint minden olyan jelenség, amely a nem kanonizált szöveghagyományból ismert, babonaság, ezért alantas és kerülendő volt. A konfuciuszi elhatárolódásról szóló, és minden további kommentár nélkül álló kijelentés önmagáért beszél: <sup>13</sup>

子不語怪，力，亂，神。

A mester nem beszélt a furcsa dolgokról, az erőszakról, a rendezetlenségről és a szellemekről.

A mondat kulcsszava a felsorolt jelenségkategóriák között elsőként említett *guai* (怪) azaz 'furcsa, rendkívüli, nem megszokott' jelentésű kifejezés. A konfuciánus terminológia szerint azonban ez a kifejezés a természet rendkívüli jelenségeit, a földrengéseket, áradásokat jelentette. A kínai filozófiai iskolák történetében többféle kontextusban is megjelennek ezek a fogalmak, amelyek nyilvánvalóan a konfuciánus vélekedéssel szemben állnak, és egészen más szempontú kérdésfelvetésekről tanúskodnak. Mozi iskolájának tanítása szerint az emberi élet folytonosan a szellemek tevékenységének befolyása alatt áll, a fizikai, látható valóság feletti

---

<sup>13</sup> *Lunyu*, VII. fej, 21. rész-

dolgok révén az ember visszajelzést kap cselekedeteiről, amelyek akár betegség formájában is figyelmeztethetik, ha nem jó úton jár. Nincs tehát semmi meglepő abban, ha az ember megmagyarázhatatlan eseményeket tapasztal, pontosan ez bizonyítja a fizikai valóság feletti világ létezését. Zhuangzi filozófiájában a korábban már idézett, Kun-Peng lényről szóló fejezetben bukkan fel a *guai* kifejezés, amelyből világossá válik, milyen kontextusban értelmezi a szerző a rendkívüli jelenségek kérdését. Idézzük fel ismét ezt a részletet:

齊諧者，志怪者也

A *Qi Xie* (Általános Harmónia) című könyv meglepő történeteket tartalmaz.

Ebben a mondatban jelenik meg először a *zhiguai*(志怪) összetétel, amely a Han-diasztia kései korszakától, de még jellemzőbben a Hat dinasztia időszakától (220-581) kezdve a különös történetek megjelölésére szolgált. A szövegbeli utalás egy bizonyos gyűjteményre pedig valószínűleg azon könyvek egyikére vonatkozik, amelyek összegyűjthették a Kun-Peng-történetéhez hasonló forrásokat, de nem tartoztak a kínai szöveghagyomány alapművei közé.

A természetfelettihez való közelítés alapmozzanata ugyanazokat a jegyeket sorakoztatja fel mint amelyek a környező világ felfedezésében láthatóak, ahogyan a élettörténetek feljegyzései is a történeti munkák módszertanát követték. A természet megismerése és rendszerszerű leírásának koncepciója köszön vissza azokban az írásokban is, amelyek egy valóságon túli, vagy elképzelt világot tárnak az olvasó elé, egyesítve a mítosz, a historiográfia és a geográfia jegyeit. A kínai irodalom fiktív történetmesélésének kezdetei a mitológiai történetek keletkezéséig illetve annak textualizációjáig vezethetők vissza, melyek alapot teremtettek a *zhiguai* később kialakuló és népszerű műfajának.

### **Klasszikus szövegforrások**

A Han-korszak második felében megerősödő ezoterikus érdeklődés, amely a császári udvart is jellemezte, megfelelő táptalajt jelentett olyan korábban háttérbe szorított „tudományok”, ismeretek virágzásának, amelyek a világ jelenségeinek mélyebb, rejtett összefüggéseit kutatták. A mindig is népszerű jövendőmondók mellett gyakorlati praktikákat ismerő mesterek mutathatták meg tudásukat, a korábban hétköznapi babonáságnak tartott különféle eljárásokat pedig a császári hatalom megszilárdítására is felajánlották és felhasználták. A spirituális érdeklődés azonban legfőképp az evilági, megszerzett javak bűvöletében ragadt meg, azaz a fizikai test halhatatlanságának eléréseért vívtak küzdelmet. A különböző alkímiai tudományokban jártas írástudók különösen nagy megbecsülésnek



örvendhettek. A tudomány művelése így számos új ismeretterületet foglalt magába, a korábban is jellemző csillagászati ismeretek mellett az asztrológiai és a szűkebb kör számára hozzáférhető, hermetikus tudást is beleértve, mint pl. különböző elixirek vagy amulettek elkészítése.

A tudományok szemléletmódjában és módszertanában realizálódó változásokkal párhuzamosan az írásbeli hagyományhoz, az irodalomhoz kötődő, normatív fogalomalkotás is módosult. A társadalmiság bővületéből kilépő alkotók az egyéni ízlés és világszemlélet törvényeinek engedelmességre egyre önállóbb és egyedibb módokon keresték az önkifejezés különböző, művészi formáit. Az irodalom már nemcsak mint a filológia tudománya, hanem mint művészeti ág is megjelent az írástudók számára. A gyakorlatban ez azt is jelentette, hogy a császári gyűjteményekben tevékenykedő művelt írástudói réteg közel kerülhetett olyan szövegekhez, amelyek az ezirányú érdeklődést egyrészt kielégítették, másrészt táplálták. A rendkívüli emberi sorsok, életutak felkutatása mellett ismét a figyelem középpontjába kerültek olyan munkák, amelyek az azt megelőző évszázadok során folyamatosan bővülve gyűjtötték össze a kínai hagyományban megőrzött mitológiai történeteket, távoli, mesés világok felfedezéséről szóló leírásokat. Ezek közül két írásműről kell részletesen is szót ejteni: a *Shanhaijing*ről (山海經 Hegyek és Tengerek könyve), és a *Mu tianzi zhuan*ról (穆天子傳 Mu császár története).

A *Shanhaijing* keletkezésének körülményeiről annyit tudunk, hogy a Hadakozó fejedelemségek idejétől a Han-dinasztiáig bezárólag formálódott, majd Liu Xiang és fia, a szintén udvari irodalomtudós, Liu Xin (劉欣 i.e. 43-i.sz.23) újraserkesztette és kiadta, de a hagyomány az eredeti mű szerzőjének a mitikus uralkodót, a nagy Yut tartotta. Liu Xin azonban a mű jelentőségének hangsúlyozása mellett a könyvet ezoterikus tudástárként az uralkodó figyelmébe ajánlotta. A ma ismert, 18 fejezetes szöveg, ahogyan az a címéből is kitűnik, két részre osztható, a *Hegyek könyvére* és a *Tengerek könyvére*. Egy másik felosztás szerint a Han-korban hozzáfűzött két újabb fejezet is a mű szerves részét képezi, a 4. századi kommentárírója, Guo Pu (郭璞 276-324) már így kezelte a szöveget. A két első fejezet, amelyből az első geográfiai, a második pedig mitológiai történetek leírása az i.e. 4-2. sz. között keletkezett, és erős taoista befolyást mutat. A hegyek jellegzetességeinek leírása, az állatok és növények ismertetése egy taoista-sámánisztikus szertartás vonatkozásrendszerében nyerik el valódi jelentésüket. A második részben bemutatott idegen országok különös lakói, furcsa lényei egy valóság feletti, átszellemített világba kalauzolják az olvasót. Megítélése és értelmezése koronként változott, bár abban megegyeznek, hogy a Qin-kor előtti kultúráról szóló ismeretek

gazdag forrását testesítik meg. A legkorábbi adatok szerint a mágia könyvének tartották, a Tang-kortól mint geográfiai leírás szerepelt, a Song-korban pedig a hiedelmekkel és képzeletbeli világgal való kapcsolatát hangsúlyozták, ezért a kozmológiai írások között kategorizálták. Később azonban a gyűjtemény csodás történeteket egybegyűjtő jellegét emelték ki, és a fantasztikum világát érintő, rövid történetek, novellák őseit ismerték fel benne. A *Shanhaijing* valójában magába foglalja a természetfeletről szóló irodalmi művek mindhárom ihletadó forrását, vagyis egyszerre mítoszgyűjtemény, taoista szertartáskönyv és enciklopédikus írásmű geográfiai, ásványtani, növény- és állattani ismeretanyaggal. A hegyek és tengerek által behatárolható, mitikus lények világa sajátos rendszert alkot, az átszellemített, animizált természet helyi jellegzetességeket mutat. Ez akár azt is jelentheti, hogy a környezettől függően különböző istenségek, szellemek lakják az egyes helyeket, amelyek így rendkívül változatos formában népesítik be ezt a mágikus világot. Topográfiai jellegénél fogva a *Shanhaijing* különösen nagy népszerűségnek örvendett a távoli világok minél érzékletesebb és pontosabb leírására fókuszáló alkotókat, akik mintha egy széles körben nélkülözhetetlen világtérkép tökéletesítésén dolgoznának, újra és újra átírták és újabb részletekkel bővítették az eredeti verziót. A népszerű szövegek folytonos csiszolgatása révén ezek a történetek kifejezetten nagy hangsúlyt kaptak, történeti jelentőségüvé váltak. A *Shanhaijing* 7. fejezetében a *Haiwai xijing* (海外西經 A tengeren túli nyugati területek könyve) c. részben olvasható a nők birodalmának leírása, amely majd teljes fejezetté bővült a *Nyugati utazás* című, 16. századi regényben, aztán pedig a Sárga császár országáról kapunk rövid összefoglalást:

女子國在巫咸北，兩女子居，水周之。一曰居一門中。軒轅之國在(此)窮山之際，其不壽者八百歲。在女子國北。人面蛇身，尾交首上。窮山在其北，不敢西射，畏軒轅之丘。在軒轅國北。其丘方，四蛇相繞。

A nők országa a sámánok országától északra található. Két nő lakja, minden oldalról víz veszi körül. Egyesek azt mondják, egy átjáróban laknak. Xuanyuan (a Sárga császár) birodalma a Qiong (Kopár)-hegy mellett terül el. Itt a rövid ideig élők is nyolcszáz évig élnek. A nők országától északra található. Lakói emberarcúak és kígyótestűek. Farkuk a fejük köré tekeredik. A Qiong-hegy innen északra található. Nem mernek nyugati irányba nyilazni, mert tiszteletben tartják Xuanyuan dombját, ami az ország északi részében van. A dombot négy kígyó fonja körbe.

A leírás jellegzetes vonása, hogy törekszik a térbeli viszonyok legteljesebb bemutatására, amely helyenként a szöveget túlterheltté teszi, ráadásul könnyű elveszíteni a fonalat az egyes vidékek összekapcsolásában.

A különös világokat bemutató, másik régi forrás, a *Mu tianzi zhuan* viszont előre haladó, lineáris, narratív szerkezetű szövegeiben örökítette meg a Zhou-kori uralkodó legendás

utazásait. A történet főhőse, Mu király (kb. i.e. 976-921) a világ végső határáig tervezett utazása során látogatást tett a távoli vidékek nemesi családjait, áldozatokat mutatott be a helyi szertartások szerint. A mű másik ismert címe *Zhouwang youxing ji* (周王游行記), amelyből egyértelműen kitűnik, hogy nem egyszerűen királyi életrajzról van szó, hanem inkább útinaplóról, feljegyzésről, amely pontosan dokumentálja a páratlan vállalkozás részleteit. A több évig tartó expedíció egyszerre kalandos felfedező túra és misztikus utazás, amely bárhonnan is tekintjük, a határok - fizikai és spirituális értelemben egyaránt - megtapasztalásának története. Ez az írásmű is a Hadakozó fejedelemségek idején keletkezett, bambuszcsíkokra feljegyzett szövegét a Wei állam Xiang nevű királyának (魏襄王) sírjában helyezték el, majd több mint ötszáz év múlva a Jin-dinasztia első évtizedeiben fedezték fel újra. A mű 6 fejezetes, az első ötben az évkönyvekben megszokott formában szerezhetünk tudomást, a 6. tekercs az előzőektől különálló szöveg, amely a császár ágyasának haláláról és temetéséről emlékezik meg. Mu király kalandozása a nyugati világba, csodás és mítikus helyekre, a Kunlun-hegyre, majd a Sárga Császár palotájáig vezet. Utazásának végső állomásaként a király és kísérete eljutott a Nyugati Király Anya azaz *Xiwangmu* (西王母) udvarába, ahol bőséges vendéglátásban volt részük. A *Mu tianzi zhuan* 3. fejezete a Nyugati Király Anya birodalmába érkezéssel kezdődik, majd leírja a vele való találkozást is. Negyvennégy nap ott tartózkodás után azonban el kellett hagyniuk birodalmát, és visszaindultak hazájukba. A leírásban a női alakban megjelenő istennő már korántsem hasonlít a *Shanhaijing*ben szereplő, leginkább állati jegyekkel körülrajzolt istenséghez, ebben a kontextusban már inkább uralkodóként jelenik meg. Az erről szóló beszámoló nagyrészt narratív jegyei mellett fontos szerepet kapnak a párbeszédreszek, amelyek mintegy historizálják a történetet. A *Mu tianzi zhuan* fennmaradt szövege nem teljes, helyenként töredékes kb. háromnegyed részét ismerjük, a szövegeközlésekben jelzik a hiányzó írásjegyek helyét. Habár történeti szempontból megkérdőjelezték megbízhatóságát, színes, epikus részei és érzékletes természetképei révén sok méltatásban is részesült.

### **A *zhiguai* a Han-korban és a Hat dinasztia idején**

A Zhou-uralkodó találkozása a halhatatlanok világával a taoista hagyomány részévé vált, a legendák szintjére emelkedett. A *Mu tianzi zhuan* mesés vidékein megelevenedő hagyományok és rítusok az idegen közeggel szembeni tiszteletet is kifejezte, a távolság nemcsak geográfiai fogalom, hanem transzcendens tapasztalat is egyben. A Han-dinasztia Wu

császára nagy elődje misztikus élményeire vágyakozva a korabeli mágusok befolyása alatt a halhatatlanság elixirjét kutatta. A Han Wudi idején mind népszerűbb taoista praktikák azonban erőteljesen materiális színezetűek voltak, az élet meghosszabbítása az evilági keretek kiszélesítésére vonatkozott, az emberi élet korlátainak legyőzésére, határainak átlépésére. Wu császárt különösen azok a gyógyfőzetek érdekelték, amelyek a halhatatlanság ígéretével kecsegtették, a császári udvar vonzotta az önjelölt mágusokat, a császár még a lányát is hajlandó volt egyikükkel összeházasítani. A valóság mitikus interpretációjaként a kínai hagyományban számos történet született arról, hogy a császár látogatást tett *Xiwangmun*nál. A Han-történelem során népszerűvé váltak olyan újabb felfogásban született szövegmagyarázatok, amelyek az éppen hatalmon lévő uralkodó „égi mandátumát” igyekeztek több oldalról megtámogatni. A Han-dinasztia első korszakát lezáró évek a politikai bizonytalanság időszakát hozták el, az írástudó alkimista bizalmasoknak pedig az a feladat jutott, hogy egyértelmű útmutatást adjanak a régi írásokból kikövetkeztetett, időnként manipulatív fejtegetésekkel. Ezek az interpretációk igen messze jutottak az eredeti szövegtartalmaktól, viszont nagyobb teret kaptak a szubjektív értékelés és értelmezés újabb formái, amelyek az írástudói körök szabadabb gondolkodásának és írásbeli megnyilvánulásainak kedveztek. A Han-birodalom utolsó éveiben tapasztalható kaotikus állapotok, és az azt követő időszak évszázadokig tartó csatározásai nemcsak a politikában, hanem a kultúrában, az irodalomban is átmenetet jelentettek. A Hat dinasztia éveit a Han terjeszkedéssel szemben a visszahúzódás korszakát jelentették, az északi területek elvesztésével a déli területeken berendezkedő államok a klasszikus kínai kultúra menedékévé váltak. A központosított birodalom elvesztésével a pragmatikus szemléletmód helyett egy másfajta realitás megélése és bemutatása vált jellemzővé, előtérbe kerülhetett a dolgok misztikus, rejtőzködő oldala. Az írástudói tevékenység a császári hatalom érdekeinek kiszolgálása helyett az önkifejezés különböző formáira fókuszálhatott, a konfuciánus szövegfelfogás konzervatív interpretációját ellensúlyozva az irodalom, mint művészet gyakorlásának lehetőségei is megnyíltak. Kedvelt elfoglaltsággá vált a különös történetek olvasása, aztán pedig az azokon alapuló újabb, mesészerű feldolgozások írása. A szóbeli hagyományban, majd a jelentősebb gyűjteményekben megőrzött elbeszélések így öltöttek újabb formát, az irodalmárok pedig az ismert történetek újraszövegezésével jutottak forrásanyaghoz, amely hozzájárult irodalmi nyelvük és íráskészségük tökéletesítéséhez.

A *zhiguai* népszerűségét mutatja, hogy csak a Hat dinasztia korszakában mintegy 80 gyűjtemény született, amelyek eredeti formájukban nem maradtak ugyan fenn, de nagy

részüket későbbi, Tang- és Song-kori válogatásokból, antológiákból és kommentárokból ismerjük, pl a leginkább impozáns, 500 kötetes a *Taiping guangji* (太平廣記, Terjedelmes feljegyzések a Nagy Béke korszakából) című gyűjteményből, amely a császári udvar támogatásával 977-ben készült el.

A természetfeletről szóló történetek nyelve éles kontrasztban áll a kor prózáját meghatározó stílus, a *piantiwen* díszítettségével, elegáns, esztétizáló tendenciáival szemben. A képzeletet megragadó, és nyelvi finomságaival kitűnő prózastílus ellenében a *zhiguai* historikus hagyományokra épülő, letisztult, egyszerű klasszikus nyelvezete az ősi szövegek robusztus stílusát idézi. A Han- és a Hat dinasztia idejéből való szövegek terjedelme ugyancsak a történetmesélés lényegre törő vonalvezetését bizonyítja, átlagosan száz, kétszáz írásjegyből álló darabokról van szó, amelyek között csak ritkán fordul elő ennél hosszabb írásmű. A történetek többnyire két csoportra oszthatók a gyűjteményes munkákban, az egyik a szóbeli hagyományból, anekdotakincsből merített anyagot tartalmazza, a másik pedig a történeti jegyeket mutató, mitológiai színezetű legendákat, amelyek korábbi szövegforrásból származnak. A történetek szereplői éppen azok az egyéni utakat választó halandók és halhatatlanok, akik a hagyományos társadalmi kötelezettségeket hátrahagyva indulnak az ismeretlen felé. Vallási meggyőződésből vagy csupán excentrikus, kitörési vágyaiktól vezérelve többnyire magányban élik napjaikat. A *zhiguai* leggyakoribb témái között ezért az istenekről (*shen* 神), halhatatlanokról (*xian* 仙), szellemekről (*gui* 鬼), kóbor lelkekről (*ling* 靈), természetfeletti dolgokról (*guai* 怪), ártó démonokról (*yao* 妖) és rendkívüli jelenségekről (*yi* 異) szóló történetek találhatók.

A korai *zhiguai* jellemzően magán viseli a *Shanhaijing* befolyását, amely főként a geográfiai leírásokban és enciklopédikus stílusában jut kifejezésre. A történetek népszerűségét azonban nemcsak a mitológiai hagyományhoz kötődő gyökerei biztosították, nagyban hozzájárult ehhez egy, a korban divatos műfaj, a *qingtan* (清談 világos beszéd), amely kedvelt időtöltötése volt a kor írástudóinak. A beszélgetések témája leginkább az aktuális kérdések, jelentős személyek értékelése, illetve a taoizmus és a buddhizmus filozófiai kérdéseinek megvitatása volt, amely valójában egy korabeli fórum volt arra, hogy az írástudói réteg prominens képviselőinek széleskörű tájékozottságát és műveltségét megcsillogtathassa. Az érdekes történetek megfelelő alkalmat szolgáltattak az azokra vonatkozó álláspontok kifejtésére. Ebben a kontextusban különösen élőnek hatott az a szöveghagyomány, amelynek ismerete nélkül a korabeli történetmesélés nem érthette volna el rendkívüli népszerűségét. Ezt a hagyományt összegzi a Zhang Hua (張華 232-300), Jin-kori költő, misztikus gondolkodó

(*fangshi* 方式) által összeállított antológia, a *Bowuzhi* (博物志 Különféle történetek). A gyűjtemény darabjai régi szövegforrásokból válogatott, mitológiai történetek, tündérmesék, halhatatlanokról szóló legendák, beszámolók különleges élőlényekről, növényekről és állatokról és jelenségekről. Az érdekes eseményeket bemutató írások további forrása a korábban ismertett *liezhuanok* hagyományából származott. A korszak vallási sokszínűsége a taoista szöveghagyományon kívül a buddhizmus megerősödésének is köszönhető. A buddhizmus misztikus iskolájának, a tantrikus buddhizmusnak a növekvő népszerűsége is jelezte azt a folyamatot, amelyben az ember szellemi teljesítménye az eddig elképzelhetetlen szintekig érhet, nemcsak a maga sorsa, hanem mások felett is hatalmat szerezhet. A történetek egy része ezeket a csodatévő szenteket, a velük történt racionálisan megmagyarázhatatlan eseményeket meséli el. A halhatatlanok és emberi lények találkozása ugyanakkor az élet misztikus élményeként vonul be a köztudatba, amely legfőképp a megszokottól eltérő körülményekkel írható le. Ilyenek pl. az alakváltások, a természetfeletti tulajdonságoknak és szokásoknak, pl. táplálkozási szokásoknak az ismertetése, vagy pl. a szellemlények és emberek közötti romantikus kapcsolatoknak a bemutatása.

Gan Bao (干宝 286-336) műve, a *Soushenji* (搜神記, Feljegyzések a természetfeletti kereséséről) egyike a korszakból származó leghíresebb gyűjteményeknek. A szerző a Keleti Jin-dinasztia udvari történetírója volt, és bár hivatali tevékenységéből származó művei nem maradtak fenn, a szellemvilág működését dokumentáló antológiája az egyik legjelentősebbek közé sorolható. Az eredetileg 30 *juan*ból álló kötet 10 fejezete a Song-korra már elveszett, ezért a megőrzött 20 fejezetből 464 történetet ismerünk teljes egészében, 35-öt pedig töredékes formában. Ezek a mesék is istenségekről, halhatatlanokról, szellemekről, kísértetekről és különös eseményekről szólnak, ez utóbbiak között különösen jellemző, hogy a szereplők alacsony társadalmi státuszúak. A történetek témáját nagyban meghatározta az általa tanulmányozott régi szövegforrásokban megőrzött anyag illetve a korabeli népszerű anekdoták hagyománya. A *Shanhaijing*ből ismert, régi mítoszból átmentett, és átdolgozott darab pl. a selyemhernyóbábbbá változó lány története. A 14. fejezet 350. története szerint a hadba vonuló apa egyetlen lánya otthon maradt, egy társa van csak, a paripája, amelyet ő maga nevelt. A hosszúra nyúló hadakozás miatt a lány egyre magányosabb lett, s viccelődve azt mondta a lónak, ha hazahozza az apját, hozzámegy feleségül. Az első rendkívüli esemény, hogy az apa hazatért a ló megjelenése miatt, azt gondolván, hogy valami baj történt a lányával. Hazatérése után azonban a ló furcsán kezdett viselkedni, visszautasította az ételt, a lány jelenlétében pedig jelezni próbált valamit. Végül a lány bevallotta apjának, mi volt az egyezés lényege. Az apa

- hogy elkerülje a szégyent - megölte a lovat, kiszárított bőrét pedig odaadta játszani. A lány felindultságában a bőrt rugdosva vonta kérdőre, mi értelme volt olyat kérnie, ami nem teljesülhet, hogyan is vehetne feleségül embert egy ló. Ebben a pillanatban a ló bőre körülvette a lányt, felemelkedett vele, majd eltűnt. Csak pár nap múlva találtak rá egy fa ágai között egy nagy selyemhernyóvá változva. A történet magyarázatot ad a selyemhernyó és az eperfa kapcsolatára, az *eperfa* (桑) és az *elveszni, eltűnni, meghalni* (喪) jelentésű szavak homonímák, mindkettő kiejtése *sang*. A történet zárószakaszában a klasszikus hagyományból válogatott szövegrészekkel igyekeznek bővíteni az ismereteket a mitológiai történet kulturális vonatkozásairól. A bizarr történet nehezen értelmezhető a kiegészítő kommentárok nélkül, amelyből kitűnik, hogy milyen ősi analógiák működnek egy-egy mítosz keletkezésekor. A szövegek újabb feldolgozása nemcsak biztos jele a hagyományban betöltött fontos szerepének, de jelzi a későbbi korok részéről azt az igényt is, amely a már nehezen értelmezhető tartalom kibontására irányul:

天官：“辰，為馬星。”蠶書曰：“月當大火，則浴其種。”是蠶與馬同氣也。周禮：“教人職掌，票原蠶者。”注云：“物莫能兩大，禁原蠶者，為其傷馬也。”漢禮皇后親采桑祀蠶神，曰：“苑窳婦人，寓氏公主。”公主者，女之尊稱也。苑窳婦人，先蠶者也。故今世或謂蠶為女兒者，是古之遺言也。

Az „Égi hivatalnok” szerint: a Chen a ló csillaga. A „*Selyemhernyó Könyve*” ezt írja: Amikor a Hold nagyon tüzes, akkor kell kiválasztani és osztályozni. Ez a selyemhernyóval és a lóval kapcsolatban azonos lényegű. A *Zhouli* amikor útmutatást ad a ló osztályozásához, a selyemhernyóról beszél, hozzátéve: „Semmi nem lehet kétszer nagyszerű, ami tilos a selyemhernyónál, az káros a lóval kapcsolatban is. „A *Hanli* szerint a császárnő maga szedi az eperleveleket, és felajánlja a Selyemhernyó istenének (szellemének) mondván Yuanyu úrnő, a Yu nemzetség hercegnője. A hercegnő a tiszteletet kifejező megnevezés. Yuanyu úrnő először maga is selyemhernyó volt. Ezért ma a selyemhernyót lánynak nevezzük. Ez a régiek hagyománya.

A mitikus szöveghagyomány mellett klasszikus kisértettörténetek is helyet kapnak a gyűjteményben, amelynek egyik tipikus példája a 395. , amely *A testőrparancsnok* (駙馬都尉 *Fuma duwei*) címet viseli. A történet hitelességének alátámasztására ez az elbeszélés is a körülmények és helyszín pontos leírásával indul. A főszereplő egy tanulmányokat folytató fiatalember, Xin Daodu, aki útja során egy nagy udvarházba kér és kap bebocsátást. A ház úrnője egy bizonyos Qin-házból származó hölgy, aki már találkozásukkor felfedi titkát. Elmondja, hogy 23 éve halott, és most az a végzetük, hogy találkozzanak, és házastársakká váljanak:

三日後，女即自言曰：“君是生人，我鬼也，共君宿契，此會可三宵，不可久居，當有禍矣。然茲信宿，未悉綢繆，既已分飛，將何表信於郎？”即命取床後盒子開之，取金枕一枚，與度為信。

Három nap múlva Qin úrnő így szólt: „Te élő vagy én pedig egy halott szelleme. Együtt tölthettük ezt a három éjszakát, de tovább nem maradhatsz, mert az szerencsétlenséget hozna ránk. Még nem is ismerjük egymást, és máris válnunk kell, mit is adhatnék emlékül arra, ami történt?” Azzal az ágy mögül egy dobozt vett elő, kinyitotta, kivett belőle egy aranypárnát és átadta emlékül.

A fiatalember miközben elhagyja a házat, az sírdombbá változik. Az útja Qinbe vezet, ahol a párna megjelenése felkelti az egyik császári ágyas figyelmét. Xin elmeséli történetüket, majd miután a császári ágyas felismeri saját lányának párnáját, és megbizonyosodik a fiatalember szavahihetőségéről, vejévé fogadja, testőrparancsnoki rangra emeli és gazdagon megjutalmazza. Ezért hívják a császári vőt azóta is testőrparancsnoknak.

A *Soushenji* számos története született újjá irodalmi feldolgozásokban, köztük pl. az ártatlanul bevádolt és kivégzett Dou E tragédiájának (窦娥冤 *Dou E yuan*), amelyről később még szót ejtünk, egyik forrását szintén itt találhatjuk. A 11. fejezetben olvasható a *Donghai Xiaofuként* (東海孝婦 A szülőtisztelő meny) ismertté vált eset, amelynek főhőse egy anyósáról gondoskodó meny, Zhou Qing. Mivel éveken át odaadóan törődött anyósával, az önként vetett véget életének, hogy felszabadítsa menyét a már több mint tíz éve tartó teher alól. Zhou Qing sógornője, azonban azzal vádolta Zhou Qinget, hogy megölte az édesanyját. Minden közbenjárás ellenére a halálos ítéletet végrehajtották, azt követően pedig pusztító szárazság köszöntött be a vidékre, három évig egy csepp eső sem esett. Az új kormányzónak tudomására jutott az eset, meglátogatta a lány sírját, engesztelő táblát helyezett el rajta, majd nyomban eleredt az eső. A lány kivégzése után már bizonyítékot szolgáltatott ártatlan haláláról:

長老傳云：“孝婦名周青，青將死，車載十丈竹竿，以懸五旛，立誓於眾曰：‘青若有罪，願殺，血當順下；青若枉死，血當逆流。’既行刑已，其血青黃緣旛竹而上，極標，又緣旛而下云。”

Az öregek így mesélték: „A szülőtisztelő meny neve Zhou Qing volt, amikor Qinget kivégezni vitték, a kocsin egy tíz *zhang* magas bambuszbot emelkedett, amelyen öt zászló lebegett. Felállt és a tömeg felé esküt téve így szólt „Ha Qing bűnös, és megölik, a vére lefelé fog folyni, ha Qing ártatlanul bűnhődik, a vére visszafelé fog folyni.” Amikor végrehajtották az ítéletet, a vére zöldes-sárgásan a bambuszboton felfelé folyt, felért a legtetejére, majd a zászlókon lefolyt.

Nem sokkal a *Soushenji* összeállítása után egy másik mű is folytatta a furcsa történetek hagyományát, címében is kapcsolódva elődjéhez, a *Soushen houji* (搜神後記 További feljegyzések a természetfeletti kereséséről) szerzőjének egészen a Ming-korig Tao Yuanminget (陶淵明 365-427) tartotta az irodalmi hagyomány, bár két történet is halála utánról datálható, és a Tang-kori irodalmi munkák sem említik a nevét a művel kapcsolatban. Nem lehet azonban kizárni, hogy annak ellenére, hogy irodalmi értékét tekintve nem éri el a nagy költő lírai



műveinek színvonalát, ő is írhatott szórakoztató „kisértethistóriákat”. A 117 történetből álló, 10 kötetes gyűjtemény máig egyik legismertebb darabja az első kötetben kapott helyet – bár sem rendkívüli esemény, sem kisértet nem szerepel benne: a *Taohuayuanji* (桃花源記 Az Őszibarackvirágos forrás története) című elbeszélése a halhatatlanok közé tévedő halász tapasztalatait meséli el. 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:

晉太元中，武陵人捕魚為業。緣溪行，忘路之遠近。忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛。漁人甚異之。復前行，欲窮其林。

A Jin-dinasztia Taiyuan korszakában egy wulingi ember halászzal kereste a kenyerét. Miközben a patakban haladt, eltévedt, és messzire keveredett. Hirtelen egy őszibarackvirágos ligetben találta magát, amely körbefogta a partot néhány száz lépésen át. Másféle fa nem volt, a pázsit frissen zöldellt, a lehulló szirmok betakarták. A halászt nagyon lenyűgözte a látvány. Tovább ment előre, be akarta járni az erdőt.

A mű felütése a történetírásból ismert alapossággal ad támpontokat, az idő és a hely megjelölése után azonban a szöveg narratív bevezetője azonnal az események lényegére irányítja a figyelmet. Létrejön a találkozás a külvilágból érkező látogató és az elzárt közösség tagjai között. 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:

餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云：“不足為外人道也！”既出，得其船，便扶向路，處處誌之。及郡下，詣太守，說此。太守即遣人隨其往，尋向所志，遂迷，不復得路。南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然規往。未果，尋病終。後遂無問津者。

A többiek meghívták otthonukba, mindannyian megvendégelték. Maradt még néhány napig, majd elbúcsúzott. Az ottaniak azt mondták neki: Ne beszélj senkinek erről! Azzal elindult, megtalálta a csónakját, aztán útra kelt, mindenhol jeleket hagyva. Amikor elért a városba, tiszteletét tette az előljárónál, és elmesélte neki, mi történt. A kormányzó elküldte embereit, hogy keressék meg a jeleket, de nem találtak rá a visszavezető útra. A nanyangi Liu Ziji, aki magasrangú hivatalnok volt, hallott erről a helyről, örömmel indult volna el az útra, de előtte megbetegedett és meghalt. Aztán már senki sem érdeklődött felőle.

A *Taohuayuanji* 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 道德經 körülírt paraszti közösségek képei elevenednek meg.<sup>14</sup> 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 kérdésselvetésben az utópisztikus és a paradicsomi világ leírásával összefüggő tartalmakat kell közelebbről megvizsgálni, melyek egyszerre fogalmazzak meg alternatívát és kritikát a valóságos körülményekkel szemben. Az utópia szociopolitikai megközelítésben kínál megoldásokat az emberi világ problémáira, míg a paradicsomképek az útkeresésnek transzcendens síkot nyitnak. A Barackvirág-forrás 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 utópisztikus elképzelések és a paradicsomi képek: előbbi a konfuciánus társadalomkép erőteljes utópisztikus 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.<sup>15</sup> A lineárisan kibontakozó elbeszélést a *vándorlás-bolyongás* motívuma hatja át, amely kiegészül az *időtlen-ségtelenség* és a *történelmenkívüliség* 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 *Barackvirág-forrásáról* összességében megállapítható, hogy a korabeli filozófiát alakító

---

<sup>14</sup> 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." Tőkei, 1986

<sup>15</sup> A *dongtian* 洞天 a taoista paradicsom-fogalom a "barlang-menyország" képében összegzi az ideális világ képét.

konfuciánus elvárások és a taoista válaszkísérletek 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 egyszerűek, mulandók, másokkal meg nem oszthatóak, ideálképeink pedig nem képesek közösségivé válni.

A *zhiguai*ban megújuló mitológia misztikus világa több szempontból is átmenetet jelent a történetírói hagyomány és a fiktív történetek irodalmi ambíciói között. Egyrészt a biográfiai írások szerkezetét követve előre vetíti a műalkotás és a valóság realitásának megkülönböztetéséből következő irodalomelméleti kérdéseket, másrészt a történetekben megelevenedő szereplők egyesítik az emberi- és a szellemvilág jelenségeit, melyben az erkölcsi-társadalmi kategóriák és normák relativizálódnak, elveszítik mindenhatóságukat. Az eligazodás az élet jelenségei között már nem csupán előírások és megbízható dogmák mentén történik, az ember teljes személyisége és körülményei által meghatározva szembesül a számára ismeretlen jelenségekkel és lényekkel, amelyek benépesítik a környező világot, függetlenül attól, hogy tudomást vesz róla vagy sem.

Kapcsolódó irodalom:

*Régi kínai kísértetmesék* 《古代鬼記》2001 Vál. Tókei Ferenc, Ford. Csongor Barnabás, Kara György, Tókei Ferenc. Budapest : Eötvös József Könyvkiadó, Kínai-magyar füzetek. (《幽明錄•新死鬼》、《列異傳•張奮》、《列異傳•宗定伯》、《列異傳•談生》、《搜神記•秦巨伯》、《搜神記•干將莫邪》)

ALIMOV, L. *Concerning „Records of Searching for Spirits” of Gan Bao*. Manuscripta Orientalia. vol. 18 no. 1. June, 2012.

DE WOSKIN, Kenneth J. , 1977 “*The Six Dynasties Chih-kuai and the Birth of Fiction.*” In Andrew Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, pp. 21– 52. Princeton: Princeton University Press.

## Tang-kori mesék. A *chuanqi*

A furcsa történetek népszerűsége nem csökkent a kínai irodalom későbbi korszakaiban sem, habár a Hat dinasztia idején kialakult műfaji jellemzők némiképp módosultak, és irodalmi értékük megítélésében is változás figyelhető meg. A Tang-korban kedvelt műfaj, történettípus elnevezése a *chuanqi* (傳奇) azaz szó szerinti fordításban 'a furcsa dolgok átadása', egy Tang-kori író, Pei Xing (裴鉞) gyűjteményének címében tűnt fel először a 9. század közepén. Műfaji megjelölésre azonban csak a Song-korban vált, a hosszabb terjedelmű, klasszikus nyelven írt érdekes történeteket sorolták ebbe a kategóriába, és ma is ezeket a műveket értjük alatta. A műfaj megnevezésével kapcsolatban azonban nem teljes az egyetértés a téma kutatói között. Az első modern kori rendszerezés Lu Xun (魯迅 1881-1936) *Tang Song chuanqi ji* (唐宋傳奇集 Tang- és Song-kori *chuanqi* gyűjteménye) című, az 1920-as években készült munkája, amelyben mintegy 30 történetet sorol a *chuanqi* kategóriájába. A modern kínai irodalom prominens képviselőjének tartott író vélekedését azonban nem osztotta a nyugati sinológia, a szövegek későbbi fordítói egyrészt több szövegről gondolják, hogy megfelel ennek a műfaji sajátosságnak, másrészt a műfaj kínai elnevezését a Május 4-e mozgalom irodalomkritikai termékének tartják, amelynek népszerűsítésében Lu Xun élen járt. Sok sinológus és fordító ezért igyekszik kerülni a kínai terminológia használatát, inkább novellát, elbeszélést, vagy a széles körben elfogadott „Tang-mesék”-et említenek.

A mesék nagy része ugyanis a Tang-dinasztia idején, a 7. század végétől a 9. század végéig keletkezett, a korábbi, előfutároknak tekinthető, a *chuanqi*val rokonságot mutató írásokban még túlsúlyban van a historikus jelleg, a Song- és Ming-korban született, *chuanqi*ként definiálható szövegek pedig már elvesztették a tágabb értelemben vett jellegzetességeiket.<sup>16</sup>

A *chuanqi* jellegét és forrásait tekintve a *zhiguai* örökösének tekinthető, azzal a különbséggel, hogy terjedelmében jóval túlhaladja elődje műfaji kereteit és irodalmi lehetőségeit, a leghosszabb történetek ezeröttszáz, kétezer írásjegyből állnak, a hosszabban kifejtendő narráció pedig számos fejlődési lehetőséget kínál a műfaj művelői számára. A történetek összetettebbek lehettek, több szereplőt vonultattak fel, sőt az egyes jellemek pszichológiája jobban körvonalazhatóvá vált. Míg a korábbi szövegek nyelvezetét jobban áthatotta a történetírói gyakorlatból elsajátított dokumentarista stílus, a Tang-kori történetek

---

<sup>16</sup> A Ming- és Qing-korszakban felbukkan még a kifejezés, de teljesen más kontextusban, a dráma műfaji típusaival kapcsolatban.

megfogalmazását újabb irodalmi tendenciák, a klasszikus nyelvű próza minél tökéletesebb művelésének igénye vezérlik. Ez a szándék kifejezésre jut a nyelvi megformálás stílusának magas szintű, a művészethez közelítő jellegében. A *chuanqi* néhol kevert prózai szövegeiben a rímes-ritmikus sorok, azaz a *pianwenre* jellemző sajátosságok is felbukkanak, amelyet a Song-korban *chuanqitinek* (傳奇體 *chuanqi* stílusnak) nevezték el. Ebben a tekintetben a *chuanqi* korszakteremtő hatása vitathatatlan, hiszen ezután jól definiálhatóvá válik a korábbi szöveghagyomány feldolgozásának módja: a tényszerűséget szem előtt tartó, tárgyilagos prózastílus – függetlenül realiztikus vagy fiktív tárgyától – a témához való viszonyában különül el egy elképzelt, artisztikus valóságot bemutató, a költészethez közelítő stílustól, a mesék és legendák világától közelít a novella műfajához.

A Tang-kori történetmesélés lényegében a már korábban is népszerű témákat vonultatja fel, a *zhiguaiból* és annak forrásaiból átmentett alaptörténetek, anekdoták kerültek új megvilágításba, összetettebb kontextusba. A buddhista-taoista forrásokból néphagyománnyá váló elemek keveredtek egyéb, a kínai hiedelemvilágban gyökerező elképzelésekkel, a korábban feldolgozott történetekkel szemben azzal a különbséggel, hogy a korabeli társadalomban bekövetkező változások kitörölhetetlen nyomot hagytak a már jól ismert történetek aktuális feldolgozásain.

A Tang-kori Kína társadalmi és kulturális viszonyai minden tekintetben hozzájárultak a kínai civilizáció virágzásához és megújulásához. A hosszú szétagoltság korszakát ismét egy egységes, központosított birodalom többnyire békés évszázadai követték, amelyek az irodalom és művészet szempontjából kifejezetten termékenynek és kimagaslónak bizonyultak. A korszak szellemi kiteljesedését nemcsak a hagyományok ápolásának és civilizációs örökségének rendszerezése hozta el, a határokon átnyúló, gazdasági és kulturális kapcsolatok megélénkülése legalább olyan jelentős szerepet játszott a birodalom megerősödésében, befolyásának növekedésében. A kereskedelmi útvonalak mentén kialakuló központok népek, nyelvek, vallások, hagyományok találkozásának fontos közegévé váltak, ahol a magas kultúra intézményesen is támogatott rendszerével szemben egyre nagyobb hangsúly került az alsóbb rétegcsoportok mindennapjait meghatározó kulturális folyamatokra, a szórakoztató kultúra különböző formáinak ápolására. A vásári színjátszás és történetmesélés nemcsak a prózairodalom népszerű témáinak a kiválasztódását segítette elő, hanem azok minél szélesebb körben való terjesztését is. A irodalmi műfajok között a legnagyobb megbecsülésnek a költészet örvendhetett, tehát a kor irodalomesztétikai sztenderdjei szerint a szórakoztató irodalom, mint amilyen pl. a *zhiguai*, nem tartozott az irodalomként értékelhető műfajok közé.

Csak a későbbi irodalomkritikai szemléletváltás hatására váltak a történetmesélés válfajai irodalmi értékűvé. A régi szöveghagyományból (az előző fejezetben felsorolt forrásokból), anekdotákból (gyűjteményes formában is hozzáférhető anyagból, amelynek irodalmi értéke elenyésző) táplálkozó szórakoztató irodalom klasszikus, írott nyelven megfogalmazott változatai azt bizonyítják, hogy az írástudói réteg a maga szórakoztatására ízlésvilágának és esztétikai elvárásainak megfelelően alkotta meg a történetmesélés elit változatát, amely leginkább a kellemes időtöltés céljait szolgálta.

A legnépszerűbb témák között a mitológiai-vallási alapúak mellett leginkább szerelmi történeteket találunk, a leggyakoribb szereplők pedig a korabeli társadalom meghatározó alakjai, a szépreményű hivatalnokjelöltek, romantikus érzelmű lányok, különleges képességekkel rendelkező szerzetesek, papok és a természetfeletti erők, démonok, istenségek, kísértetek változatos tevékenysége. A történetek csakúgy mint a *zhiguai* esetében, gyűjteményes kötetekben váltak ismertté, ezek között érdemes megemlíteni néhányat: a *Xuanguai lu* (玄怪錄, Feljegyzések misztikus és furcsa dolgokról), amely Niu Sengru (牛僧孺 780-848) munkája, *Xu xanguai lu* (續玄怪錄 További feljegyzések a misztikus és furcsa dolgokról) Li Fuyantól (李復言), vagy maga a „műfajnévadó” kötet, a *Chuanqi* Pei Xing gyűjtéséből.

Az alábbiakban a legnépszerűbb témák szerint válogatva mutatjuk be a Tang-kori *chuanqi*t. A korai Tang-kori szövegek még a Déli dinasztiák idején virágzó fantasztikus történetek hatását mutatják, és viszonylag kevés van belőlük. Wang Du (王度) *Gujingji* (古鏡記 Történetek egy régi tükörről) című gyűjteménye ezeket a műveket fogja egybe. A kötet fő motívuma a tükör, erre fűződnek fel a történetek. A virágzó korszak fantasztikus történetei között említésre méltó az eredetét tekintve a Déli dinaszták idejére visszanyúló *Shen Jiji* (沈即濟 kb. 740-800) *Zhenzhongji* (枕中記) és Li Gongzuo (李公佐 kb.770-848) *Nanke taishou zhuan* (南柯太守傳) című elbeszélései, amelyek részletességükben és kidolgozottságukban felülmúlják a korábbi szövegváltozatokat. Mindkét történet a 8. század utolsó évtizedeiből származik, és egy-egy álmra épül. A történetek háttéré és végkövetkeztetése nem független a korabeli vallásos buddhista és taoista nézetektől, és mindkét főhős életében az elalvás a megvilágosodás, vagy inkább ráébredés mozzanatával rokonítható. A szereplők felismerik, hogy a vágyakozás hiábavaló, az álombeli tapasztalatok pedig megmentik attól, hogy hibás kövessenek el, és tévútra tereljék életüket. Az első történetben, a *Párnabeli világ történetében* a borozgatást követően elszundikáló Lu Sheng egy szerzetestől kapott párnára hajtván a fejét

álmában átéli mindazt, amire vágyakozott, hivatali karriert, hírnevet. Ám a történet nem szakad meg, és a sikereket a betegség, öregség, halál követi. Visszatérve valóságos életébe inkább megbecsüli amije van. A második elbeszélésben Chunyu Fen, a *Déli hadtest parancsnokának történetében* szintén a bor hatása alatt egy fa alatt alszik el, majd a fa alatti üregben élő hangyabolyba beilleszkedve él látszólag sikeres életet. Aztán őt is veszteségek érik, majd az álomból tudatára ébredve feladja régi életformáját, és a *dao* tanulmányozásának szenteli életét.

A *chuanqi* egyes fajtáiban a romantikus szál keveredik a fantasztikummal, illetve a misztikummal. Számos történet szól a kísértetként is hűséges feleségekről, a démoni erővel bíró rókatündérekről, akik befolyásuk alatt tartják uraikat, vagy éppen a konfuciánus normák szerint feltétel nélkül támogatják őket.

Li Jingliang (李景亮) művének a *Li Zhangwu zhuan* (李章武傳 Li Zhangwu története) főszereplőjének felesége, Wang asszony a síron túlig tartó szerelem és odaadás szimbóluma, halála után is férje mellett marad, éjszakánként együtt térnek nyugovóra. Chen Xuanyu (陳玄佑) a *Lihunji* (離魂記 A testét elhagyó lélek története) címet viselő novellában pedig a női megosztottságnak állít emléket. A szerelmi bánatába belebetegedő lány megszökik választottjával Szecsuánba, majd öt év után visszavágyik szülei házába. Csak hazatérte után válik világossá, hogy a lány szülőtisztelete felülírta romantikus érzelmeit, és csak a lelke szökött meg szerelmével, öntudatlan teste még mindig ott fekszik a szülei házában. A történet feloldásaként a lány teste és lelke újra egyesül, majd boldogan élnek együtt még negyven évig. Tragikusan végződik viszont a Shen Jiji rókatündérének szerelme a Zheng Liu nevezetű ifjúval a *Renshi zhuanban* (任氏傳 Ren kisasszony története). A címszereplő lány valójában nem emberi lény. A kínai hagyományban a rókatündér (*hushen* 狐神 rókaszellem vagy *huxian* 狐仙 rókahalhatatlan) az isteni és az emberi világ határán létező szellemek, amelyek magukban egyesítik a sötétség és a világosság erőit. A rókaszellemhez kapcsolódó hiedelmek különösen az észak-kínai területeken voltak jellemzőek, a nekik állított házioltár egészen a 20. századig áthatotta a kínaiak mindennapjait. A rókatündér megjelenésében változatos formában ismert, nem feltételenül csak női alakot ölthetett, de jellemző volt rá az alakváltás, emberi alakból állati testbe. A kultusz egyik fontos aspektusaként a szerencsehozó jelentése egészen a *Shanhaijingben* megjelenő, kilencfarkú róka képéig vezethető vissza, amelyben a mitikus bölcs uralkodók megtestesüléseként értelmezték. Miután a rókatündér alakja összeforrott egyes helyi női istenségek kultuszával, alakjához társították a női vonzerő démonikus jegyeit is, azaz a női szexualitás szimbólumává vált. A rókatündér alakja megtartotta kettősségét, egyszerre jellemezte a segítő, oltalmazó szándék és a rontáshozó szerep. A *Renshi zhuan* története szerint

a rókatündér emberi alakot ölt, hogy szerelme mellett maradhasson, tanácsokkal segíti s mindenben támogatja karrierjében. A veszély ellenére még azt is felvállalja, hogy elkíséri urát vidéki útjára. Útközben azonban egy vadászatba keverednek, ahol Ren nem tudja legyőzni rókatermesztét, pánikba esik, menekülni kezd, majd áldozatul esik a vadászebeknek.

Li Chaowei (李朝威) története, a *Liu Yi zhuan* (柳毅傳 Liu Yi története), egyike a legnagyobb irodalmi értéket képviselő meséknek, de kimagaslik mintegy négyezer írásjegyes terjedelmével is. A mese főhőse egy, a mai Hunan tartomány területéről származó fiatalember, Liu Yi, aki a 670-es évek végén, miután megbukott a hivatali vizsgán, éppen egy ismerősét készül meglátogatni. A főváros mellett éjszakázik, majd útközben találkozik egy nyáját terelgető gyönyörű lánnyal, aki elmeséli neki szomorú sorsát. Elmondja, hogy ő valójában a Dongting-tó Sárkánykirályának a lánya, de miután férjhez adták a Jing-folyó Sárkánykirályának fiához, sorsa rosszra fordult, és megkéri az ifjút, segítsen rajta. Bizonyosságul nem evilági származására a lány tudja, hogy a tó közel van Liu Yi lakhelyéhez, pontos instrukciókkal látja el, hogyan juthat el a tó mélyén lakó Sárkánykirályhoz. A alábbi szövegrészletet népmesei fordulatai és szimbólumokban bővelkedő leírásai miatt közöljük :

女曰：“洞庭之陰，有大橘樹焉，鄉人謂之社橘。君當解去茲帶，束以他物。然後叩樹三發，當有應者。因而隨之，無有礙矣。幸君子書叙之外，悉以心誠之話倚托，千萬無渝！”毅曰：“敬聞命矣。”女遂於糯間解書，再拜以進。東望愁位，若不自勝。毅深爲之戚，乃致書囊中，因複謂曰：“吾不知子之牧羊何所用哉，神豈宰殺乎？”女曰：“非羊也，雨工也。”“何爲雨工？”曰：“雷霆之類也。”毅顧視之，則皆矯顧怒步，飲齧甚異，而大小毛角則無別羊焉。毅又曰：“吾爲使者，他日歸洞庭，幸勿相避。”女曰：“寧止不避，當如親戚耳。”語竟，引別東去。不數十步，回望女與羊，俱亡所見矣。

A lány így szólt: A Dongting déli partján van egy nagy narancsfa, a helyiek szent fának tartják. Amikor odaértél, vedd le az övedet, köss fel egy másikat, aztán háromszor kopogtasd meg vele a fa törzsét. Valaki válaszolni fog, aztán csak kövesd őt, nem lesz semmi akadálya. Kérlek, hogy miután átadtad a levelemet, mondd el a szüleimnek a gondolataimat, amelyeket feltártam előtted, ne hagyj cserben! Yi így válaszolt: Úgy teszek, ahogy mondtad. A lány ezután a ruhaujjából elővette a levelet, ismét meghajolt, és átadta. Kelet felé fordulva könnyezett, nem tudott erőt venni magán. Yi mélyen együttértett vele. A levelet a úticsomagjába tette, és még megkérdezte: Nem értem, miért legeltetsz nyáját? Az istenek levágják őket? A lány így válaszolt: Nem nyáj ez, hanem esőhozók. Mi az, hogy esőhozó? Olyan viharkeltőfélék. Yi odafordulva szemügyre vette őket, látta, hogy fejüket fenntartva mérgesen lépkednek, ahogy ittak és ettek, az is különös volt, de a méretük, a szőrük és a szarvuk nem különbözött az állatokétól. Akkor ismét megszólalt: Most hogy a követed lettem, ha majd egy napon visszatérsz Dongtingba, remélem nem kerülsz el engem! A lány így válaszolt: Semmiképp! Mintha csak a rokonom lennél. A beszélgetés végén a lány elköszönt és elindult kelet felé. Nem tettek meg tíz lépést sem, mikor visszanézett, de a lány és a nyáj már eltűnt a szeme elől.

A fiatalember megteszi, amire a lány kéri nemcsak a lány apjával, hanem bátyjával is találkozik, tettéért gazdagon megjutalmazták, majd visszaküldik a földi világba. Liu kétszer is



megházasodik, de mindkét felesége rövid időn belül meghal. Majd harmadjára egy titokzatos, jó családból származó lányt vesz feleségül, akiről végül kiderül, hogy ő a Sárkánykirály lánya:

居月餘，毅因晚入戶，視其妻，深覺類於龍女，而豔逸豐厚則又過之。因與話昔事。妻謂毅曰：“人世豈有如是之理乎？然君與余有一子。”毅益重之。既產，逾月，乃穠飾換服，召親戚。相會之間，笑謂毅曰：“君不憶余之於昔也？”毅曰：“夙爲洞庭君女傳書，至今爲憶。”妻曰：“余即洞庭君之女也。”

Már több mint egy hónapja éltek együtt, amikor Yi egyik este belépett a házba, hosszan nézegette a feleségét, és úgy érezte, mintha nagyon hasonlítana a Sárkánykirály lányára, sőt még felül is múlta annak szépségét. Nyomban el is mesélt mindent arról, ami egykor történt. A felesége így felelt: „Az emberi világban hogy esnének meg ilyen dolgok? Gyermeünk fog születni.” Azután Yi még nagyobb odafigyeléssel viseltetett iránta. Amikor megszületett a gyermek, egy hónap elteltével felékszerezte magát, átöltözött és meghívta a rokonait. Amikor mind együtt voltak, a feleség rámosolygott Yire, majd így szólt: “Uram, vajon emlékszel-e még egykori önmagadra?” Yi így felelt: “Egyszer a Sárkánykirály lányának levelét kellett átadnom, erre máig emlékszem.” A felesége erre így felelt: “Én vagyok a Sárkánykirály lánya.”

Az emlékekből előtörő régmúlt felidézése jó alkalom arra, hogy a történet elején megismert eseményeket a főszereplők szemszögéből, szubjektív benyomásaikon keresztül ismerhessük meg. A narrátor teljesen átengedi a helyét a főszereplőknek, akik most már nyíltan fejezhetik ki gondolataikat, visszatekintve, reflektálva saját régi önmagukra, akkori helyzetükre és érzelmeikre. A Liu Yi és a Sárkánykirály lánya a mesébe illő, fordulatokban gazdag cselekményvezetés ellenére nem szorul háttérbe, és így a történet sem veszíti el annak a lehetőségét, hogy a szereplők jellem- és érzelmi fejlődését bemutassa. Ugyanakkor a jelen és múlt idősíkjainak váltogatása, szembesülés régi önmagukkal pedig relativizálja az időszemléletet, a halhatatlanok világából nézve minden jelennek minősül, még ha az események lineárisan követik is egymást. Ennek megfelelően a halhatatlanság elérésének kérdése is két különböző megközelítésben tárul az olvasó elé: a halandó Liu Yi cselekedetein és személyiségének változásain keresztül jut el abba az állapotba, hogy végül elnyeri a halhatatlanságot, amelyet egyébként nem keresett. A narráció megszakítva a halhatatlanok világáról szóló tudósítást visszazuhan a földi jelenbe, és bemutatja a halandók álláspontját:

以其春秋積序，容狀不衰。南海之人靡不驚異。洎開元中，上方屬意於神仙之事，精索道術。毅不得安，遂相與歸洞庭。凡十餘歲，莫知其蹟。

Bár az évei száma egyre nőtt, külsejében nem öregedett. A nanhai-i emberek mind csodálkoztak ezen. A kaiyuani korban a császárt érdeklődni kezdett a halhatatlanság kérdése iránt. Mindenfelé kereste a különleges képességű embereket. Liut sem hagyták békén. Ezért aztán visszatért a dongtingi tóba. Több mint tíz évig senki nem hallott felőle.

Az egyetlen halandó, aki többször meglátogathatta a vízi világban, egyik unokaöccse volt, aki a történet zárószakasza szerint maga is készített feljegyzéseket tapasztalatairól, de ezek nem

maradtak fenn. Hogy mégis kapcsolatban volt a természetfeletti erőkkel, arra bizonyíték a szövegbeli utalás, hogy ő is nyom nélkül tűnt el a földi világból.

A *chuanqik* egy másik válfajában a szerelmi-romantikus szál minden misztikus felhang nélkül jelenik meg, ezekben a mesékben a társadalmi normák határozzák meg a lehetőségeket, és szabnak korlátokat az emberi boldogságnak. A történetek között vannak happy enddel végződők, de tragikus színezetűek is, amelyekben az idealisztikus világszemlélettel szemben egy kis társadalomkritika is megcsillan. A következő két történet szerzői mind kapcsolódnak a Tang-kori nagy költő, Bai Juyi személyéhez, Bai Xingqian (白行簡 775-826), a *Liwa zhuan* (李娃傳) szerzője a fivére volt, a *Yingying zhuan* (鶯鶯傳) írója pedig Yuan Zhen (元稹 779-831), költő és politikus, a legjobb barátja.

A Li Wa történetét elbeszélő novella tipikus alaphelyzetből indul, a tehetséges írástudó és a chang'ani kurtizán társadalmi státusza közötti szakadék és az azt áthidaló érzelmek kettős szorítását mutatja be. A szerelmi viszony egészen addig folytatódik, amíg a fiatalember anyagi helyzete azt megengedi, majd kénytelen családjá elől titkolva alkalmi munkákból pénzt szerezni. A lányt pedig "pártfogója" tartja távol a veszélyes kapcsolattól, mígnem a fiatal írástudó apja fel nem ismeri fiát, amint titokban temetésen közreműködik, szégyent hozva a családra. Bai Xingqian realiztikus módon mutatja be a konfuciánus társadalom kötelezettségeinek és normáinak kérlelhetetlen szigorát, az apa félholtra veri fiát az elszenvedett szégyen miatt. A megalázottság helyzetében talál egymásra a két fiatal, Li Wa, aki először testi majd szellemi felépülésében támogatja szerelmét. A boldog befejezést a sikeres vizsga és a házasság jelzik, amelyben végül feloldódik mindaz a reményvesztettség, ami a megrögzült szokásrend változtathatatlanságából adódik. A Yuan Zhentől származó, de változatos formákban továbbélő történet szereplői a kor társadalmának egyik szintén nehezen megélhető alaphelyzetében találják magukat. A történet életszerűségét az is bizonyítja, hogy sokan életrajzi jellegű írásként olvasták, és a szerző korai éveire vonatkoztatták az eseményeket. A fiatal, vizsgára készülő írástudó, Zhang megérkezik a városba, ahol egy távoli nőrokonának nyújt segítséget egy vitás helyzetben. Cui asszony hálája kifejezéseként meghívja házába, ahol megismerkedik a ház úrnőjének két gyermekével, a különösen szép lány pedig felkelti az érdeklődését. Végül a lány ellenállását legyőzve a szobalány közbenjárásával sikerül beférkőznie a lány kegyeibe:

是夕，紅娘復至，持彩箋以授張曰：“崔所命也。”題其篇曰《明月三五夜》，其詞曰：  
“待月西廂下，  
近風戶半開。  
拂牆花影動，

疑是玉人來。”

張亦微喻其旨，是夕，歲二月旬有四日矣。崔之東有杏花一株，攀援可逾。既望之夕，張因梯其樹而逾焉，達於西廂，則戶半開矣。紅娘寢於床，生因驚之。紅娘駭曰：“郎何以至？”張因給之曰：“崔氏之箋召我也，爾為我告之。”無幾，紅娘復來，連曰：“至矣！至矣！”張生且喜且駭，必謂獲濟。

Azon az estén Hongniang ismét visszajött, kezében egy színes levélpapírral, amit átadott Zhangnak ezekkel a szavakkal: Cui kisasszony küldi. A vers címe a következő volt: „A fényes Hold 3 5, éjszakája”. A vers így szólt:

Várlak mkor a Hold a nyugati szoba alá ér,  
a közelítő szellő az ablakot félig kinyitja,  
a falon lengedező virágok árnya látszik,  
vajon a kedves megérkezik?

Zhang megértette a jelentését, ezen az estén 2. hónap 14. napja van, Cui kisasszony szobájától keletre van egy mandulafa, azon be lehet jutni. A következő este Zhang felmászott a fára és bejutott a nyugati szobába, az ablak félig nyitva állt. Hongniang az ágyon feküdt, Zhang nagyon megijedt. Hongniang izgatottan így szólt: „Fiatal úr, hogy jutott be ide?” Zhang erre így válaszolt: „Cui kisasszony hívott meg, te adtad át az üzenetet.” Nem sokkal később, amikor Hongnian visszajött, sietve mondta: „Jöjjön! Jöjjön!” Zhang úrfi miközben boldog volt, egyszerre félt is, úgy gondolta, biztosan sikerrel jár.

Egy hónapnyi titkos viszony után Zhang visszatér a fővárosba, a vizsgán ugyan elbukik, de annak ellenére, hogy szerelmét bizonygatja a lánynak írt levelében, végül mégis a kapcsolat megszakítása mellett dönt. A fiatalok megházasodnak, de nem egymással, így végül a már férjes Yingying elutasítja egykori udvarlója érdeklődését. A történetben számos verses betét szerepel, amely a kor ízlését szolgálja ki és esztétikai elvárásainak tesz eleget. Ezt a novellát különösen elegáns stílusa és lírai elemei miatt tartották és tartják nagyra, a történet népszerűségét pedig mi sem bizonyítja jobban, mint hogy számos feldolgozásban ismerjük a későbbi korok szerzőitől.

A *chuanqi* történetek egy jelentős része történelmi háttérű eseményeket dolgoz fel, amelyek a császári udvarhoz, egy-egy uralkodó szűk körének viszonyait mutatják be. A legismertebb ezek között az An Lushan lázadás idején játszódó szerelmi tragédia, Xuanzong császár és ágyasának Yang Guifeinek a története, amely szintén több alkotót megihletett. Chen Hong (陳鴻) a verssel megegyező, *Changhenge zhuan* (長恨歌傳 ‘Dal a véget nem érő fájdalomról’ története) címmel dolgozza fel újra a témát, Bai Juyi versének prózai alapjául. Egy másik elbeszélésében, a *Jia Chang zhuanban* (賈昌傳 Jia Chang története) Tang Xuanzong császár és a kakasviadalokban résztvevő Jia Chang kapcsolatát mutatja be. Mikor a császárnak udvarával együtt menekülnie kellett, Jia Chang feladta addigi életét, és buddhista kolostorba vonult. A szöveg jellegzetessége a historiografikus munkákat idéző tárgyilagos stílus és a kronologikus történetvezetés.

A dinasztia kései korszakára jellemző, népszerűvé váló téma a vándorlovagok kalandjai. Gyakran az igazságszolgáltatás témaköre kapcsolódik hozzá, a becsület megvédése, de ide sorolható a bosszúállás vagy a revans is. A bűnügyeket, banditák támadásait elbeszélő történetek előfutárai a bűnügyi regények műfajának. Li Gongzuo a *Xie Xiao'e zhuan* (謝小娥傳 Xie Xiao'e története) című novellában a férfiként harcoló hősnők archetípusát idézi meg. A főszereplő apját és férjét banditák gyilkolják meg, álruhát ölt, és maga áll bosszút a támadókon. Ugyancsak a virtus és bátorság a fő témája a *Feng Yan zhuan*nak (馮燕傳 Feng Yan története) amit Shen Yazhi (沈亞之) jegyzett le. Ez a történet azonban megosztotta a Tang-kori mesék kutatóit és interpretálóit, mivel ezúttal a szerző utazása során hallott, valós történéseken alapuló elbeszélést komponált. Ez a magyarázata annak is, hogy Lu Xun például kihagyta korábbiakban említett gyűjteményéből. A mű 819-ben keletkezett, amikor Shen Yazhi másodszor látogatott Huazhouba. A történet szereplői közül egyes karakterekről tudni lehet, hogy néhány évvel korábban a megnevezett városban éltek. Az életrajzi jelleget támasztja alá az a tény is, hogy a mű bevezetésében a *liezhuanra* és a *Shijire* való utalásokat találunk, a befejezésben pedig név szerint hivatkozik Sima Qianre. A történetírói fordulatok ellenére, az esemény megtörténtének tényétől függetlenül a novella irodalmi erényei megkérdőjelezhetetlenek. Az elbeszélés a narrátor távolságtartó bevezetésével indít, majd megismerjük a szereplőket. Feng Yan származásáról rövid, lényegre törő összefoglalást kap az olvasó. A rátermettségét bizonyító főhős katonának áll, majd egy véletlen találkozásnak köszönhetően titkos viszonyt kezd a hadseregparancsnokának, Zhang Yingnek a feleségével. Ezután felgyorsulnak az események, és rövid előkészítés után máris megtörténik a bűntény:

其夫滑將張嬰，從其類飲。燕因得間，復偃寢中，拒寢戶。嬰還，妻開戶納嬰，以裾蔽燕。燕卑踏步就蔽，轉匿戶扇後，而巾墮枕下，與佩刀近。嬰醉目暝，燕指巾，令其妻取。妻即以刀授燕。燕熟視，斷其頸，遂巾而去。明旦嬰起，見妻殺死，愕然，欲出自白。

A férje, Zhang Ying a huazhoui tábornok, a társaival iszogatótt. Yan kihasználta az alkalmat, hogy ismét vele háljon, eltorlaszolja az ajtó. Ying azonban visszatért, a felesége nyitott ajtót, és beengedte, miközben Yant a ruhájával takarta. Yan aztán észrevétlenül kiosont és elbújt az ajtószárny mögé, de közben a kendőjét a párnára ejtette, éppen a kard mellé. Ying részegen becsukta a szemét, Yan rámutatott a kendőjére, hogy a feleség adja oda neki. Ő viszont a kardot nyújtotta oda. Yan csak bámult rá, elvágta a torkát, fogta a kendőjét és elment. Másnap hajnalban, amikor felébredt, Ying látta, hogy a feleségét meggyilkolták. Nagyon megijedt, el akart menni, hogy bevallja tettét.

A parancsnokot elítélik tettéért, de Feng Yan végül mindent bevall, és nemcsak ő, hanem minden halálraítélt császári kegyelmet kap Hua városában. A történet erkölcsi tanulságát

tekintve ellentmondásos értelmezésekhez vezetett. A korabeli felfogás szerint lovagi erényeket Feng Yan testesíti meg, nemcsak azért, mert nem vállalja fel előljárója meggyilkolását, hanem mert maga vesz elégtételt az őt ért sérelemért. A *chuanqi* mesék szerelmi történetei romantikus színezetűek, Ying feleségének hűtlensége viszont nyíltan fejezi ki az asszony testi vágyait. A történetben a nő az ajtóból figyelte Fenget, aki végül enged a csábításnak. Ez merőben szokatlan kifejezése a konfucianus normákat semmibe vevő attitűdnek. Az asszony halála a történet további részében mintha másodlagossá válna, háttérbe szorulna a férfias világ szabályrendszerében: a büntetés alóli felmentés egyértelmű bizonyítéka a korabeli moralitás mai szemmel torznak ható értékszemléletének.

Shen Yazhi életművéből számos más, dokumentarista alapokon nyugvó elbeszélés ismeretes, amelyek visszanyúltak a történetírói hagyomány és az életrajzi írások műfajához, miközben éltek azzal a lehetőséggel, amit a *chuanqi* műfaji keretei felkínáltak.

A kései Tang-korszakban kiadott történetek között külön csoportot képeznek azok a novellák, amelyeket híres költők személye ihletett. Nem meglepő, hogy a líra aranykorának is nevezett időszakban kitüntetett érdeklődés övezte a nagy hírnevet szerzett alkotók életét, anekdotákkal színesített személyes dolgait. Ezek a művek olyan gyűjtemények részeként maradtak fenn, mint pl. a *Yunxi youyi* (雲溪友議 Baráti beszélgetések a felhős völgyben) Fan Shu (範攄 9. század vége) tollából, illetve a *Jiyiji* (集異記 Különös történetek gyűjteménye) című, amelynek Xue Yongruo (薛用弱 820-as évek) a szerzője, ez utóbbi legismertebb történetei pl. a Wang Weiről (王維) és Wang Zhihuanról (王之涣) szólnak. A Tang-kori mesék irodalmi rangra emelésének egy speciális módját rendezte kötetbe Meng Qi (孟榮 kb. 886) *Benshishi* (本事詩 Történetek versben) címmel, amelyben ismert történetek verses feldolgozásai olvashatók. A narratív költészetet valósította meg Bai Juyi verse is Yan Guifeiről, ahogy azt korábban már említettük. Esetenként nehéz rekonstruálni, hogy a versek mögött meghúzódó történetek milyen prózai műből születtek, ugyanakkor számos ismert és népszerű sztori is megjelenik lírai formában. A szerkesztő a kor irodalmi ízlését summázta bevezetőjében, miszerint a verses forma alkalmasabb a prózánál az érzelmek felkeltésére. A jelenség abban a tekintetben is sokatmondó, hogy a líra nem egyszerűen csak a szubjektív érzelmi szólamok megszólaltására vált alkalmassá, hanem összetett gondolatok, akár az aktuális társadalomkritika kifejezésére is.

A Tang-kori rövid történetek és novellák tartalmukat tekintve változatos és gazdag szöveghagyományt elevenítenek fel, amelyet a kor társadalmának és ízlésvilágának

megfelelően tesznek emészthetővé az olvasók számára. A történetek betekintést adnak a Tang-kor különböző társadalmi csoportjainak életszemléletbe, gondolkodásmódjába, megismerhetjük álmaikat és képet alkothatunk a képzeletükben élő világról. A társadalmi problémák terén különösen hangsúlyossá válik a személyes kapcsolatok dinamikája, a történetek egy jelentős része a férfi-nő kapcsolatok mellett a különböző társadalmi státuszú szereplők viszonyát állítja középpontba. Terítékre kerülnek így olyan élethelyzetek, amelyekben normák és ideálok csapnak össze, a szentesített keretek beszűkülnek és a hősök és hősnők egy szubjektív igazság nevében igyekeznek változtatni a megszokott szabályokon. Az emberi világ határai kiágulnak, a halhatatlanokkal és a szellemlényekkel való találkozás nemcsak a földi világba való bezártság illúzióját töri meg, de érzékelteti a racionalista-realista világlátás tarthatatlanságát is, amikor az érzelmek síron túlig tartó, romantikus erejével szembesít. A történetek ugyanakkor felvillantják az élet könnyedebb oldalát, bemutatják, mit jelentett a szórakozás, a szabadidő eltöltése a kor kulturális vonatkozásrendszerében, és milyen útkereséseken keresztül jutott el a prózairodalom olyan művészi szintre, amellyel - ha nem is éri el a költészet presztízsét - a szórakoztató irodalom minőségi változását készítette elő.

A Tang-történetek nyelvezete a klasszikus nyelv irodalmi prózanyelvvé fejlődő változata, amely időnként a költészeti formákkal keveredett. A Tang-dinasztia idején keletkezett történetek nyelvi megformálása felülmúlta a a Hat dinasztia idején népszerű szellemtörténetek színvonalát, ezzel párhuzamosan a cselekmény összetettebbé vált, a szereplők kidolgozottabb jelleműek lettek, a történetek műfaji jellemzői pedig gyakran megfelelnek a novellával szembeni elvárásoknak. A történetmesélés és megformálás irodalmi jegyeinek fejlődése összefüggött a mesemondók személyének és társadalmi státuszának változásával. Az érdekes mozzanatok, eseményeket elbeszélő ismeretlen mesemondók helyét az írástudói réteg művelt irodalmárai és tudósai vették át, akik a maguk és mások szórakoztatására, és nem utolsósorban irodalmi képességeik prezentálása céljából igyekeztek minden szempontból – nyelvileg és tartalmilag – tökéletes alkotásokat létrehozni, mellyel nemcsak szélesebb ismertséget és elismertséget vívtak ki a maguk számára, hanem emelték a történetmesélés társadalmi rangját és irodalomkritikai megítélését. Bár a Tang-mesék sohasem érték el a szó szorosabb értelmében vett irodalom megbecsült státuszát, az írástudói körökben kedvelt, szabad stílusú esszéírás a kínai prózairodalom fejlődésének mérföldkövét jelentette.

A Tang-kor végén Chen Han (陳翰) 10 kötetes műben gyűjtötte össze a leghíresebb és legjobb novellákat az *Yiwenji* (異聞記 Különös történetek) című antológiában, ez a könyv

azonban eredeti formájában elveszett, a Song-korban szerkesztett *Taiping Guangji* (太平廣記) azonban részben megőrizte ezeket a történeteket is.

Az érdekes történetek népszerűsége nem ért véget a Tang-korszak hanyatlásával és a birodalom felbomlásával, a Song-korban tovább élő hagyományt a kutatók a Hat dinasztiabeli fantasztikus mesék és a Tang-kori elbeszélések egyenes folytatásának tekintették. Ugyanakkor ez a vélekedés leegyszerűsíti a későbbi irodalomra és műfajokra gyakorolt hatását, és nem vesz tudomást az ebből kibontakozó Yuan-, Ming- és Qing-kori dráma- és novellairodalom állandósuló jegyeinek örökségéről. Az urbanizálódó társadalom kitűnő közönségnek bizonyult a könnyen olvasható és értelmezhető prózairodalom piacán, a sokszorosítható és széles körben terjeszthető írásművek között ugyancsak a különös mesék, furcsa eseteleírások, érdekes életrajzi leírások sorakoztak, amelyek egy része dramatizált formában is a mindennapi időtöltés részévé vált. A Song-kori történetek főhősei között egyre több történelmi hitelességű alakot találhatunk, amelynek korai típusát szintén a Tang-kor elejére vezethetjük vissza. A történelmi témájú rövid történetek, novellák műfaji sajátosságai azonban a Song-korban teljesebben ki, ezeket a történeteket már a *lishi xiaoshuo* (歷史小說) azaz történelmi novellák összefoglaló néven említették.

Kapcsolódó olvasmányok:

*A sárkánykirály lánya : Tang-kori történetek.* 1956, ford. Viktor János. Budapest : Új Magyar Könyvkiadó.

*A sárkánykirály palotája.* 1959, ford. Viktor János et al. : Vál. Tőkei Ferenc. Budapest : Móra Ferenc Könyvkiadó, Népek meséi IV..

NIENHAUSER, William, H. Jr. 2001, *T'ang Tales*, A Columbia History of Chinese Literature, ed. Victor H. Mair. New York, Columbia University Press.579-594.

## Útleírások, útinaplók

Az útleírások a klasszikus kultúra korszakának változatos stílusú és irányultságú irodalmi termékei, amelyeket a *youji* (游記 útifeljegyzések) vagy a *youji wenxue* (遊記文學 útifeljegyzések irodalma) fogalmakkal körvonalazhatóak leginkább. Ezeket a kategóriákat azonban csak a 20. századi kutatások eredményeként kezdték használni az ilyesfajta szövegtípusok osztályozására, a kínai irodalomtörténeti vizsgálódás a 70-es 80-as évekig nem terjedt ki ezekre a munkákra. Mivel a kínai birodalomban nem tekintették az útleírásokat sem irodalmi munkáknak, inkább érezték geográfiai műveknek, ezért a gyűjteményes kiadványok szerkesztésekor felmerült az igény egy átfogó műfaji megjelölésre. A *Cihai* szótár 1979-es kiadásának *youji* címszavában ez áll:

„irodalmi műfaj, a próza egy fajtája. Élénk irássílust és érzékletes leírásokat alkalmaz, amely rögzíti és elbeszéli, ami egy utazás során látható és hallható egy bizonyos hely politikai és társadalmi életéről, helyi viszonyairól és szokásairól, tájairól, híres helyeiről, történelmi helyszínekről stb. Ezen kívül kifejezi a szerző gondolatait és érzéseit.”

A fenti meghatározásból egyértelműen kitűnik, hogy a kínai kultúrában egészen mást értünk útleírásról, mint amit az európai útikönyvekben megszoktunk. Az első és legfontosabb különbség a szövegfajta keletkezési körülményeiben keresendő. A kínai útifeljegyzések többnyire a művelt írástudói réteg életmódjához köthetők. A hivatali pozíció elfoglalásához gyakran nagy távolságokat átívelő, hosszú utazásokra volt szükség, amelynek során azonban nem távoli, egzotikus tájakra jutott el az utazó, hanem hazája sokszínűségét, kulturális gazdagságát fedezhette fel. Az idegen vidékekről szerzett benyomásait tehát nem a kívülálló szemével, hanem a közös hagyományok alapján igyekezett leírni.

Az útleírások irodalmának folyamatos változása követhető nyomon a kínai irodalom történetében: gyökereit a Hat dinasztia korában, valódi kezdeteit viszont a Tang-korszakban ismerhetjük fel, virágzása a Song-dinasztia alatt következett be, késő Ming- és a kora Qing-korban pedig már széles körben elterjedt gyakorlatnak tekinthetők. Az írásművek jellegzetességei a következő pontokban összegezhetők: személyes élményekről szóló beszámolót tartalmaznak, legyen az rövid kirándulás, hosszabb utazás vagy távoli vidékek felfedezése. Lejegyzésének módjára kronologikus rend jellemző, amely gyakran a naplóformát idézi. A szerzők különösen nagy figyelmet szentelnek híres földrajzi helyeknek, természeti képződményeknek, történelmi helyszíneknek, és tartalmazzák a szerző tárgyához fűzött reflexióit, véleményét, interpretációit. Az útleírások gyakorlati jelentőségét sokoldalú,



informatív jegyei adják, a földrajzi adatok mellett történelmi és irodalmi ismeretekkel szolgálnak.

### **Buddhista zarándoklatok**

Az utazások során szerzett élmények és tapasztalatok rendszerezése a korai szövegművekben is felbukkant, amely az ismeretlen világ feltérképezésével és arról szóló híradás igényével társult. A legkorábbi ilyen mű a *Mu tianzi zhuan*, (lásd Klasszikus szövegforrások c. fejezet), de a Han-korból fennmaradt pl. Zhang Qian (張騫 megh.i.e.113 ) baktriai utazásának dokumentációja az i.e. 2. századból. A későbbi útinaplók között figyelemre méltók pl. a buddhista szerzetesek utazásairól szóló feljegyzések, amelyek között az első legjelentősebb Fa Xian (法顯) 15 évig tartó zarándokútja Indiába 399-414 között, a Tang-kori zarándok Xuanzang (玄奘) utazása 629-645-ig tartott, végül Yijing (義淨) következik a sorban, ő 24 évig volt úton 671-695-ig. Mindhárman jelentős szerepet játszottak az indiai-kínai kapcsolatok megújításában, a buddhista szövegek és tanítások szélesebb körű megismertetésében. A buddhizmus népszerűségének növekedésével szerzetesek százai indultak el India felé, hogy felkeressék a buddhista közösségeket, meglátogassák a szent helyeket, és iránymutatást találjanak a fellelhető szövegekből a mindennapi élet gyakorlatában felmerülő kérdéseikre. A megterhelő utazások során szerzett tapasztalatokat azonban csak néhány szerzetes részletes beszámolójából ismerjük, valószínűleg ez az egyik magyarázata annak, hogy hírnevet szerezhettek zarándoklatukkal. Ezek az úti beszámolók értékes történelmi források több okból is. Először is a buddhista tanítások és szertartások leírásában továbbá a kolostori intézményes formák megismerésében jelentett jelentős előrelépést. Másodsorban fontos információkkal szolgált a Kína és India között elhelyezkedő államok politikai és társadalmi viszonyairól, és betekintést nyújt a kulturális különbségek megértésének és egymásra hatásának kérdéseibe. A beszámolókból ugyanakkor képet kaphatunk a nagy távolságokat átívelő, több évig tartó utazások természetéről, a gazdasági és kereskedelmi kapcsolatokról, amelyek a kereskedők és zarándokok között alakultak ki.

Faxian volt az első és valószínűleg a legöregebb szerzetesek egyike, aki útra kelt India felé. 399-ben, amikor elindult Chang'anból, már elmúlt hatvan éves. Átkelt a Taklamakán-sivatagon, meglátogatta a főbb buddhista zarándokhelyeket, Sri Lanka érintésével tengeri úton jutott vissza Kínába. Útjának célja elsősorban a kolostori élet szabályait lefektető szövegek megszerzésére irányult, melyre a növekvő számú buddhista közösségek miatt volt szükség. Tapasztalatait a *Foguo ji* (佛國記 Feljegyzések a buddhista országokról) című úti jegyzeteiben

foglalta össze, amely egyszersmind az első híradás a Kínából Indiába vezető útról, és érdekes, sokat idézett forrásként szolgált a korabeli földrajzi leírásokhoz, a 6. században Li Daoyuan (酈道元 megh. 527 ) a *Shuijingzhu* (水經注 Kommentár a vizek könyvéhez) című kommentárjában Közép-Indiáról a Faxian által lejegyzett ismeretekre támaszkodik.

A Tang-kori legendás szerzetes, Xuanzang az indiai kultúra egyik legnagyobb kínai csodálójaként járult hozzá a kínai-indiai kapcsolatok felvirágoztatásához, vallási elkötelezettségéből adódóan a két ország diplomáciai ügyeit mozdította elő Taizong és Gaozong császárok uralkodása alatt. Az útleírás, amelyet császári parancsra Xuanzang elbeszélése nyomán útítársa, egy buddhista szerzetes, Bianji (辯機) jegyzett le, a *Datang xiyuji* (大唐西域記 Feljegyzések a nyugati területekről a nagy Tang-dinasztia idején) címet kapta. A 12 fejezetes könyv Közép- és Dél-Ázsiai vidékek bemutatását tartalmazza, amelyek sorrendje követi Xuanzang útvonalát. A feljegyzés nemcsak geográfiai és antropológiai leírásokban gazdag, hanem a buddhista közösségek életéhez kapcsolódó történetekben is. A Lanbolu-hegy sárkány tava (藍勃廬山龍池 *Lanbolushan longchi*) címen közzétett történet az Észak-Pakisztánban található Udhyāna tavának kígyótestű istenségéről szól, amely a buddhista mitológiából *nāga* néven ismert. A történet az északi területen élő *Sākya* nemzetség eredetmítoszáat tárja elénk, amelyből Buddha is származik. A történet erős hasonlóságot mutat a Tang-mesék egyik legismertebb darabjával, Liu Yi és a Sárkánykirály lányának történetével. A *Sākya* nemzetség egyik fiatal leszármazottja a hegyekben lévő tónál találkozik a kígyóistenségnek lányával. A lány emberi alakot öltve igyekszik enyhíteni a menekülő férfi megviseltségén, mire az hálából, hogy áthidalja a kettejük közötti távolságot, és főként mert egymásba szeretnek, segít a lánynak teljesen emberi alakban megjelenni. A lány apja, a tó *nāga* istene hálából egy kardot ajándékoz neki, majd annak segítségével legyőzi az uralkodót, és megalapítja a új dinasztiaát. A mese mindkét kultúra vonatkozásrendszerében értelmezhető. Az északnyugat-indiai dinasztia legitimitását bizonyító mítosz szerint az uralkodó klán a *nāga* istenségektől származik, ebben az összefüggésben a szöveg mint etnográfiai leírás tölti be szerepét. A későbbi buddhista kánon részévé váló történet azonban a kínai párhuzamos szerkesztésű prózanyelven megszólaltatva a kínai irodalmi hagyomány kontextusába lép. A xuanzangi interpretáció lényege a szóhasználat változásaiban érhető tetten. A *nāga* szót a kínai szövegben a *long* 龍 szóval helyettesíti, így az értelmezési nehézségeket egyszerűen megszünteti. A buddhista történet értékrendjében ellentmondások bújnak meg: egyrészt az isteni származás nem jelent előkelőbb helyet a létezés hierarchiájában, a tó királya köszönetet mond az ifjúnak, és kéri, hogy ezután se forduljon el tőlük. A állati alakban testetöltő *nāgak* az

embernél alacsonyabb szintet képviselnek, az uralkodó dinasztia isteni származása azonban pozitív színben tünteti fel őket. Ezzel szemben a kínai hagyományból ismert Sárkánykirály lányában a halandó Liu Yi kéri a lányt, hogy miután teljesíti a kérését, akkor se feledkezzen meg róla. Ebben a tekintetben a két történet egymás tükörképének tekinthető, a buddhista mese pedig a kínai közegben a Sárkánykirály-történet egyik variánsává szelídül.

### Az irodalmi tájleírás kezdetei

A kínai úti feljegyzések irodalmának egyik jellegzetes aspektusa a vizuális erő, amellyel megidéznek a különleges helyszínek látványát. A bőséges információközlés helyett ezek az írások a benyomások leírására törekszenek, amellyel sikerül megosztaniuk az olvasóval az utazás során szerzett élményeket. Ennek titka abban rejlik, hogy más irodalmi leírásokkal szemben a szöveg érzékelteti a mozgást egyik látványosságtól a másikig, miközben az olvasó is megtapasztalhatja a tér és idő viszonyát. A hely sajátosságainak felfedezése nem csak a fizikai-földrajzi körülményeket jelentik, minden utazás kiegészül az arra vonatkozó történeti, kulturális és irodalmi ismeretek asszociációival. A felkeresett helyszínek által behatárolható tér egy óriási hálót alkot, amelyben az olvasó az utazóhoz hasonlóan élményeit rendszerezheti szemben az egyszerű tájleírással, amelynek statikussága többnyire csak a látványelemek felsorolását engedi.

A kínai útleírások fejlődési vonalát néhány szerző munkájának bemutatásával vázoljuk fel. A kutatók egyetértenek abban, hogy a valódi tájleíró próza a 4. század körül kezd kialakulni Kínában, vagyis olyan leírások keletkeznek, amelyben a táj elemeinek méltatása tisztán irodalmi-esztétikai elveken nyugszik. A szövegek tartalmát, stílusát, nyelvezetét és műfaji jegyeit tekintve sokszínű anyaggal állunk szemben, a leírások leggyakrabban a balladákban, előszókbán (序 *xu*), kommentárokbán (注 *zhu*), levelekben (書 *shu*), feljegyzésekben (記 *ji*) jelentek meg. A Hat dinasztia idejéről származó írások közül a szöveg irodalmi jegyei miatt kiemelkedik Li Daoyuan munkája, a *Shuijing zhu*, amelyről a fejezet elején már szót ejtettünk. Tájleírásainak érzékletessége és finomsága számos későbbi szerző stílusát megihlette. A következő leírásban a Jangcén hajózva mutatja be Kína egyik leghíresebb természeti képződményét, a folyót szegélyező három szoros (三峡 *sanxia*) vidékét, amelyben a költészet ünnepélyességével ír a látványról:

自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处，重岩叠嶂，隐天蔽日，自非停午夜分，不见曦月。至于夏水襄陵，沿溯阻绝，(...) 春冬之时，则素湍绿潭，

A Három szoros 700 li hosszan kapcsolódik a folyó mindkét partjának hegyeihez, megszakítás nélkül. Súlyos sziklák, magasodó csúcsok árnyékolják be az eget és zárják ki a napot. Hacsak nem dél van vagy éjfél, nem látható a Nap vagy a Hold. Amikor beköszönt a nyár, a víz a hegyekig emelkedik, minden irányban akadályokba ütközünk.(...) Tavasszal és télen fehér áradat rohanja le a zöld medret(...)

A szerző tájhoz fűződő viszonyát korábbi leírásoknál nem tapasztalt egyszerűség és tisztaság jellemzi. A szöveg irodalmi jellege nem a megszokott moralizáló hangvételben jut kifejezésre, hanem a természettel szembeni újszerű látásmódban, amelyben a taoista élet- és világszemlélet talált kifejezési formát. Li Daoyuan terjedelmes, 40 fejezetes munkája túllépett a korábbi tájleíró próza keretein, amelyek jórészt megmaradtak a dokumentációs jellegnél. Az ő leírásainak szerkezetében azonban megfigyelhető a leírás-reflexió szoros összhangja, azaz a leírást a szerző kommentárja, kiegészítése teszi teljessé. Ez az a mozzanat, amely bekapcsolja az író a szövegalkotás folyamatába, teljes személyiséggel jelen van a mű keletkezésénél. Megfigyelései, ismeretei, benyomásai nélkülözhetetlenné válnak a tárgy megértése és befogadása szempontjából, mi több közös kulturális alapot képezve igyekszik közelebb hozni olvasóját az írásműhöz. Li Daoyuan kommentárja azonban nem kizárólagosan a szubjektív benyomásokra alapozta népszerűségét, a leírásokat számtalan, klasszikus szövegelemlekből vett idézettel tette gazdagabbá, amelyek között találhatók irodalmi-történeti és földrajzi szakmunkák is. Ezeken felül kitér a bejárt helyek kulturális tradícióira, szokásaira is, és bemutatja népmese hagyományait. Az általa kikristályosított prózastílus meghatározta az irodalmi útleírások fő csapásvonalát, különösen a Song-kortól kezdve a szerzők az ő nyomdokait követték.

A Hat dinasztia és a Tang-korszakban keletkezett útleíró novellák jobbára a feljegyzések, azaz a *ji* műfajában születtek, ahogyan azt a buddhista zarándokok esetében is láttuk. A kirándulások, utazások során szerzett élményeiket azonban nem prózai írásokban, hanem lírai formában örökítették meg. Ez a gyakorlat a 9. század elejétől kezdve változott, nagy szerepe volt ebben Liu Zongyuannak (劉宗元 773-819). A magas pozíciót betöltő hivatalnok élete és karrierje hirtelen törést szenvedett, amikor politikai támogatói elvesztették befolyásukat az udvarnál, és velük együtt szövetségeseik is nem kívánatos személyekké váltak. Liu Zongyuant hivatala elvesztése mellett a civilizálatlan vidéknek számító délre, Yongzhouba száműzték. Itt alkotta meg *Yongzhou baji* (永州八記 Nyolc feljegyzés Yongzhou-ról) című esszéit, amelyek Yongzhou környéki kirándulásairól készített, kronologikus bejegyzések. Ezek között az egyik leghíresebb írása, amely a későbbi útleírások számára követendő példává vált,

a *Gumu tan xi Xiaoqiu ji* (鈷鋤潭西小邱記, Feljegyzés a Gumu-tótól nyugatra fekvő Xiaoqiu-dombokról):

得西山後八日，尋山口西北道二百步，又得鈷鋤潭。潭西二十五步，當湍而浚者為魚梁。梁之上有丘焉，生竹樹。其石之突怒偃蹇，負土而出，爭為奇狀才，殆不可數。

A nyolcadik napon, miután elértem a nyugati hegyeket, tovább haladtam 200 lépést a hegyektől északnyugatra, és elértem a Gumu-tavat. A tótól 25 lépésnyire nyugatra, éppen ahol a víz feltorlódik és mélyül, egy gátat építettek. A gáton van egy kis dombocska, ahol fák és bambuszok nőnek. A sziklák élesen kiugróak, büszkén és méltósággal nyúlnak el, magukon hordva a földet kiugranak, egymással versenyezve alkotnak különös formákat, hogy felsorolni is lehetetlen.

A feljegyzés befejezéseként a szerző személyes véleményét olvashatjuk, amelyben a látvány páratlan szépségén és idillikus hangulatán átüt a keserűség, ami a helyzet feldolgozásának nehézségeiből adódik, és újraértelmezi a természetjárásban feloldódni vágyó utazó sorsát. A kitaszítottság érzése nem múló teherként nehezedik a vándorra, így még inkább felerősíti az érintetlen természet és a civilizált környezet kontrasztját.

Liu Zongyuan, és a nyomdokaiban járó szerzők útinaplóinak szerkezete tudatos írói szándékot mutat, az esszéírás szabályainak alávetve tagolódik, a négy fő szerkezeti egység a következő: 1. a bevezetés, amelyben a szerző röviden meghatározza a helyszínt. 2. a különleges tájkép választékos leírása, tömör, lényegre törő mondatokkal, amelyet a 3. részben a szerző hozzáfűzött gondolatai követnek. Ennek terjedelme és írói koncepciója szerzőnként változik, a helyszín látványának méltatása mellett olyan témákat is belevegyíthet, amelyek a szerző távolibb asszociációit rögzítik, mint ahogyan ezt Liu Zongyuan feljegyzésében is olvasható. Az ember nélküli táj szikláinak és a szerző sorsának párhuzamai metaforaként villantják fel a legbenső tapasztalatot, amely a magány és haszontalanság tapasztalatából fakad. A 4. rész rövid befejezést, összegzést fogalmaz meg keretbe zárva a kompozíciót. Liu Zongyuan vitathatatlan eredményeket ért az útifeljegyzések irodalmának fejlődésében, műfaji kereteinek kidolgozásában. Nyelvezetének spontaneitása, a leírásainak dinamizmusa leginkább a gazdag ígéhasználatban ragadható meg, ezáltal a látszólag mozdulatlan természet megelevenedik, megszemélyesített képekben tárja fel sokszínűségét. A Tang-korszak másik nagy eredményének Li Ao (kb. 772-841) munkáját tartja az irodalomtörténet, amely a naplószerű bejegyzésekre épülő formát valósította meg. A napló egyik 809-es utazását dokumentálta Loyangból Kantonba, amely a *Lainan lu* (來南路 Utazás délre) címet kapta.

## Útleírások a Song- és a Ming-korból

Az utazási feljegyzések irodalmának valódi népszerűségét azonban csak a Song-korban érte el, ennek magyarázatát három pontban határozhatjuk meg. Az első, hogy a közlekedési és kommunikációs csatornák ekkor bővültek olyan mértékben, hogy lényegesen könnyebbé és kényelmesebbé vált az utazás. Másodszor a Song-kori irodalmárok előszeretettel dokumentálták a mindennapi élet eseményeit, harmadszor pedig az államigazgatás bürokratikus intézményeinek kibővítésével jelentősen megnőtt a hivatalos vállalkozó irástudók száma, akik a szabályok szerint három évente változtattak állomáshelyet, és mivel folytonos mozgásban voltak, nagy távolságokat utaztak be a birodalom egymástól távol eső központjai között. Ennek következménye az úti beszámolók számának növekedésében, és a hivatalnok-irástudók irodalmi aktivitásában mérhető fel leginkább.

A Song-kori úti esszék liu zongyuani hagyományát folytatták azok a szerzők, akik a többnyire rövid, egynapos kirándulásaikat örökítették meg pár száz írásjegyes terjedelemben. Ezek a feljegyzések híres helyekről, hegyekről szóltak, népszerűségét mutatja, hogy az irástudók korabeli, népes társadalma előszeretettel próbálta ki irodalmi tehetségét ebben a műfajban. A legismertebb esszéírók között találhatjuk Wang Anshit (王安石 1021-1086) és Su Shit (蘇軾 1037-1101) is, előbbi a *Feljegyzés a Baochan-hegyről* (游褒禪山記), utóbbi pedig a *Feljegyzés a Shizhong-hegyről* (石鐘山記) című esszéjében rögzítette gondolatait. Wang Anshi kirándulása a hegyen található barlangba végül filozofikus fordulatot vett, az egyik útitárs aggodalmai miatt végül visszafordult a társaság, és nem jutott el tervezett úti céljához. A különös tapasztalat viszont a szerző elmélkedő mondatataiban jutott kifejezésre:

而世之奇偉、瑰怪、非常之觀，常在於險遠，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。有志矣，不隨以止也，然力不足者亦不能至也。有志與力，而又不隨以怠，(.)亦不能至也。然力足以至焉而不至，於人為可譏，而在己為有悔；盡吾志也，而不能至者，可以無悔矣，其孰能譏之乎？此余之所得也！

A világ különleges, nagyszerű, legendás, különös és rendkívüli látványosságai gyakran veszélyes távolságokban vannak, ahová az emberek ritkán jutnak el. Tehát akiben nincs elég akarat, nem juthat el oda, akiben van elég akarat, és nem próbálja meg, olyan mint akinek nincs elég ereje, és nem érheti el. Akinek van akarata és ereje is, de mégsem próbálja meg, azt lustának fogják tartani (..) de nem érhet el oda. De akinek ereje elég, mégsem éri el, azt kigúnyolják, és maga is bánkódhat miatta. Nekem volt akaratom, de nem érhettem el, mégsem bánkódom, ki gúnyolhatja ki ezért? Ez az, amit ebből tanulságként nyertem.

Hasonlóképpen filozofikus Su Shi írása is, ő azt kifogásolta a régi legenda eredetét kutatva, hogy a hegyen hallható, csengő hangok titkát nem tárták fel megfelelően azok, akik mint pl. Li

Daoyuan korábban írtak róla. Teret engedtek a mendemondáknak, így a legenda sokáig homályban maradt.

A Song-kori követségi feljegyzések szövegei a kor útleírásainak egyik jelentős részét teszik ki. A megváltozott politikai erőviszonyok következményeként a 11-13. században az északi határ mentén megerősödő idegen államok folytonos veszélyt jelentettek a kínai területekre. A Liao- és a Jin-csapatok portyázásai és betörései diplomáciai csatornák megnyitására kényszerítették Kínát. A határ mentén kialakított követségeket működtető tisztviselők a diplomáciai események dokumentálása mellett utazásaikról, és az idegen területeken tapasztalt benyomásaikról is számot adtak. Ezek az írások informatív jellegüknél fogva, és nem irodalmi értékeik miatt kerültek a figyelem középpontjába. A hivatalos dokumentumok nagy része elveszett, a fennmaradt írások a 12. századból valók, és a Jin-fővárosba, Yanshanba (a mai Peking) tett látogatásokról adnak hírt. A leginkább ismert és tanulmányozott két szöveg Fan Chengda (范成大 1126-1193) *Lanbei lu* (攬轡錄 Feljegyzések a kantár megragadásáról) című és Lou Yue (樓鑰 1137-1213) *Beixing rilu* (北行日錄 Napi jegyzetek az északi utakról) című munkája.

Az írásművek másik jelentős, talán legjelentősebb csoportját azok a feljegyzések teszik ki, amelyek hosszabb, több hónapos, akár közel 2000 mérföldes utazásokat mutatnak be. A vízi utakról készült útinaplók állomáshelyükre vagy onnan hazautazó hivatalnokok művei. A változatos tájakat bemutató leírások művészi és nyelvi színvonala felülmúlja a rövidebb esszék és a követségi összefoglalók irodalmi minőségét. Az útinaplók hosszabb terjedelme lehetőséget biztosított arra, hogy megfeleljenek a magasabb elvárásoknak. Két írásmű reprezentálja leginkább a Song-kori, vízi útleírásokat, az egyik a már említett Fan Chengda *Wuchuan lu* (吳船錄 Feljegyzések a Wuba vezető hajóútról) és Lu You (陸游 1125-1209) *Ru Shu ji* (入蜀記 Feljegyzés Shuba tett útról), mindkettő 1170-es években keletkezett és a Szecsuánt Zhejianggal összekötő víziutat írja le, különböző irányból. A hosszadalmas utazás során az írástudók elegendő időt szánhattak a helyi viszonyok megismerésének, felkereshettek híres zarándokhelyeket és történelmi helyszíneket és gyönyörködhetek lenyűgöző természeti látványosságokban. Az itt szerzett élményeket - a megfelelő szabadidő birtokában - igényes formában rögzítették. A követségi feljegyzésekkel szemben ezek az útinaplók nem tartoztak kötelező beszámolóval a feljebbvalók felé, sem politikai színezetük nem befolyásolta a tartalmi kereteket. Az írástudók személyes érdeklődése és műveltsége szabott határokat a számtalan kulturális-történelmi vonatkozás és személyes gondolat szövegbe foglalásának. Fan Chengda írásának legtöbbet idézett és méltatott részlete a szecsuáni Emeishanon (峨眉山) tett látogatása,

amelyet egy tíznapos kirándulás alkalmával keresett fel. A kirándulás során nemcsak a környező vidéket járta be, hanem feljutott a szent hegyre is, amelyen a legendás optikai halójelenségét<sup>17</sup>, mint Buddha dicsfényét azonosította:

復詣巖殿致禱，俄氛霧四起，混然一白，僧云銀色世界也。有頃，大雨傾注，氛霧辟易。僧云：「洗巖雨也，佛將大現。」兜羅綿雲復布巖下，紛郁而上，將至巖數丈輒止。雲平如玉地，時雨點有餘飛。俯視巖腹，有大圓光，偃臥平雲之上。外暈三重，每重有青黃紅綠之色。光之正中，虛明凝湛，觀者各自見其形現於虛明之處，毫釐無隱，一如對鏡，舉手動足，影皆隨形而不見傍人，僧云攝身光也。此光既沒，前山風起雲馳，風雲之間，復出大圓相光，橫互數山，盡諸異色，合集成辨。峰巒草木，皆鮮妍絢蒨，不可正視。雲霧既散，而此光獨明，人謂之清現。凡佛光欲現，必先布雲，所謂兜羅綿世界。光相依雲而出，其不依雲，則謂之清現，極難得。

Második látogatásomkor betértem a sziklatemplomba imádkozni, hirtelen minden irányból sűrű fehér köd terjengett, majd fehérbe burkolt mindent. Egy szerzetes azt mondta, ez az ezüst világ. Aztán kicsivel később nagy eső zúdult le, és a sűrű köd eltűnt. A szerzetes ekkor így szólt: Ez a sziklát letisztító nagy eső, vagyis Buddha nemsokára megjelenik. Fehér felhők gyülekeztek a szikla alatt, vastagon egymás tetején, felmagasodtak a szikla tetejéig néhány méteres magasságig, majd hirtelen megálltak. A felhők felszíne olyan sima volt, mint a jádekövezet. Időről időre újabb esőcseppek szálltostak. Lenéztem a szikla oldaláig, egy nagy fénykör terült el a sima felhők tetején. A külső gyűrű háromrészből állt, mindegyik kék, sárga, vörös és zöld színű volt. A fény közepén különösen fényes volt. Mi, akik ott bámészkodtunk, mindannyian láttuk magunkat abban a fényességben, apró részletességgel, mintha csak egy tükörbe néztünk volna. Ha felemeltük a kezünket vagy megmozdítottuk a lábunkat, a tükörképünk követte, de nem láttuk a mellettünk állók tükörképét. A szerzetes azt mondta róla, ez a testet elnyelő fény. Amikor a fény eltűnt, az előttünk álló hegy felől szél kerekedett és elűzte a felhőket. Aztán a szélben a felhők között ismét egy kerek fény bukkant elő, szétterülve a hegyek között, különleges színekben játszott és egybefonta azokat. A hegygerincen és a csúcsokon a fák és a fűvek frissen és pompázatosan tündököltek, hogy nem lehetett egyenesen rájuk nézni. A felhők és a köd feloszlottak, de az a fény magában továbbra is fénylett. Az emberek tiszta jelenésnek nevezik. Mielőtt a Buddha fénye megjelenik, felhők gyülekeznek, ezért nevezik vattába burkolt világnak. A fény a felhőkön keletkezik, ha nem a felhőkön látszik, akkor tiszta jelenésnek hívják, ez rendkívül ritka.

Fan Chengda és Su Shi útleírásaiban olyan történeteket olvashatunk, amelyek a *chuanqi* műfajában is megállnák a helyüket. Su Shi a köcsengők legendáját meséli el, amely valójában a természeti jelenség racionális magyarázatához vezet el az olvasót. A titokzatos csengőhangot a sziklákról visszaverődő hegyi patakok csobogása adja. Fan Chengda beszámolójában viszont a ritka légköri jelenség leírása vallásos áhitattal övezve szokatlan értelmet nyer. A hegy körül megjelenő szivárványos fénykör a hívő buddhista szemszögéből túlmutat a természet csodálatán, a spirituális megtisztulással egyenértékű élményt jelent. A történet kibontakozásában finoman kapcsolódik a narratív szál a leíró részekkel, a látvány érzékletes

---

<sup>17</sup> A halójelenséget a magas felhők jégkristályain megtörő napfény hozza létre, amely fehér vagy színes fénygyűrűt alakít ki. Ennek egy rendkívül ritka következménye lehet a melléknap megjelenése, amely a fényes égitest (a Nap vagy a Hold) mellett tűnik fel az égen.



bemutatása kiegészül a furcsa jelenség filozofikus értelmezésével, mindezt tökéletesen megkomponált formában tárja olvasói elé.

A Song-kori úti beszámolók sajátossága, hogy olyan tájakról mesélnek, amelyeket korábban a nagy költőelődök is bejártak, így ezek az írások válaszok is lírájukra. Su Shi és Fan Chengda is előszeretettel idéztek Du Fu vagy Li Bai verseiből, kitértek azok értelmezésére, majd hozzáfűzték saját kommentárjaikat.

A Yuan-, a Ming- és a Qing-dinasztiák alatt az útleírás az irodalmi próza egyik legkedveltebb műfajává növekedett, az írástudók önkifejezésének széles körben művelt válfajává alakult. A Ming-korra az addig is csak nagy vonalakban definiált útifeljegyzések műfaja változatos, laza keretek között mozgott, lehetőséget adva az egyéni igényekhez és stílusokhoz való alkalmazkodásra. A *youji* leghíresebb és legtermékenyebb szerzője a Ming-kor végén élt Xu Xiake (徐霞客 1587-1641), megszámlálhatatlan utazásai Kína különböző vidékeire harminc évet öleltek fel, az ezekről készített feljegyzések mennyisége pedig meghaladja a 400 ezer írásjegyes terjedelmet. Xu Xiaket páratlan vállalkozása során az a szándék hajtotta, hogy a valóságban is megismerhesse azokat a helyeket, amelyekről addig csak olvasott, kijavítsa az útirodalomban rögzített hibás állításokat, és feloldja az egyes munkákban felfedezett ellentmondásokat. Célja egyrészt az volt, hogy tökéletesítse geográfiai ismereteit, másrészt igyekezett megbízható narratívát kínálni az olvasók számára, mellyel végig kalauzolhatja az utazót a birodalom ismeretlen vidékein. Xu Xiake leírásai az útikalauzok pontosságával igyekeznek támpontokat adni az őt követő felfedezőknél, ebben a tekintetben a buddhista zarándokok feljegyzéseinek szerkezetét és narratív stílusát követte. Száraz, tényekre koncentráló prózanyelve összehasonlíthatatlan azokkal az útleírásokkal, amelyek elsődlegesen az írástudói önkifejezés szempontjai szerint jöttek létre.

Xu Xiake életművének megítélése megosztja a téma kutatóit, vannak, akik a vállalkozás jelentőségét vitatják, mások pedig irodalmi értékeit vonják kétségbe. Az irodalmiság, irodalmi érték fogalmát ugyanis ezek alapján az olvasmányosság ismérveiben és a téma gazdag asszociációs köre szerint határozhatjuk meg. A stílus gördülékenysége azonban könnyen elvonja a figyelmet a tájleírás másik aspektusáról, a helyszín topográfiai-geográfiai pontosságú leírásáról. Méltatói azonban megjegyzik, hogy mivel ő volt a klasszikus Kína egyetlen felfedezője és utazója, természetes, hogy művei nagyobb publicitást és több kritikát kaptak.

A hagyományosan személyes hangvételű és sokszor lírai betétekkel tarkított *youji* a Qing-korban fokozatosan hanyatlani kezdett. A mandzsu terjeszkedő politika kedvezett ugyan a geográfiai szemléletű írásműveknek, azonban a nyugati utazók megjelenésével a Kínáról

szóló útleírások, tájlerások szemlélete is gyökeresen megváltozott: bekerült a köztudatba pl. a Selyemút fogalma, amelynek hatása a mai napig meghatározza Kína nyugati kapcsolatait.

Kapcsolódó irodalom:

*Fa-hien (Fa-hszen): Feljegyzések a buddhista országokról.* Tőkei Ferenc fordítása. Elektronikus kiadás: Terebess Ázsia E-Tár, Magyar Elektronikus Könyvtár.

HARGETT, James M., 2016 „*Chinese Travel Writing*”. The Routledge Companion to Travel Writing. ed. Carl Thompson. Routledge, New York.

LIU Cung-jüan, 1997, *Megszeretem a száműzetést.* Ford. Ecsedy Ildikó et al. Budapest : Terebess Kiadó.

## Népszerű prózai műfajok a Song- és a Ming-korban

A kínai műveltségesezmény és irodalmi ízlés normarendszere folytán az írástudó elit jobban preferálta a verses formákban mint a prózai szövegekben való önkifejezést. A prózáírások esetében mindig fennállt annak lehetősége, hogy a szöveg a lírai műfajok felé közelítsen, annak szabályait kövesse. Ahogyan azt az irodalomkritikai írások is mutatták, az irodalmi diskurzus jobbára a költészet kérdéseire fókuszált, a próza irodalomtörténeti szempontú értékelése is a költészetelméletből nőtt ki. Ennek a tendenciának a legjobb példája a *pianwen*, amely szimmetrikus szerkezetével inkább emlékeztetett a költészetre mint a prózára. A Tang-kortól kezdve azonban a prózai szövegeket uraló, általánosan használt szövegalkotási stílus kihívóra talált a *guwen* propagálói részéről, amely a klasszikus nyelvhasználat puritán stílusát állította szembe a túldíszítetté váló, írásbeli stílussal szemben. A 11. században a *guwen* újabb reneszánsza a prózát irodalmi magaslatokba emelte. Az általánosan történelmi, filozófiai, kulturális témákat felvonultató írások hangvétele Ouyang Xiu és Su Shi írásaiban személyesebbé vált, a Tang-korra jellemző normakövetés és szigorúság jelentősen lazult, amellett, hogy a mindennapi témák ellenére a kifinomult és udvarias nyelvi kifejezés továbbra is a legfőbb kívánalmak között szerepelt. A Song-korban jellemzően megmaradt a két tábor különállása, a személyes, egyéni megközelítéseket is megengedő prózairodalom egyre több műfajban engedett teret az írástudóknak az önkifejezésre.

A Song-korban kicsúcsosodó technikai fejlődés az irodalom és kultúra területén is éreztette hatását, a könyvnyomtatás terjedésével nemcsak számos népszerű irodalom kaphatott nagyobb publicitást, lendületet adott az írodalmároknak kiadói tevékenységükben is, előszeretettel állítottak össze saját munkáikból készült antológiákat. Ezek a gyűjtemények a legkülönbözőbb műfajú szövegeket tartalmazták, amelyek között helyet kaptak a hivatali munkájukhoz köthető írásművek és speciális alkalmakra komponált írások is. A Song-korban megélnéknél mindennapi irodalmi tevékenységnek köszönhetően a költészet napi gyakorlása mellett a prózában megfogalmazott gondolatok is egyre kifinomultabb és kiforrottabb formákban jutottak kifejezésre. A prózai műfajokban a klasszikus nyelvű, írástudói történetmesélés mellett egyre határozottabban körvonalazódott a városi polgárság szórakoztatását szolgáló irodalmi műfajok felemelkedése. A népszerű, szórakoztató irodalom beszélt nyelvi stílushoz való közelítése egy újabb vonalon erősítette és támogatta a prózai műfajok differenciálódását. A klasszikus próza és a történetmesélés hagyományain

kibontakozó elbeszélő próza két, egymástól jól elkülöníthető ága a továbbiakban erős kölcsönhatásban alakította a prózairodalom fejlődési irányát.

A rövid terjedelmű prózai műfaji megnevezések között - a korábbi fejezetekben említett *zhiguai* és *chuanqi* történeteken kívül – a leggyakoribbak a *xiaoshuo*, a *biji* és a *huaben*, ezek azonban nem jelentenek egyértelműen definiálható műfaji kategóriákat, az egyes prózai írások között meglehetősen nagy az átfedés. A következőkben ezek karakterét igyekszünk nagy vonalakban felvázolni.

A *xiaoshuo* (小說) a Han-korban jelent meg először és eredetileg rövid filozofikus történetet jelentett (szó szerint kis beszédek), ismeretterjesztő jellegű szöveggel. Az európai szóhasználatban a novella kifejezéssel fordítják, amely a későbbi irodalmi megjelenéséhez köthető. A legkorábbi novellák között található félíg történeti vagy áltörténelmi szövegek is, mint amilyen a *Shanhaijing* vagy a *Mu tianzi zhuan*. A Tang-korban Liu Zhiji (劉知幾 661-721) irodalomkritikus a történelmi szövegeket és a fiktív történeteket közös forrásra vezette vissza, csak a Song-kori irodalomtudós, Ouyang Xiu tett egyértelmű különbséget a novellák és a történelmi tárgyú elbeszélések között. A nem valós eseményeken alapuló, kitalált történetek között leginkább a természetfeletről szóló mesék sorolhatók ebbe az irodalmi szövegtípusba, amelyek nagy hatást gyakoroltak a Tang-kor novellairodalmára. A novella műfaja Pu Songling (蒲松齡) műveiben is visszatért.

A *biji* (筆記 „ecsetvázlat” vagy „írástudói jegyzet”) szintén nehezen definiálható prózaforma, amely műfajként először a Déli dinasztiák idején jelentkezett, a Tang-korra tökéletesedett, majd a Song-korban érte el virágkorát, amikor önálló műfaji megjelölésként bukkant fel. Néhány irodalomtörténész a *bijit* a *xiaoshuoból* származtatja.

A *biji* megnevezés számos variációban ismert, mint *suibi* (隨筆), *bitan* (筆談), *bilu* (筆錄), *zaji* (雜記) az angol nyelvű szakirodalomban sokféle fordításban jelenik meg, magyar megfelelőjeként a tárca, a rajz, a karcolat kisprózai műfajokat kapcsolhatjuk ide, de a továbbiakban is a *biji* kifejezéssel referálunk rá. Első felbukkanása egy könyvcímhez kötődik, Song Qi (宋祁 998-1061) 3 tekerces munkájának adta ezt a címet. Népszerűsége tovább folytatódott a Ming- és a Qing-korszakban is.

A *biji* műfaji-prozódiai szabályai nincsenek köbe vésve, olyannyira, hogy a *zhiguai* típusú történetek egy részét is idesorolják, és gyakran keverik a *xiaoshuo* megnevezéssel, ezért a *biji* típusú szövegek száma több ezerre tehető. Nevezhetjük kötetlen prózai írásmódnak is szemben a hivatalos prózastílus szabálykövető szövegalkotásával. A kötetlenség minden

tekintetben igaz ezekre a szövegekre, megírásuk nem kíván nagyobb előkészületet vagy felkészültséget, bármilyen témában és bármikor készülhet ilyen alkalmi feljegyzés. Az alkalmi nem valamilyen ünnepi vagy speciális eseményt jelent ebben az esetben. Csak kínálkozó lehetőséget, amely aktualitásával témájává válhat egy szélesebb érdeklődésre számot tartó írásműnek. A hivatalnoki életmóddal összefüggő utazások az útleírásokhoz hasonlóan a *biji* típusú írásművek esetében is nagy motivációs alapot jelentettek, híradásokat fogalmaztak meg, ismereteket közöltek, tévhiteket oszlattak el mindarról, amit útközben vagy épp állomáshelyükön tapasztaltak. Forrásaik tehát a közelebbi ismerősök rokonok beszámolóí és anekdotái, amelyek erősítik a témához való személyes kötődést és érdeklődést, és ennek kifejezésének vágyát. A *biji* mindig a klasszikus, írásbeli nyelv szabályait követi, így mentes minden túlzástól és az irodalmi elismertségért vívott harctól. A műfaj keretei viszont alkalmasak arra, hogy „első kézből” kapott információkat továbbítsanak, azaz a hivatalos, formális csatornák helyett, informális módon közvetítsenek ismereteket, melyek csakis ezen a módon szerezhetők meg. Shen Gua (沈括 1031-1095) *Mengxi bitan* (夢溪筆談 Az álompatak feljegyzései) című gyűjteménye egyik reprezentánsa a korabeli *biji* formának. A gyűjtemények általában fejezetekre tagolódnak, melyek időnként tematikus rendben címet is kapnak. A több hasonló témát feldolgozó történet esetében hasznos az ilyen csoportosítás megkönnyíti az antológia áttekintését. Néhány kötetben megfigyelhető rendező elv a szövegek közötti tematikai koherencia, azonban ez egyáltalán nem követelmény. A témái kutatói rámutattak, hogy a történetek kötetbe rendezésének koncepciója párhuzamba állítható a Song-kor tudományos megközelítésének enciklopédikus jellegével.

A mai irodalomkritika a *biji* három fő tematikai típusát különbözteti meg. Első helyen említik a narratív jellegű *bijiket*, amelyek rövid, tömör írások rendkívüli dolgokról, személyekről, amelyek általában nem valóságosak. Ennek tipikus példája *Soushen ji*, amelyről korábban foglalkoztunk. A második típusba sorolják a történelmi témájú írásokat, amelyek híres helyek és események historikus háttérét dolgozták fel, számtalan kulturális vonatkozású utalással gazdagítva, ahogyan azt a *Xijing zaji* történetei is bizonyítják.

A harmadik csoportba a kritikai *bijiket* sorolják, egyik legjellegzetesebb képviselői a *shihuak* (詩話), a költészet elméletéről értekező, írástudói esszék. Ez a csoportosítás azonban nem fedi le a történetek többségét, vannak olyanok, amelyek egyik kategóriába sem férnek bele. Az azonban megállapítható, hogy a *bijik* nagy részében – különösen a Song-koról kezdődően – található olyan fejezet, amely a szokatlan jelenségekkel foglalkozik, amellet hogy aktuális

politikai témákat is megszólaltat. A *biji* tehát minden tekintetben nyitott műfaj, amely valóban megfelel a *za* (雜, változatos, sokféle) fogalmának.

A 11. század közepétől egyre többen fordultak a próza ezen válfaja felé, az írástudói elit képviselői, mit pl Su Shi és követői létrehozták a maguk gyűjteményét. A műfaj népszerűsége a nyomtatásban megjelent kötetek egymást követő kiadásában is mérhető. A *biji* iránti érdeklődés növekedése témaválasztásán kívül a mindennapi élethez való alkalmazkodásában is magyarázható. A műfaj sajátosságai a korabeli társadalom szükségletei szerint alakultak, a széles érdeklődést generáló írásművek jól tükrözik, milyen tevékenységek és tendenciák jellemzik a kikapcsolódás szabadidős formáit. A festészet és kalligráfia művelése, az antik kultúra tanulmányozása és természetesen a versírás mellett a novellairodalom is a művelt írástudók szívügyévé vált. A *biji* hagyománya továbbélt a Qing-korban is, 20. századi kiemelkedő képviselője Lu Xun volt.

Prózairodalmi jelentőségén túl a *biji* történelmi vonatkozásai is felkeltették a kutatók figyelmét. A dinasztikus történetírás szemléletmódjához képest ezekben az írásokban megnyilatkozhat egy alternatív interpretációs attitűd, amely adott esetben kiegészítést jelenthet a hivatalos állásponttal szemben. A nyugati kutatók szintén érdeklődéssel fordultak a *bijik* informatív szövegei felé, Jacques Gernet *Kína hétköznapijai a mongol hódítás előestéjén 1250-1276* című könyvét főként a Song-kori *biji*-irodalomra alapozta.

A Song-korban fénykorát élő mesemondás, történetmesélés hagyománya a városi életmódhoz kapcsolódó kulturális jelenségekben gyökerezik. Története a Tang-koron (618-907) keresztül az Öt dinasztia (907-980) korán ívelt át, népszerű formái a klasszikus nyelvű irodalommal szoros kölcsönhatásban fejlődtek az évszázadok során. A szélesebb közönség számára vonzó, közkedvelt témákat megszólaltató irodalmi műfajok köznyelven, a társalgási fordulatokhoz közelítő módon egyszerű klasszikus nyelvi stílussal keverve szólaltak meg. A történetmesélés új irodalmi műfajt teremtett, amelyek a Song-korra népszerű rövid, klasszikus nyelven írt mesék szövegeiből nyert tematikai és dramaturgiai inspirációt. Ezeknek a *huabennek* (話本) nevezett rövid, novellaszerű történeteknek a gyökereit a Song- és Yuan-dinasztia városi kultúrájában ismerhetjük fel, majd virágzását a Ming-korban érte el, és a 17. század közepétől elveszítette jelentőségét.

A *huaben* műfaja, amelyet sokszor szintén az általános kifejezéssel *xiaoshuonak* is neveztek, a regénynél rövidebb, egyszerű cselekményvezetésű prózai narratív műfaj, amelyet azonban nem adtak ki önállóan, és sem előszó, sem tartalomjegyzék nem kapcsolódott hozzá. Egyes vélemények szerint a *huaben* a Tang-korban kialakuló gyakorlat folytatásának

tekinthető, amikor is a népszerű történetek kivonatát úgynevezett *shuohuaban* (說話 beszéd) vagy *huaban* (話) kivonatolták. A *huaben* a korábbi vélekedésekkel ellentétben nem egyszerű szöveggönyv, amely a szóban előadott történetek lejegyzett változata lett volna, hanem önálló irodalmi forma, amely ugyan a mesemondók tevékenységével szoros összefüggésben, de nem annak írott változataként jelent meg. Ahogyan az írók előszeretettel hagyatkoztak a szóban előadott történetkincsre, a történeteket mesélők is szívesen merítették a klasszikus nyelven írt mesegyűjtemények érdekes darabjaiból, a *zhiguaiból*, a *bijiből*, a *chuanqiból*, az anekdotákból, a drámajátékokból, ez visszahatóan is igaz, számos népszerű irodalmi téma a Song-korból felbukkant színdarabokban, a későbbi, Ming- és Qing-kori művekben, klasszikus mesegyűjteményekben, mint amilyen pl. Pu Songling gyűjteménye. (lásd a következő fejezetben) Általánosságban megállapítható, hogy a történetek szerzői az írástudói elit tagjai voltak, amelyek a történetmesélés kialakult szerkezeti előírásait követték, és a szóbeli irodalmi formák professzionális mintáit igyekeztek felidézni. A *huaben* szövegeiben felismerhetők azok a sajátosságok, amelyek a szóbeli előadás eszköztárát vonultatták fel, mint pl. a mesélő szófordulatait, vagy a rímelés megszakítása közbeszúrt megjegyzésekkel, amellyel a hallgatóság figyelmének fenntartására törekedtek. A narrátor úgy tesz, mintha megszólítaná közösségét, ahogyan azt a mesélő teszi, kérdéseket fogalmaz meg, vagy párbeszédet kezdeményez. A történetek prologussal indítanak, általában verses formában, amelyet prózai bevezető, majd egy felvezető történet követ. A fő történet tartalmazza a szerző prózában vagy versben kifejezett véleményét, ajánlását vagy értékelését. A szöveg a narrátor összegzésével és a zárszóval végződik. Ezek a sajátosságok azonban a későbbi *huabenek* esetében számos ponton módosultak, különösen a narrátor személyes hangvételét tekintve, vannak olyan szerzők, akik háttérbe szorulnak a mesélő szerepében, és az is előfordul, hogy több elbeszélő jelenik meg a műben.

Mivel a *huaben* műfaja annyira közel áll a piaci történetmondók népszerű hagyományához, a kutatók a *huabenek* datálásánál is a Song-kort jelölik meg, mint korai korszakot. Erre azonban nem találhatunk megbízható forrásokat, a sinológiai rendszerezés eredményeként a korai műveket a Yuan-korba helyezik.

A legkorábbról származó *huabenek* tematikai sokszínűsége a már jól ismert, kedvelt témák szerint alakul: démonok, szellemek, szerelmi történetek tartják éber az olvasót, de gyakoriak a vallásos tartalmú és a bűnügyeket feltáró írásművek is. Nem jellemző viszont a szerző moralizálása, vagy túlzott didaktikus véleménynyilvánítása, amely a későbbiekben hangsúlyozottá vált. Összesen kb. 30-40 késő Song- és Yuan-kori szöveg maradt fenn, amelyek

Ming-kori kiadásokban jelentek meg nyomtatott formában. Néhány *huaben* prózaszövegében verses betéteket találunk, ezek elnevezése *shihua* (詩話 azaz verses beszédek, csakúgy mint a költészetkritikai műveké, amelyet viszont a versekről szóló beszédeknek fordíthatunk). Legjellegzetesebb képviselője, a *Da Tang sanzang fashi qujing shihua* (大唐三藏法師取經詩畫, Verses mese arról, hogy a Nagy Tang-kor idején Sanzang (a Tripitaka buddhista mestere) elhozza a szútrákat), amely az egyetlen, nagyobb terjedelmű, buddhista tartalmú szöveg valószínűleg az Északi Song-korból, amely fennmaradt, és a *Xiyouji* (西游記 Nyugati utazás) vázlatának tekinthető, nyelvezete közeli hasonlóságot mutat a dunhuangi szövegek *bianwen* (變文) stílusával. Lu Xun a *Da Tang sanzang fashi qujing shihua* 'ni huabenek' (擬話本 *huaben* utánezat) nevezte, mivel a mű formailag - a fejezeteket nyitó és záróversek kísérik, köznyelven íródott - megfelel a *huaben* jellemzőinek, ugyanakkor közelebb áll a historiografikus írásokhoz mint a regényhez vagy a novellához. A *huaben* műfajú művek irodalmi kidolgozottsága egyébként is nagyon különböző, vannak a novellához hasonlító, gördülékeny nyelvezetű alkotások, és rövidebb, vázlatos írások. Az utóbbi stílus jellemzi a korai, a Song- és a Yuan-korból származó meséket, amelyek egy részét későbbi kiadások szerzői kibővítettek. A *huaben* népszerűségét mutatja, hogy a kínai irodalomban jellemzően a Ming- és a Qing-korban megjelenő nagyepikai művek, a regények előfutárának tekinthetők.

A kínai nagyepikai műfaj, a regény terminusa a kínai nyelvben a *zhanghuiti* (章回體 szó szerint „fejezetekből és epizódokból álló korpusz”), vagy *zhanghui xiaoshuo* (章回小說 „fejezetekből és epizódokból álló elbeszélés”), az egymás mellé rendelt elemekből épíkező, tagolt szerkezetet sugallja, amelyre vonatkozóan azonban nincsenek előírások. A szokatlanul hosszú terjedelmi keretek speciális szerkezeti megoldásokat implikáltak a szövegalkotásban az olvasó figyelmének fenntartására és a szöveg könnyebb megértésének támogatására. A szövegen végigvonuló ismétlések és ellentétek a fejezeteken belül és a fejezetek között is logikai kapcsolatot hoznak létre, amelyek segítségével a nagyobb szerkezeti egységek felismerhetők és könnyebben követhetők. A regények kiadásához fűzött hagyományos kommentárok irányadó információkkal szolgálnak a művek értelmezéséhez, és hasznos segítséget nyújtanak a szövegek esztétikai ismérveinek felfedezéséhez.

A következő fejezetekben a népszerű és a klasszikus prózaírodalom műfajainak egymásra hatásában igyekszünk bemutatni a kínai nagyepika jelentős alkotásait.



Kapcsolódó irodalom:

BIRCH, Cyril, 1955, "Some Formal Characteristics of the Hua-pen Story." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 17.2 : 346–364.

HARGETT, James, 2001, *Sketches*. The Columbia History of Chinese Literature. Ed. Victor. H. Mair, New York, Columbia University Press.

WU, Yenna, 2001, *Vernacular Stories*. The Columbia History of Chinese Literature. Ed. Victor. H. Mair, New York, Columbia University Press.

## Pu Songling prózája. A *Liaozhai zhiyi* történetei

Lu Xun irodalomtörténeti írásában, amelyet a *chuanqi* kapcsán már említettünk, sokatmondó megjegyzést tesz Pu Songling (蒲松齡 1640-1715) *Liaozhai zhiyi* (聊齋誌異 Furcsa történetek a kis könyvtárszobából ) című történetgyűjteményről: „用傳奇法, 而以志怪”,<sup>18</sup> azaz ’a *chuanqi* stílusában megírt *zhiguai* történetekről’ van szó. Kézenfekvő tehát, hogy a Pu Songling híres művének értelmezését és elemzését a két korábban tárgyalt műfaj kontextusából indítsuk. A téma kutatóinak többsége a *zhiguai* műfaját a történetírás és a regényirodalom viszonylatában határozza meg, emellett sokak vélekedése szerint a *zhiguai*ban megjelenő narratív jelleg kiegészülve a történetvezetés fantáziadús fordulataival a későbbi regényes történetmesélés kezdeteit jelentette: a Tang-korban ezt a *chuanqi* hagyománya fémjelezte, a Ming- és Qing-korban pedig elérte valódi virágkorát. Az értelmezők másik táborá szerint az érdekes történetek szerzői a kultúra perifériáján a konfuciánus szöveghagyomány körén kívül eső kulturális hatásokat szőtték bele munkáikba, amelyek a *waizhuanok* illetve *liezhuanok* hagyományáig vezethetők vissza. Olyan jelenségekre koncentráltak, amelyek a kanonizált szövegek érdekkörén és értékrendszerén kívül rekedtek, és a kor hagyományos világszemléletét közvetítették, amelyek kiegészültek a taoista-buddhista hagyományhoz köthető elemekkel. Ebben a fejezetben Pu Songling életművét, azon belül is a *Furcsa történetek...* irodalmi jelentőségét a *chuanqi* hagyományhoz kapcsolódva mutatjuk be, irodalmi jelentőségét a novella- és regényirodalom irodalomtörténeti kontextusából vizsgáljuk.

### Pu Songling írói életútja

Pu Songling négy évvel a Ming-dinasztia bukása előtt született a mai Shandong tartományban, Ziboban (淄博), élete tehát a mandzsu Qing-dinasztia (清 1644-1912) uralma alatt telt, amely a mongol Yuan-kor (元 1271-1368), azaz majdnem háromszáz év után ismét az idegen megszállás évszázadait hozta el a kínai történelemben. Az új dinasztia megalakulása

---

<sup>18</sup> Lu Xun 1930-ban kiadott, a 中國小說史略 (*Zhongguo xiaoshuo shilüe*, A kínai novella rövid története ) c. művében így fogalmazott: 「描寫委曲, 敘次井然, 用傳奇法, 而以志怪, 變幻之狀, 如在目前」 vagyis „Leírásai részletezőek, szerkezete áttekinthető, a *chuanqi* szabályai szerint a *zhiguai* eszközeit használja, változatos formában, ahogyan azt a korábbi példákban láthatjuk. ”

után az új korszak kezdetén a kínai írástudók a Ming-dinasztia hátrahagyott maradványainak tekintve magukat visszavonultak a hivatali életből, amely sok esetben harcos ellenállást jelentett a részükről az idegen kormányzat intézményes formáival szemben. Az udvar, és Shunzhi (順治 1638-1661) császár részéről véres megtorlásban és egyéb korlátozó intézkedésekben fogalmazódott meg a drasztikus válasz, amely az írástudók szellemi szabadságának korlátozását és szoros ellenőrzés alatt tartását irányozta elő. 1653-ban császári ediktum határozott a *songxuenek* (宋學) nevezett Song-kori neokonfucianus hagyományokat és ideológiát erősítő gyakorlat megerősítéséről, amely minden alternatívnak tekinthető írásmódot és műfajt betiltott, mint amilyen pl, a *xiaoshuo*, a népszerű rövid történetek formája. A Song-korból átörökített ideológiai rendszer, amelyet *lixuenek* (理學) vagy *daoxuenek* (道學) is neveztek, a természet és társadalom viszonyában fennálló szoros összefüggésekre alapozta nézeteit, amely befolyása alatt tartotta a morálról alkotott elképzeléseket is, vagyis az erkölcsileg helyesnek ítélt normák egy magasabbrendű igazságból nyerik el létjogosultságukat, ezért azok sérthetetlenek és megkérdőjelezhetetlenek. Ez az ortodoxia a művelt értelmiségi körök részéről már a Ming-kor végén is erőteljes kritikát kapott, a *xinxue*ként (心學) ismert felfogás szerint ugyanis az individuális fejlődés, az egyéni tapasztalatok és intuitív élmények felülírhatják a klasszikusokból nyerhető bölcelet érvényét. Az intézkedés bevezetésével a kormányzat célja a Ming-hívek közéleti tevékenységének, egyéni érdekeket propagáló irodalmi és politikai diskurzusának visszaszorítása, megfojtása volt, amely az előző dinasztia végnapjaiban a *xiaoshuo* kedvelt formájában jutott többnyire kifejezésre. Bár a 18. században a *songxue* alapelveit a *hanxue*ként (漢學) ismertté váló irányzat is vitatta, mégis a hivatali vizsgák hivatalos, irányadó ideológiáját továbbra is a *songxue* határozta meg a dinasztia uralkodásának végéig. Kangxi (康熙 1654-1722) császár már finomabb hangolással igyekezett követni elődje politikáját, és bár majdnem harminc éven keresztül újabb ediktumokkal törekedett megerősíteni a *xiaoshuo*val szembeni elutasítást, a konfucianus elit bizalmát tiszteletbeli címekkel és hivatali pozíciókkal szerette volna visszanyerni, megbízást adott gyűjtemények szerkesztésére, a Ming-dinasztia történetének hivatalos történelemkönyvének megírására, miközben nem titkolt szándékaként építette a bölcs konfucianus uralkodó image-ét. Pu Songling az 1650-es évek végén fiatal felnőttként még emlékezett a hazájába betörő mandzsu csapatok pusztítására 1647 és 1663 között, és bár a Ming-uralommal szembeni nosztalgia fiatal kora miatt nem érintette meg, a konfucianus értékrend válságát átérezte, és a késő Ming-kortól kezdve begyűrűző általános társadalmi bizonytalanságot, amely a korrupció elharapódzásától kezdve az erőszakhullámon át sokféle formában jelentett tehetetlenséget a

közember számára. 1658-ban az akkor 18 éves Pu Songling megkapta a lehetőséget, és az állami hivatalnokképző legalsó szintjére léphetett, és ezzel reményt is kapott, hogy egyszer a Qing-kormányzatot szolgálhatja a számára kijelölt, megbecsült pozíció betöltésével. A diák státusból azonban nem tudott kitörni, sokszori próbálkozása ellenére sem sikerült elérnie a juren (舉人) minősítést, amely hivatali státuszhoz juttathatta volna. Családja anyagi megsegítésére elvállalt egy 8 hónapos magántitkári állást, amelynek keretében délen tett hosszú utazást, de élete nagy részében shandongi gazdag családok alkalmazásában állt házi tanítóként, ahonnan csak hetven éves korában tudott visszavonulni. Azt követően írással teltek napjai, elsősorban a köznyelven megfogalmazott prózatörténetei révén igyekezett üzenetét eljuttatni a művelt elit számára, a társadalmi reformok szükségességét hangsúlyozó írásművei a konfuciánus írástudó társadalmi felelősségvállalása mellett a remény életben tartását is szolgálta, vagyis nem kell elfogadni az adott helyzetet, folyamatosan annak javításáért kell küzdeni és tenni. A lírai önkifejezés megnyilvánulásaként *zhiguai*, *chuanqi* és *biji* történeteket komponált. A köznyelvi és a klasszikus nyelvű mesék forrásai ugyanazok a történetgyűjtemények voltak, amelyekből aztán a műfaji keretektől függően létrehozta a maga válogatásszövegeit. A klasszikus mesék alapját a rendkívüli történetek antológiái szolgáltatták, alkotói személyisége már a kiválasztott mesék jellegében megnyilvánulhatott, ahogyan a korábbi jeles antológiák szerkesztői is sajátos nézőpontjaiknak engedelmessé váltak egy-egy kötet összeállításakor.

A könyv előszavában, amely a *Liaozhai zizhi* (聊齋自志 A Liaozhai szándéka) címet viseli, Pu Songling a szóbeli hagyományt és mások lejegyzett történeteit jelöli meg legfőbb forrásaként, amelyet mint mozaikokat maga illeszt egy nagyobb írásmű kontextusába. Magát mint magányos szenvedőt aposztrofálja, amely egyrészt utalás Han Fei (韓非) fejezetcímére, azonban a kifejezés első átvevője Sima Qian volt, aki a *Shiji* önéletrajzi ihletettséggű előszavában használja először az irodalom jellemzésére, amely szerinte a szenvedés és a felindulás elsődleges kifejezésére szolgál. Sima Qian művének kritikai elemzői kimutatták, hogy a források, amelyeket a történetíró felhasznált, alkalmat adtak számára alkotói érzelmeinek és felindultságának kifejezésére, hasonlóképpen mint egy önálló irodalmi alkotás esetében az írónak megadatik. Sima Qian munkája az első példa a kínai irodalom történetében a személyes hangvétel és alkotói egyéniség szubjektív megnyilvánulására, a nagy történetíró után magát a különleges történetek krónikásának titulálva megalapozta azt az alkotói gyakorlatot, amelyben a szöveg gondozója és újrakomponálója a vállalkozás meghatározó tényezőjévé lépett elő. Sima Qian vállalkozásának eredményét különbözőképpen értékelték a

kínai hagyományban, és más aspektusát emelik ki az európai elemzői is. Egyes méltatói kiemelik annak jelentőségét, ahogyan Sima Qian bánt a klasszikus szöveghagyománnyal, és ahogyan kifejezésre juttatja szerkesztői akaratát, egyéni látásmódját forrásainak kezelésében. Az alkotói szándék pedig nemcsak a szövegekkel kapcsolatos vélekedésének adott határozott karaktert, hanem perspektívát vázol fel, irányt mutat a szövegek értelmezéséhez, a kínai civilizáció egyes korszakainak és példaértékű történelmi alakjainak értékeléséhez. Ebben a tekintetben megvalósítja az áthagyományozás és az alkotás kettős küldetését, amelynek nyomán Pu Songling méltán nevezi magát történetei szerzőjének és alkotójának, „a különös történetek historiográfusának” (異事史 *yishishine*k), amely nyilvánvalóan kifejezi azt a frusztrációját, amely a hivatali életben átélt sikertelenségek nyomán halmozódhatott fel benne. A körülmények által gúzsba kötött, meggyőződéses konfuciánus írástudó számára ez a lehetetlen helyzet egyet jelentett a virtuális száműzetéssel, a „valódi” feladatoktól elszigetelve, a hivatalos történetírói hagyományoktól távol tartva a maga által kijelölt keretek között kísérelte meg kibontakoztatni tehetségét. Érdeemes megemlíteni a kérdésfelvetésnek azt az aspektusát is, amely a *zhiguai* hagyománnyal kapcsolatban fogalmazódott meg több kutató értékelésében, ez pedig a kanonikus és a periférikus szövegek viszonyában ölt testet. A pu songlingi sors felvállalásának nemcsak kényszerpályája a *zhiguai* és a *chuanqi* műfaja, hanem az önként vállalt írói öntudat felvállalását is kifejezi.

A *Liaozhai zhiyi* semmi esetre sem számított elismert műnek a korabeli irodalomban, megítélése ellentmondásos és kérdéses volt még hosszú idővel a szerző halála után is, csak a 19. században kezdték felismerni jelentőségét, de még akkor is kritikusan ítélték meg főként kétséges formai és műfaji behatárolhatósága miatt. A 20. századi irodalomkritika is ellentmondásos műnek tartotta.

### **Pu Songling furcsa történetei**

Pu Songling egész életét szűkös körülmények között töltötte, nem volt lehetősége írásművei kiadására. Bár kapott ajánlatot a kézirat megvásárlására, de azt visszautasította. Az áruba bocsájtás egyébként a kiadó számára nagyfokú szabadságot biztosított a szöveg gondozásában, amelybe beletartoztak a szövegen végrehajtott változtatások, bővítése vagy lerövidítése, vagy kommentárokkal való kiegészítése is. A szöveg a szerző 1715-ös halálát követően a család tulajdonában maradt. Pu Lide (浦立得 1683-1751), a szerző unokájának feljegyzései szerint a kéziratot előszeretettel másolták, így 1766-os publikálása előtt már több

részlete napvilágot látott, de az első kiadásban sem közölték a teljes kéziratot. Pu Jiaren (浦價人), az író 19. század közepén élt leszármazottja gondjaiba vette apai örökségét, és az akkoriban 20 *ce*-ből (冊 kötet) álló gyűjteményt 8 kötetben újraköttette, de a kézirat egyik fele ismeretlen körülmények között elveszett, a megőrzött kötetek továbbra is a család tulajdonában maradtak. 1931-ben egy hivatalnok lefotózta a kézirat 24 történetét, és a fotókópiáról készült másolatot adta ki. A család végül a kéziratot a Liaoningi Könyvtárnak ajándékozta. A fennmaradt négy kötet 237 történetet tartalmazott. Azt azonban nem lehet megállapítani, hogy a kötetek sorszáma jelent-e bármilyen tudatos szerkesztési szándékot, vagy egyezik-e a szerző eredeti számozásával.

A szöveg keletkezési ideje szintén nehezen meghatározható, de valószínűsíthető, hogy hosszú időtávban történt, mivel a kéziratban hat különböző kézírást lehet megkülönböztetni. Ebből négy kézírás feltehetően a szerzőtől származik, amelyből kettő egyezik más műveinek kézírásával. A keletkezési idő kérdésében a kutatások eredményei azt valószínűsítik, hogy a legkorábbi kötet 1670-1683 között, a legkésőbbi pedig az 1700-as évek elején keletkezhetett. Az így felállított időbeli keret viszont fontos információkkal szolgál az írói stílus változásairól, szövegalkotási módokról, tematikai preferenciáiról.

Az első kötet tematikai jellegzetességét a gyűjtemény első kiadója is hangsúlyozta, Zhao Qigao (趙起杲) szerint a mű eredeti címe a *Kisértet- és rókamésék* volt. Attól függetlenül, hogy ez az állítás helytálló vagy sem, a legteljesebb mértékben összefoglalja az első kötetben található történetek témáját. Az első fejezet a *Kao chenghuang* (考城隍 Vizsga a városvédő istenség posztjára) címet viseli, olyan történeteket tartalmaz, amelyek főszereplője valamilyen szellemlény, és a képzeletet megragadó, elrettentő történeteken át a hosszabb, terjedelmesebb narratíváig terjednek. A kötet darabjai mind témájukban, mind írásmódjukban közös jegyeket mutatnak, egyik jellegzetessége pl., hogy egy veszélyes, ragadozóra emlékeztető démon megtámad egy emberi lényt, a legnagyobb hatás kedvéért éjszakai magányában kerül sor a találkozásra. A szellemlény általában nem beszél, de nincs kétség ellenséges szándéka felől, ezenkívül szokatlan fizikai erővel bír. A történetek bár terjedelmüket tekintve általában rövidek és tömörek, részletező leírásokat tartalmaznak a sokkoló élményről, a védtelen és kiszolgáltatott emberekben növekvő félelemről és az őket terrorizáló néma, erőszakos szellemekről. A gyűjtemény korai szellemtörténetei klasszikusan 3 részből állnak: az első az alaphelyzet felvázolása, a másodikban a támadás részleteinek leírása olvasható, a konklúzió pedig az utóhatásról számol be, a történések bizonyítékait veszi sorra. A *Liaozhai zhiyi* további kötetében nem találkozhatunk ilyen koncentráltan szellemtörténetekkel, mint az elsőben.

Ennek okát az írói gyakorlat fejlődésében kereshetjük. A horrorisztikus történetek válfaja kiválóan alkalmas a képzelet megragadására, érzékletes, rémisztő képek és helyzetek leírására, amelyek kellően hatásosak és felkeltik az érdeklődést a további olvasáshoz. A kötet későbbi darabjainak szélesebb horizontja, bonyolultabb cselekményszövése ezeken az ujjgyakorlatokon tökéletesedett és érte el magaslatait. Ugyanakkor már ezekben a szellemtörténetekben is felismerhető a pu songlingi történetfűzés karaktere, a nyitókép éles pozicionálása, a helyzetet megidéző hangulat érzékeltetése, és a rendkívüli, pszichológiai érzékenység.

A 3. történetben, amely a *Shibian* (屍變 A halott átváltozása) címet viseli, az éjjel kísértő halottak élőkét megfélemlítő rossz szándékát mutatja be, amely tipikus példája a korábról is ismert kísértettörténeteknek. Ebben a történetben azonban nemcsak a narratív elemek közvetítik a helyzet hangulatát, a szerző számos egyéb írói eszközzel él, pl a hang- és látványhatásokat utánzó szavakkal a minél hatásosabb milió megidézése céljából. Az alapszituációban négy megfáradt ember kér szállást éjszakára egy fogadóban, de szabad hely híján a fogadós abban a külső helyiségbe engedi be őket, amelyben menyének felravatalozott holtteste fekszik. A bizarr helyzet megelőlegezi a történet csúcspontját, amikor is a legkésőbb elalvó vendég hangokat hall a holttest felől. Az ágy csikorgása vészjósló hangként töri meg az éjszaka nyugalmát, Pu Songling a részletekre ügyelve fokozatosan tárja fel a látványt, az élettelen test megmozdul, hátborzongató látványa halálra rémíti az ágyában fekvő embert. A kísértet, vagy helyesebb inkább aktivizálódó holttestről beszélni, a három alvó ember felé fűj, míg a negyedik a párnáját és a takaróját magára húzva védekezik a halott támadásával szemben. A történet horrorisztikus jegyeit tovább erősíti, hogy a menekülés szinte lehetetlen, a bénító félelem, és a halott újabb támadási kísérletei a teljes kiszolgáltatottság és védtelenség állapotát fokozzák a végletekig. A szöveg csúcspontját a házból kijutó ember és az őt üldöző halott már-már tragikomikus jelenetével éri el:

客且奔且號，村中人無有警者。欲叩主人之門，又恐遲為所及，遂望邑城路極力竄去。至東郊，瞥見蘭若，聞木魚聲，乃急搗山門。道人訝其非常，又不即納。旋踵屍已至，去身盈尺，客窘益甚。門外有白楊，圍四五尺許，因以樹自障。彼右則左之，彼左則右之。屍益怒。然各漣倦矣。屍頓立，客汗促氣逆，庇樹間。屍暴起，伸兩臂隔樹探撲之。客驚僕。屍捉之不得，抱樹而殭。道人竊聽良久，無聲，始漸出，見客臥地上。燭之死，然心下絲絲有動氣。負入，終夜始蘇。飲以湯水而問之，客具以狀對。時晨鐘已盡，曉色迷蒙，道人覘樹上，果見殭女，大駭。

A vendég futás közben segítségért kiáltozott, de a falubeliek közül senki nem riadt fel. Be akart kopogtatni a házigazda ajtaján, de félt, hogy nem ér oda, mielőtt a halott utoléri, ezért a város felé vezető úton teljes erejéből menekülni kezdett. Elért a keleti külvárosba, megpillantott egy

buddhista kolostort, meghallotta a fahal<sup>19</sup> hangját, majd kétségbeesve dörömbölni kezdett a kolostor kapuján. A szerzetes azonban nagyon megijedt, furcsállta a dolgot, és nem akarta azonnal beengedni. A halott már csak egy karnyújtásnyira volt, a vendég pedig egyre szorongatottabb helyzetbe került. A kapu előtt volt egy fehér nyárfa, a törzse kerülete úgy 4-5 lábnyi lehetett, ezért a fa mögé bújt. Ha jobbról akarta elkapni balra ment, ha balról, akkor jobbra helyezkedett. A halott nagyon feldühödött, mindketten egyre fáradtabbak voltak. A halott hirtelen megállt, a vendéget kiverte a veríték, lélegzetét visszafojtva lapult a fa mögött. A halott egy lendülettel két karjával egyszerre ölelte körül a fát, hogy megragadhassa áldozatát. A vendég félelmében moccanni sem tudott. A halott nem tudta elérni, csak a fát ölelte és lemerevedett. A szerzetes sokáig fülelt, és amikor már nem hallott semmit, óvatosan kiment, és látta, hogy a jövevény a földön fekszik. Rávilágított, halottnak látta, de a szíve még vert és lélegzett. Bevitte magával, majd ahogy megvirradt, kezdett magához térni. Megitatta forró vízzel és kérdezgetni kezdte. A vendég mindenre válaszolt. A reggeli harangozásokor, amikor a hajnali pára feloszlott, a szerzetes megnézte a fát, és végül észrevette a megmerevedett asszonyt. Nagyon megriadt.

Hasonló megmagyarázhatatlan módon válik áldozattá a 10. történetben (薺中怪 Rendkívüli jelenség a hajdinamezőn) szereplő idős ember, aki egy vörös hajú (vagy szőrzetű) lényel találja szemben magát, amely végül – egy naturalisztikus részletben kifejtve - kiharap az idős ember koponyájából egy tenyérnyi darabot. A lény természete, a jelenség magyarázata rejtve marad, senki nem tapasztalt utána hasonlót.

A borzongató történetek sorát az első kötet darabjai után a rókatörténetek folytatják. Öt esetben gonosz rókaszellemről mesél a szerző, hét történetben viszont rokonszenv érezhető a jelenség ábrázolásával kapcsolatban. A legvonzóbb hősnői közül három is ebben a történettípusban szerepel. Az ellenséges viszony ember és a róka(szellem) között három rövid történetben bukkan fel, ezek a támadás kivédésével, vagy az általuk okozott rontás levételével zárulnak. Két másik mese viszont hosszabb, finoman kidolgozott részletekben gazdag, ilyen pl, a gyűjtemény 41. darabja, a *Jia er* (賈兒 A kereskedő fia). Ennek főszereplője egy tízéves fiú, akinek anyjára rontást hoz egy rókaszellem. A történet fokról-fokra követi végig a gyerek önálló elhatározásán alapuló tervét, amely a rókaszellemmel való leszámolást tűzi ki célul. A 44.-ben, amely egy Dong nevű írástudójelölt (董生 Dong úr) és egy róka szellem között szövődő, szerelmi kapcsolat részleteit ábrázolja humorral és megértéssel, az ember és a félig állat félig szellemlény kapcsolatában rejlő ellentmondásokat emeli ki. A fiatalember megszállottsághoz hasonlítható állapotán végül csak ördögűzéssel lehet segíteni, amely érdekes megoldás a szerelmi mámor hathatós kezelésére. A jellemrajzok kidolgozottságát tekintve a főszereplők árnyaltabb bemutatása mellett a mellékszereplők továbbra is jelzésszerűek maradnak. Az emberi természet pszichológiai érzékenységgel bemutatott

---

<sup>19</sup> Buddhista fa hangszer, amely a recitáció alapritmusát adja.



sebezhetősége mellett a rókalények karaktere megmarad a nagyvonalakban felvázolt, jóindulatú és segítőkész befolyás keretei között.

A szimpatizáló hangvétellel mesélt történetek sorában a 21. *A Hu jianü* (狐嫁女 A róka lányának esküvője) és a 22. *Jiaonuo* (嬌娜 Jiaonuo), ezekben az emberi világ harmonikusan kapcsolódik a szellemvilágot képviselő rókák életéhez. Az előbbi történetben egy vállalkozó kedvű fiatalember engedve barátja unszolásának, beleegyezik, hogy eltölt egy éjszakát egy kísértetjárta házban, amikor, erről mit sem sejtve, azzal egy időben éppen a rókaszellem lányának esküvőjét tartják. A találkozás felejthetetlen élményként rögzül benne, ennek tárgyi bizonyítékát egy aranyserleg képében is magával viheti az eseményről. Az utóbbi, a 22. történet főszereplője egy fiatalember, nemcsak külső megfigyelője a rókaszellemek életének, hanem közeli kapcsolatba kerül velük. Egyre mélyebben tagozódik be közösségükbe, tanítójává válik egy rókafiúval, majd a rókalányok üdítő társaságát is élvezheti, szerelmes lesz a legfiatalabb rókalányba, Jiaonuoba, de végül unokatestvérét veszi el feleségül. Amikor azonban a rókalány veszélybe kerül, a fiatalember élete kockáztatásával siet a segítségére, majd a gyógyászatban jártas Jiaonuo gondoskodásának köszönhetően nyeri vissza egészségét. Az emberek és rókák között szövődő, önzetlen barátság ábrázolása másik történetben is felbukkan, pl. a 35. és a 38. elbeszélésben. A 39. darab címszereplője egy Qingfeng (青風) nevű lány, aki egy elhagyatott házban él a nagybátyja családjával. A házban tapasztalható rendkívüli történéseknek igyekeznek végére járni az a fiatalember, aki végül megzavarja nyugalmukat, és rájuk tör a ház ebédlőjében. A folytatásban természetesen az ifjú azonnal beleszeret a szép lányba. A történet bevezetése nem különbözik a gyűjtemény első fejezetében megszokott narratívától, a továbbiakban a két fiatal közötti párbeszéd élővé teszi kettejük kapcsolatát, és engedi megnyilatkozni a lány vonzó személyiségét. A szerző nagy gondot fordít a rókaszellem jellemrajzára, mentes marad a sztereotípiáktól, és emberi vonásokkal ruházza fel, amelyben az ifjú iránti érzelmei keverednek a nagybátyjával szembeni kötelességtudattal, vagyis a szellemvilág humanizált képét mutatja be az olvasónak. A rókatörténetek fejlődésében kirajzolódó tendencia egyértelműen mutatja, hogy a szellemlényekkel való találkozás bonyolultabb érzelmeket, összetettebb pszichikai hatást is kelthet az emberben, mint amilyen a legelemibb félelem vagy a rettegés, az emberi és a természetfeletti erők egymásra találásában pedig van valami ősi egymásrautaltság, ami a szerelem érzelmi tartalmaival írható le leginkább, és amelynek átélése vagy megismerése közelebb vihet bennünket belső világunk feltérképezéséhez.

A fent említett elbeszélésekben, a kötet klasszikus szellem- és kísértethistóriáiban nem sok helyet kap a kritikai szellem, amely a szerző korabeli viszonyokkal kapcsolatos

ellenérzéseit fogalmazzák meg. Ezek a történetek emberi gyengeségekről és sebezhetőségről szólnak, az emberi természetben kódolva lévő hibalehetőségeket vonultatják fel, amely lehet az önzés, az élvhajzás, a szenvedélyeknek való kiszolgáltatottság vagy a büszkeség.

Pu Songling műveiben gyakran visszatérő, jellegzetes téma a hivatali vizsgák szatirikus bemutatása, amely társadalomkritikájának egyik sarkalatos pontja. A kötet első fejezetében az ezzel kapcsolatos gondolatai egy történetben, a 31. -ben jelenik meg. Ye diák (葉生), a főhős alakjában a sikertelenségtől kiábrándult és csalódott írástudó alakja elevenedik meg előttünk, azonban a leírás ebben az esetben sem társult összefüggő rendszerkritikával, a történet mondanivalója megmaradt a személyes tapasztalatok, az egyéni sors szintjén, és nem vált átfogó társadalomkritikává. Ezzel összefüggő kérdéseket vetett fel, amikor a korrupció, az igazságtalanság és a hatalmi visszaélések problematikáját igyekezett körüljárni. A 31. történet, amely a *Cheng halhatatlan* (成仙 *Cheng xian*) címet kapta, leírja azokat az előzményeket, amelyek ahhoz vezettek, hogy Cheng és Zhou úr visszavonult a világi ügyektől, és taoista halhatatlanná vált. A cselekmény azzal indul, hogy Zhou szolgálja elfogadhatatlan erőszaknak esik áldozatul, egy befolyásos ember helyzetével visszaélve megveri, Zhou azonban ezt nem nézi tétlenül, és tiltakozik a helyi előjárónál. Barátja, Cheng azonban figyelmezteti, hogy ahol ilyen dolog megtörténhet, ott nem érdemes az igazság oldalán elégtételt szerezni, mert bárkiről kiderülhet, hogy a rossz oldalon áll. Zhou nem hallgat a figyelmeztetésre, és ellenállása miatt egy koholt vád alapján halálra ítélik. Cheng segítségére siet barátjának, akinek végül egy kormányzati hivatalnok közbenjárására megkegyelmeznek. Mindez azonban csak felvezetés a történet valódi mondanivalójához, indoklás mindarra, ami ezután következik. Cheng kiábrándulva az emberi világból és leszámolva minden azzal kapcsolatos illúziójával, taoistává válik, és Zhout is arra buzdítja, hogy szakítson meg minden kapcsolatot a külvilággal, számolja fel érzelmi kötődésit és tartson vele a visszavonultság nyugalmaiba. Cheng felülemelkedését a kicsinyes emberi problémákon és az igazságtalan megaláztatásokon a halhatatlanok közé emelkedése jelzi, ez a szellemi elhatárolódás teszi lehetővé, hogy most már Zhou számára is világossá tegye a megoldás felé vezető utat.

A kötet legkésőbb keletkezett történeteiben, amelynek első tagja a Wangzhe (王者 *A király*) már nem tartott ki a szerző különös érdeklődése a szellemekkel való konfrontáció fajtái iránt, az elborzasztó részletek tréfákká szelídültek. A rókatörténetek kezdeti lendülete is alábbhagyott, a téma csak érintőlegesen tért vissza a kései írásokban, inkább csak a rókaszellemmel kapcsolatos hiedelmek megemlékezésének erejéig.

A környezetében tapasztalt hatalmi visszaélésekkel szemben azonban határozottabb állásfoglalást fogalmazott meg, amelyben elsősorban a jó kormányzásról alkotott elképzeléseinek és morális elveinek adott hangot, és erőteljesen szembehelyezkedett a korrupció jelenségeivel. Néhány történetben pozitív példákat mutatott be a megbízható hivatalnoki attitűd megnyilvánulásaira, máshol pedig kíméletlen kritikával illette az írástudói réteg alkalmatlanságát. Társadalomkritikájának szatirikus stílusa helyenként egyéni véleménynyilvánításban öltött testet, amely írói fejlődésének és narrátori kvalitásainak vitathatatlan bizonyítéka.

A kötet első elbeszélése, *A király*, a 422. helyen áll a gyűjteményben, egy távoli világba kalauzolja el az olvasót. A helyszín egy olyan birodalom, amelynek pártatlan, természetfeletti erőkkel megáldott uralkodója kivétel nélkül megbünteti hivatalnokait, ha gaztettet követtek el. A szövegrészhez fűzött kommentárjában a szerző szarkasztikus megjegyzését olvashatjuk, miszerint, ha valaki felfedezné, hol található ez a hely, akkor a panaszosok végeláthatatlan sorát találná ott. A szinte utópisztikus élethelyzetek és magatartásformák a valósággal éles kontrasztba kerülnek, így a hasztalannak tűnő kritikai felhang megkeseredett, szatirikus mondatokban nyilatkozik meg. A 492., *Yi yuan guan* (一員官 Egy hivatalnok) című rövid történetben a rókaszellem az igazság szószólójává válik. A halhatatlanok mindentudásával válaszol arra a kérdésre, hogy hány hivatalnok van a járásban. A felelet annyira meglepő és mélyen ironikus, hogy nyilvánvaló tévedésnek tartják. A címben is előre jelzett helyzet ugyanis alulmúlt minden várakozást, a körzet hetvenkét hivatalnoka közül csupán egy méltó arra, hogy hivatalnokként említsék. A fenti két példából kitűnik, hogy Pu Songling írásainak kritikai élet finom megoldásokkal tompítja, a kora valóságáról megfogalmazott értékelést távoli kontextusba, akár a természetfeletti dimenzióiba helyezte, nyelvi-stiláris kereteit pedig a szatíra eszközeiben találta meg. Más szóval az igazság a szellemek hangján szólal meg, a valóság pedig annyira szürreális és irracionális, hogy ez az egyetlen adekvát kifejezési módja maradt. Ezekben az elbeszélésekben a korabeli események aktualitása jelenti a művek központi magját, a természetfeletti, mesés vagy éppen misztikus szál a történet eltávolítására szolgál, eszközzé válik az alkotói folyamat során, amely ráirányítja a figyelmet a szöveg egyes részleteire, hangsúlyossá teszi a mű üzenetét. Ugyanezt a felfogást képviseli egy másik variációban a Wang Da (王大) története, amelyben egy megrögzött szerencsejátékos egyik éjjel elhagyja a holttestét, és pénzt kölcsönözve túlvilági hitelezőitől elindul játszani. Hiába azonban a figyelmeztetés, először megtagadja az adósság visszafizetését, azzal a megjegyzéssel, hogy a bírák mindig azoknak kedveznek, aki nem tisztelik a döntésüket, így

kellene ennek lennie a túlvilágon is. A város védőistensége azonban megbünteti, és a pénz visszadására kötelezi. Ismét világosan átjön a túlvilágról az evilágiaknak címzett üzenet, dolgok rendjét helyre kell állítani. A szerző utólag hozzáfűzött kommentárjában Sima Qianhez hasonlóan összegzi a tanulságokat, és iránymutatást ad a tarthatatlan állapotok megváltoztatására.

A mindennapi élet visszásságai között, a megbomlott harmónia tüneteként foglalkozik a családi ellenségeskedés problémáival, amely szétzilálja a menedéknek hitt otthon kereteit. A nagy családban megjelenő rivalizálás megmérgezi a rokoni kapcsolatokat, amelyek elveszítik régi, támaszjellegüket. Az elsőbbségért vívott családi csatározgatások emléke Pu Songling fájó emléke között is mindvégig megmaradt, hiszen a családi birtokuk feldarabolása, a biztosnak hitt háttér elvesztése hasonló okok miatt következett be. A 451. Zeng Youyu (曾友於) című történet főszereplője fivéréivel ellentétben igyekszik fenntartani családját és otthona nyugalma, ennek köszönhető végül a konszolidáció, amely megegyezésre készíti az utódokat. A versengés alapját a család leszármazási vonalának összetettsége adja, három feleségtől hét fiúgyermek született, az érdekelletétek megosztják a családtagokat, végül tragikus eseményekhez, gyilkossághoz, öngyilkossághoz vezetnek. A család történetének bemutatása figyelmeztetés arra, hogy a morális hanyatlás milyen veszélyeket hordozhat magában, a hagyományos patriarchális szokásrend felrúgása pedig a család fogalmának kiüresedésével jár, ez pedig egyet jelent a teljes pusztulással. A szerző a szöveghez írt gondolatokkal nyomatékosította a műben példázatszerűen bemutatott problémát, amely végigkíséri generációk életét.

A családi viszonyok egy másik aspektusban is megjelennek Pu Songling műveiben. Ebben a tekintetben is változás figyelhető meg az egymással sok szempontból szembeállítható első és utolsó kötet szemléletmódjában. A korai darabok emberi kapcsolataira, de még inkább a férfi-nő kapcsolatokra az egyszerűség jellemző, vagyis a halandók beleszeretnek a rókaszemekbe, a csábítás és a szenvedély itt is jelen van, de nem bontja meg a család egyéget, legfeljebb a kapcsolat elfogadása vagy fenntartása kíván különleges erőfeszítést a történetek hőseitől. A későbbi novellákban viszont a társas kapcsolatok összetettebb dinamikája rajzolódik ki, a férfi-nő páros egyszerű élethelyzeteit a férj feleségétől való eltávolódása váltja fel, kettejük életét egy betolakodó zavarja meg, vagyis a férj általában két nőhöz fűződő viszonyában keresi helyét. Néhány történetben a férfi főszereplő választás elé kerül, mint pl. ahogyan azt a *Qingfeng* esetében láthattuk. Az elköteleződés nem jelenti az érzelmek letisztulását is egyben, hiszen az életét is képes lett volna feláldozni egykori szerelméért. A

csábítók általában szellemlények megtestesülései, akik többnyire állati vagy rémíztő külsejüket rejtik széplányok testébe, így tévesztik meg a gyanútlan áldozatukat. A legismertebb történetek egyike, a sorban a 40. a *Hua pi* (畫皮 A festett bőr). A főszereplő, egy Wang nevű ember gondjaiba vesz egy szép fiatal lányt, akin kiszolgáltatott helyzete miatt esik meg a szive. A férj és a fiatal lány kapcsolatának alakulása már a történet elején felidézi az olvasóban a kísértettörténetek alapszituációját, a szellemek magányos embereket tartanak befolyásuk alatt. A lány érdeklődését a férj elhárítja:

女顧室無人，問：君何無家口？答云：齋耳。

A lány szétnézett a szobában, ahol egy lélek sem volt, és megkérdezte: Uram, hogyhogy nincs családod? Így válaszolt: Ez a dolgozó szoba.

A lányt felesége figyelmeztetése ellenére is befogadja és szerelmi viszonyba keveredik vele. A kapcsolat ártó hatása azonban testi jelekben mutatkozik meg, egy taoista pap kelti fel benne a gyanakvást pártfogoltjával szemben, azonban csak miután saját szemével bizonyosodik meg a rontás túlvilági természetéről, és leleplezi a lány titkát, válik világossá számára, mi is történik vele. A lény nem más, mint egy lány illúziót keltő, festett bőrt magára öltő szörnyeteg, amely pusztulást hoz a vele kapcsolatba kerülő emberekre. A felismerés rémülettel és undorral tölti el Wangot, aki nyomban segítséget kér, taoista praktikákkal igyekszik elűzni a gonoszt. A helyzet azonban menthetetlennek tűnik, az ördögi lény bosszút áll, és egy naturalisztikusan lefestett jelenetben kitepi a házigazda szívet. Érdeemes ezt a mozzanatot szimbolikusan is értelmezni, a szív mint az érzelmek és gondolatok lakhelye az egyén integritásának szimbóluma, annak megszerzése nemcsak a fizikai megsemmisüléssel egyenértékű, hanem a személyiség teljes spirituális szétesésével jár. A történetben ekkor jut szerephez a biztos családi háttérrel képviselő feleség, aki nem nyugszik bele férje megváltoztathatatlan tűnő halálába, további megaláztatásokat vállalva végül visszahozza őt az életbe. Az önmegtagadás, személyiségének teljes elvesztése új kezdetet jelent mindkettőjük számára:

哭極聲嘶，頓欲嘔，覺鬲中結物，突奔而出，不及回首，已落腔中。驚而視之，乃人心也，在腔中突突猶躍，熱氣騰蒸如煙然。大異之。急以兩手合腔，極力抱擠。少懈，則氣氤氳自縫中出，乃裂縉帛急束之。以手撫屍，漸溫，覆以衾裯。中夜啟視，有鼻息矣。天明竟活。

A zokogástól elakadt a hangja, és öklendezni kezdett. Azt érezte, hogy egy csomó elindul és kibukkan a száján; és mielőtt elfordulhatott volna, a halott mellkasába esett. Elborzadva nézett oda: egy emberi szív volt, amely a mellkasban lüktetett és ide-oda rángatózott, füstként bocsátva ki magából a meleg párát. Nagyon furcsállta, de aztán két kezével gyorsan lezárta a mellkast, és szorította minden erejével. Néhány perc múlva már meleg levegő jött a sebből. Az asszony szétszaggatta selyem kendőjét, és szorosan a mellkasára kötötte. Amikor a halottat

megtapintotta, már fokozatosan melegedett. Takaróval szépen leterítette. Éjfélkor újra megnézte: ekkor már volt légzés az orrában. S mire kivilágosodott, végül életre kelt.

A történet jellegzetessége, hogy a narrátor szerepe visszaszorul a szövegben, a szereplők karaktere, az emberi kapcsolatok motivációi dialógusokból tárulnak fel az olvasó előtt. A párbeszédesek arányának növekedése arra utal, hogy a szerző önálló személyiségként, jellemeként kezeli szereplőit, amelyek nem a narrátori szempontoknak alávetve, külső nézőpontból tűnnek rokon- vagy ellenszenvesnek, hanem szubjektív gondolataik megszólaltatásával maguk jelölik ki helyüket az olvasott szöveg értelmezésében. A szöveg így elveszíti didaktikus színezetét, az olvasó nagyobb önállósághoz jut a mű üzenetének dekódolásában, a szereplők pszichológiai profilja pedig több dinamizmust sejtet.

Pu Songling narratív technikájára általánosan jellemző az a feszültségkeltés, amely a dramaturgiai szerkesztés nagyfokú tudatosságát jelzi a gyűjtemény egészében. Az író tökéletesen alkalmazza a hangulatváltásokban rejlő drámai feszültséget, amelyet törekszik fenntartani, még akkor is, amikor közel a mindent feloldó befejezés. Az emberi sorsok alakulásában nagy szerepet játszik a vak szerencse mindent eldöntő ereje, amely időnként a mélybe taszítja, aztán ismét a magasba emeli a szereplőket. A cselekményvezetés meglepetésekkel tarkított szerkezete az olvasó részéről is állandó, feszült érdeklődést generál.

Pu Songling elbeszélői stílusát, amint azt a regényes történetmesélés más klasszikus példájánál is látható, a lineáris szerkesztés jellemzi, amely közel áll az irodalmi művek életrajzi írásokat idéző stílusához. A népszerű irodalom történet szerkesztésében gyakrabban tapasztalható ettől eltérő koncepció, amikor a párhuzamosan indított cselekménysíkok egy későbbi ponton fonódnak egybe. Az egyszerűbb, folyamatában kibontakozó szerkezet a szerelmi történetek sajátossága, amelyben nincs szükség az idősíkok vagy helyszínek váltogatására, ez a technika az elbeszélte események realisztikus vonásait erősíti.

A 488. történet ebben a tekintetben összetettségével állítható szembe a lineáris szerkesztésű novellákkal. A Fang Wenshu (房文淑) címszereplője egy szellemlény, aki kapcsolatba lép egy szegény írástudóval, akit Dengnek hívnak. A cselekmény fonala kettejük viszonyának bemutatásával indul. Deng magányos életét éli távol otthonától és feleségétől, amikor megjelenik Fang Wenshu, akivel aztán látszólag boldog párt alkotnak, Deng gyermektelen házasságával ellentétben a gyermekáldásban is részük van. A helyzet kiegyensúlyozottnak és harmonikusnak tűnik, egy nap azonban Feng közli urával, hogy házasságuknak vége, el fogja hagyni. Deng értetlenül áll a döntés előtt, és miután Feng kifejezi

kétségeit afelől, hogy boldogan élhetnének a régi feleséggel egy fedél alatt, karján a gyermekkel egyszerűen köddé válik. Ekkor válik teljesen világossá férje számára, hogy nem halandó emberrel kötötte össze a sorsát. A történet itt akár véget is érhetne, a folytatásban azonban váltás következik, Deng feleségének otthonába ugyanis egy fiatal nő kér bebocsátást, karján egy fiúgyermekkel. A történet fókuszpontja a férfi-nő kapcsolatról a két nő viszonyára terelődik, egyelőre kiegyenlítetlen viszonyban, hiszen az anya mindent tud, míg a feleség semmit sem sejt. A gyermeket látva az asszony, akit Lounak hívnak, szembesül saját beteljesületlen anyai vágyaival, majd végül anélkül, hogy meggondolhatná, a fiatal nő magára hagyja a gyermekkel, amellyel még inkább megnehezíti amúgy sem könnyű helyzetét. Lou saját gyermekeként szereti és neveli a fiút, amikor betoppan újra az anyja. Lou rosszat sejt, és félti gyermekét, minden eszközzel azon van, hogy fenntartsa függetlenségüket az anyától. Feng manipulatív módon játszik Lou érzelmeivel, amelyben kifejezésre jut az asszonnyal szembeni rivalizálása. Végül, miután lelkileg kellőképpen meggyötörte vetélytársát, nem viszi el a gyermeket, sőt anyagi segítséget nyújt át a felneveléséhez, majd ismét nyomtalanul eltűnik, ezúttal végleg. Újabb fejezet nyílik meg az elbeszélés folyamában, amely a férj hazaérkezésével indul. Ettől kezdve a hagyományos emberi kapcsolatok új megvilágításba kerülnek, házasságuk új fejezete kezdődik. Deng nemcsak feleségét, hanem fiát is viszontláthatja, amely kettejük viszonyát tekintve a beteljesüléssel egyenértékű. A szellemvilág beavatkozása az emberi sorsok alakulásába végül pozitív kimenetellel zárul, miközben a feszültség és elengedettség hullámvölgyeit élhetjük meg a cselekmény kibontakozásában. A novellában megfigyelhető szerkesztési mód rendhagyó módon közelíti meg a három szereplő kapcsolatát, egymásrataltságát, amelyben mindenki függésben marad a másikkal, de ez a függés nem korlátozó, inkább kiteljesítő hatású.

Pu Songling furcsa történeteinek gyűjteménye a klasszikus meseírás hagyományaira épül, nem titkolt célja a szórakoztatás. A *zhiguai* és a *chuanqi* örököséként gondolja tovább a legnépszerűbb történettípusokat, amelyek egyéni írói eszközkészlettel állnak össze elbeszélői gyakorlatában. A furcsa jelenségek, természetfeletti erők az emberi dolgok megítélésében új perspektívát nyitnak: egyrészt kitágítják azt az értelmezési horizontot, amelyben a valóság értelmet nyer, vagyis ami szürreális nem biztos, hogy „túlvilági”; másrészt az élet kiszámíthatatlan, sorsfordulatokban gazdag komplexitását mutatja be, amely a legmélyebb és legelemibb pszichikai szükségletekkel rezonál.

Kapcsolódó irodalom:

BARR, Allan., *The Comparative Study of Early and Late Tales in Liaozhai zhiyi*". Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 45, No. 1 (Jun. 1985), 157-202.

PU Szung-ling

1995 *A pokolbíró : Kísértethistóriák és más különös történetek*. Ford. Tőkei Ferenc. 2. átdolg. kiad. Budapest : Nippon Grafikai Stúdió.

1997 *A templom démona*. Ford. Tokaji Zsolt. Budapest : Terebess Kiadó.

1959 *Furcsa históriák*. Ford., az utószót és a jegyzeteket írta Tőkei Ferenc. Budapest : Magyar Helikon.



## A klasszikus kínai regény

A kínai regény műfaji jellegzetességeinek bemutatását a népszerű prózai műfajok ismertetésekor már érintettük, a nagyepikai műfaj kínai változatának kialakulása az elbeszélő műfajok Song-kori, majd még inkább Ming-kori felemelkedésével köthető össze. Az európai irodalomtörténetben kialakult regénykoncepció alapfogalmai azonban nem alkalmasak a kínai regényről szerzett ismeretek rendszerezésére, ezért is hangsúlyos a címben kiemelt „kínai” jelző, amely egyértelműen utal a regény műfajának a számunkra megszokottól eltérő műfajelméleti definiálására.

A prózai műfajok két szálon fejlődő - a klasszikus hagyományokon és nyelvhasználaton alapuló és a népszerű, köznyelven írott - epikai művek találkozási pontján helyezkedik el. A klasszikus irodalom és a népszerű művek kedvelt témái nagymértékben fedték egymást, egyik a másiktól nyert inspirációt. A történetmesélők forrásai között leginkább a történelem nagy korszakairól, nagy hatású személyiségeiről összegyűjtött anekdoták és fantáziadúsan kiszínezett mesék szolgáltak alapul, amelyek a valóságos események mítizálásával egy elképzelt valóságot közvetítettek a közönség felé. A regény műfaját – a mindvégig jellemzően dokumentarista jegyek miatt – nem hivatalos történeteknek *yeshinek* vagy *baishinak* (野史, 稗史) nevezik. A regények osztályozása tematikai szempontok és keletkezési idejük szerint is történhet. Az előbbit alkalmazva megkülönböztethetünk történelmi, mitológiai, szerelmi és társadalmi regényt, a népszerű témákat követve detektív- és kalandregényeket, vagyis a *xiaoshuo* műfajában közkedvelté váló témák a regény irányultságát is meghatározták. A korszakolás a dinasztikus határokat követi, azaz a klasszikus regények esetében Ming-kori és Qing-kori regényekről beszélhetünk.

A szövegek szerkezeti jellemzői alapján általános megállapításokat tehetünk a regény forma kínai változatáról. A kéziratok nyomtatott kiadásának előkészítése kialakította a kiadói szöveggondozás gyakorlatát, amely a szöveg történetében egy új szakaszt jelentett. A lejegyzett történet ugyanis képlékeny, alakítható korpuszként került a kiadókhoz, a szerző személye és intenciói teljes mértékben alárendelődtek a kiadói akaratnak. A népszerű elbeszélő műfajok esetében, hasonlóan a Song-kori *ci*hez, nem mindig azonosítható a szerző kiléte. A szerzők többsége az írástudói réteg művelt hivatalnokai közül került ki, mind hivatali beosztásuk, mind pedig a népszerű prózairodalom alacsony társadalmi presztízse azt eredményezte, hogy a szerzők gyakran írói álnév alatt jegyezték műveiket. Ez azt is jelentette, hogy a szerzők csupán megszövegezői voltak műveiknek, a kéziratok elkészültével pedig a kiadók vagy az általuk

kijelölt szerkesztők kezébe kerültek a szövegek. A kiadó teljes jogú alakítójává és átszerkesztőjévé vált a regényeknek, - szórakoztató műfaj lévén – elsősorban a közönség megalégedettségét szolgáló elemekkel egészítették ki az adott írásműveket. A kiadói ízlést tükrözte tehát az éppen találónak tartott cím is, amelyből egy-egy szöveg története során többet is kaphatott, ezek alapján megkülönböztethetők a regények szövegvariánsai és kiadásai. Ennél azonban jelentősebb szerkezeti beavatkozások is előfordultak, időnként teljes fejezetekkel bővítették vagy csökkentették a mű terjedelmét, amelyek így már nagyobb módosítást jelentettek a regény szövegegészére vetítve. A hivatalos történeti munkák értelmezéséhez hasonlóan a kritikai szemlélet megnyilatkozásának tekinthetők a szövegekhez mellékelte kommentárok, amelyek további iránymutatásokkal segítették a mű megértését.

A regényforma szerkezeti tagolása az irodalmi hagyományban megszokott elemek mellett a piactéri történetmesélés szóbeli előadásának jellegzetességeit is magán viseli. A mű felvezetéseként - más gyűjteményeknél, antológiáknál is megszokott módon - a szerző előszava (序 *xu*) olvasható, amelyben a szerző összefoglalást ad művének mondanivalójáról, motivációjáról, a mű keletkezésének körülményeiről, idejéről és a szerzőségről. A szöveg fejezetekre tagolásában felismerhetőek viszont a műfaj előszóban elhangzott változatának dramaturgiai jegyei: a verses betétek, amelyek megkönnyítik a tartalmi összefoglalók memorizálását a fejezetek elején és végén, a szövegben fejezetenként visszatérő, ismétlődő elemek, amelyek a szöveg kohézióját erősítik, és nem utolsósorban az epizódok kínai elnevezése, a *hui* (回), amely visszatérő alkalmat jelent, amikor a közönség meghallgathatta a történet soron következő részletét. A fejezet tehát nem más, mint az adott alkalom során elmesélt szövegegység, amely sok tekintetben önálló részt képvisel a teljes művön belül, és amelyhez logikus szerkezeti elemként kapcsolható a következő szövegrész. A fejezetek élén cím helyett rövid, néhány írásjegyes összefoglaló áll, amely ismét belehelyezi az olvasót vagy a közönséget a történet kontextusába.

A kínai regény legjellegzetesebb válfajainak elemzését a *si da ming zhuként* (四大名著 négy nagy, híres mű) ismert, négy híres regény bemutatásával folytatjuk.

### A négy híres regény

A kínai irodalomtörténet a regény műfajának reprezentánsaiként tartja számon a *Sanguo Yanyi* (三國演義 A három királyság regényes története), a *Shuihu zhuan* (水滸傳

Vízparti történet), a *Xiyouji* (西游記 A nyugati utazás) és a *Honglou meng* (紅樓夢 A vörös szoba álma) című műveket, amelyeket a legnagyobb befolyással bíró prózai alkotásoknak tekintenek a premodern prózairodalomban. Ezek a művek a világirodalom legkorábbi és leghosszabb elbeszélő prózaművei között kapnak helyet, a kínai irodalomban pedig az epikai műfajok csúcspontját jelentik. Számtalan feldolgozásuk született nemcsak a későbbi kínai irodalomban, hanem a keleti kultúrkörben is. Mind a négy mű nyelvi stílusa a klasszikus nyelvi és a köznyelvi formák keveredését mutatja, eltérő minőségben. *A három királyság története* pl. a klasszikus kínai próza folklór elemekkel és a populáris irodalommal vegyített stílusát képviseli, míg *A vörös szoba álma* a főként beszélt nyelvi szövegeiben gazdagon megjelenő lírai betétekről ismert.

### ***A három királyság regényes története és a Vízparti történet***

A nem hivatalos történetírás koncepcióját, vagyis a történelmi események feljegyzésére törekvést és a klasszikus historiográfia retorikájához közelítést leginkább a történelmi regényekben látjuk megvalósulni, amelynek minden tekintetben legtipikusabb példája *A három királyság regényes története*. A mű keletkezésének körülményeiről keveset tudunk, néhány forrás Luo Guanzhongnak (羅貫中 kb. a 14. század közepe) tulajdonítja a szerzőséget, habár erre nincs egyértelmű bizonyíték. A regény a Han-dinasztia összeomlását megelőző, forrongó időszak eseményeit, Wei, Wu és Shu hadakozásait, és a Jin-uralom alatt egyesített birodalom történetét dolgozta fel, a korszakról szóló mondák a mesemondók kedvelt témái voltak a Song-korban, amelynek külön alműfaja is kialakult, a *jiangshi* (講史 történelmi mesék). Kevésbé kidolgozott stílusú, kezdetleges prózanyelvet használó példák ismertek a 13. század végéről, ebből arra következtethetünk, hogy a témakör népszerűsége miatt közkézen forgott a hivatásos mesemondók körében, a regény keletkezésének tehát hosszú előtörténete van. A legkorábbi teljes szövegkiadás 1522-re datálható, a hozzáfűzött előszó pedig 1494-ből származik. A mű címe ekkor még *Sanguo zhi tongsu yanyi* (三國志通俗演義 A három királyság története népszerű jelentéseinek magyarázata) volt, 24 kötetes terjedelemben. A regény legismertebb, széles körben használt változata Mao Lun (毛綸) és fiának, Mao Zonggang (毛宗崗) nevéhez fűződik, akik 1679-ben a korábbi szöveget 120 fejezetbe sűrítve adták ki újra. A regény híres nyitó sora, amelyet a kiadók illesztettek a műbe, pontos összefoglalása mindannak, ami regény fordulatokban gazdag cselekményében kibontakozik:

話說天下大勢，分久必合，合久必分.

Azt mondják, az a világ rendje, hogy ami régóta részekre tagolt, annak egyesülnie kell, és ami régóta egységes, az részekre kell, hogy hulljon.

A mű kínai címét is lerövidítették, egyszerűen Sanguo Yanyi (三國演義) lett szó szerinti fordításban *A három királyság története jelentéseinek kidolgozása*. A kifejezés implikálja a hivatalos történetírói hagyományhoz való igazodást, legfőképp Chen Shou korábbi fejezetben már említett művéhez, a *Sanguo zhi*hez, a hozzá kapcsolódó kommentárirodalommal együtt, de a többi, Han-kortól kezdve jelentős történetírói munkát is sorolhatnánk Fan Yetól (范曄 398-446) Sima Guangig (司馬光 1019-1086). A mű tehát ötvözete a történetírói gyakorlatnak és a népszerű dráma- és prózairodalom mitologizáló tendenciáinak, egy Qing-kori irodalmár, Zhang Xuecheng (章學誠 1728-1801) szerint a hetven százaléka történelmi tény, harminc százalékban a fantázia terméke.

A regény történelmi eseményekkel indít, amelyeket azonban fantasztikus elemekkel kibővítve tár az olvasók elé. A Han-birodalom összeomlásának előzményeit mutatja be, amelyek egyszersmind figyelmeztető jelekkel hívják fel a figyelmet a közelgő végre:

建寧二年四月望日，帝御溫德殿。方陞座，殿角狂風驟起，只見一條大青蛇，從梁上飛將下來，蟠於椅上。帝驚倒，左右急救入宮，百官俱奔避。須臾，蛇不見了。忽然大雷大雨，加以冰雹，落到半夜方止，壞卻房屋無數。建寧四年二月，洛陽地震；又海水泛溢，沿海居民，盡被大浪捲入海中。光和元年，雌雞化雄。六月朔，黑氣十餘丈，飛入溫德殿中。秋七月，有虹見於玉堂；五原山岸，盡皆崩裂。種種不祥，非止一端。

A Jianning korszak második évében (i.sz.168) a negyedik hónap tizenötödik napján a császár a Melegség és Erény csarnokába ment. Amikor a trónhoz érkezett, a csarnok sarkában hirtelen hatalmas szél kerekedett, és egy nagy sötét kígyót pillantott meg. A gerendáról leereszkedett, és a trónszéken összetekeredett. A császár hanyattesett a rémülettől, a kísérői átsegítették a palotába. A hivatalnokok mind szétszéledtek és elmenekültek. Egy pillanat múlva a kígyó eltűnt. Hirtelen nagy vihar kerekedett, zuhogott az eső, ráadásul jégesővel. Csak éjjél körül állt el, nagy pusztítást okozva az épületekben. A Jianning korszak negyedik évének második hónapjában pedig Luoyangot földrengés rázta meg, a tengerparton árhullám söpört végig, a part mentén lakókat elnyelték a tenger hatalmas hullámai. A Guanghe első évében (i.sz.178) egy tyúk kakassá változott. A hatodik hónapban újholdkor egy 10 lábnál nagyobb, sötét pára lebegett be a Melegség és Erény csarnokába. Ősszel a hetedik hónapban egy szivárvány jelent meg a Jåde teremben. Az Wuyuan-hegy szélei leomlottak. A mindenféle baljós jelek folyamatosak voltak.

Az Égi mandátum megvonását sokszor természeti katasztrófák kísérik, amelyekről mint „furcsaságokról”, Konfuciusz nem nyilatkozott (lásd a *zhiguairól* szóló fejezetet). Az előjelek, melyek egy része már az *Írások könyvéből* ismert (lásd kukorékoló tyúkok a Klasszikus szövegmélekek fejezetben) a fenti szövegben kiegészülnek látomásszerű jelenésekkel.

A regényben megjelenik a színen a Han-ház leszármazottja, Liu Bei, Guan Yu és Zhang Fei, akik szövetkeznek a taoista, Sárgaturbanos szekta felkelőinek visszaszorítására. A könyv első negyedében a hadurak származási vonalát követhetjük végig, illetve az egyes területeken hatalmi helyzetbe kerülő hadvezéreket ismerhetjük meg. Liu Bei és Sun Quan Cao Cao seregei ellen indított támadásával a híres Vörös Sziklánál megtörténik az egykori birodalom három részre szakadása, amely a 43-50 fejezetekben követhető nyomon. Az említett főszereplők, Liu Bei, Cao Cao, Zhang Fei és Guan Yu is meghal, mire a három fejedelemség teljes jogú államként jelenik meg a történelmi színen (76-85. fejezet), amely egyben emlékezteti az olvasót a hősiesség mulandóságára, az emberi szerepvállalás átmenetiségére a korszakokat átívelő történelmi folyamatok távlatában. A mű utolsó harmadában a három királyság hanyatlását és bukását énekli meg, amelynek során párhuzamot vonva a hanok végnapjaival felidézi a győztes Sima klán cselszövéseit.

A történelmi tényekkel szemben a mondakörhöz kapcsolódó történetvezetésben egyértelműen kirajzolódik a jó és a rossz kettőssége, szembenállása, amely a Shu és a Wei szembenállásában öltött testet. Liu Bei mint a Han-ház leszármazottja a hatalom legitim örökösének szerepében lép elő, míg Guan Yu és Zhang Fei a fizikai erőt és bátorságot képviselik. Korábbi, Song-kori interpretációkban ők ketten a felkelő-bandita virtus megtestesítői voltak, ez a felfogás a korabeli traumatikus emlékképekre utalhat, melyek a birodalmat ért támadások élményéből fakadtak.

A regény kulcsjelenete az *Őszibarack kertben* tett testvériségi eskü, amelyből a szerző hangsúlyossá teszi a Han-ház iránti lojalitást, így a kormányzás legitim örököséként Shut állítja a középpontba. Ez a véleménynyilvánítás még inkább kifejezésre jut a Mao-kiadásban, amelyben Shut különösen jó fényben tünteti fel a szerző, míg Wei és Cao Caot kifejezetten lebecsüli. A hivatalos történetírások mind támogatják Shu legitim hatalmát, *A három királyság történetében* azonban ezt a kérdést felnagyítva látjuk viszont, amelyhez még ráadásként egyéb misztikus vonatkozások is kötődnek, mint az eskü, a taoista mágia és a csapatszellem. A *yanyi* (演義) kifejezés abban az összefüggésben nyeri el valódi jelentését, hogy historiografikus szövegben rejlő, kevésbé hangsúlyos, vagy kevésbé körüljárt kérdéseket igyekszik fókuszpontba állítani, illetve olyan problémákat vet fel, amelyek a hivatalos történetírás természetéből adódóan nem kerülhetettek nagytáblára. Az informális forrásokat felhasználva azonban a regény műfaja alkalmas az egyéni sorsok bemutatására, a jellemekek kevésbé szemléletes beállítására, a tisztességesség alapelveinek tisztázására. Ráirányítja a figyelmet az

emberi kapcsolatokat alakító hűség jelentőségére, és a közösségben működő szolidaritás problémakörére.

A hivatalos történetírás és a szórakoztató történetmesélés hagyományainak összekapcsolódása mélységet és összetettséget eredményez a téma feldolgozásában, de feloldhatatlan ellentmondásokat is generál. Cao Cao népszerű irodalomból ismert, sokat támadott egyénisége a hivatalos történelemkönyvek államféfi portréjával fonódik össze és eredményezi *A három királyság* excentrikus hősének alakját. Az 1. fejezetben Cao Cao személyisége az alábbi rövid párbeszédben ragadható meg:

汝南許劭，有知人之名。操往見之，問曰：「我何如人？」劭不答。又問，劭曰：「子治世之能臣，亂世之奸雄也。」操聞言大喜。

A runani Xu Shao jó emberismerő hírében állt. Cao elment hozzá, és megkérdezte tőle: Milyen fajta ember vagyok én? Shao nem válaszolt. Ismét feltette a kérdést, Shao így válaszolt: A rendezett világban jó képességű miniszter lehetnél, zavaros időkben viszont egy áruló hős. Amikor ezt Cao meghallotta, nagyot nevetett.

Hitvallását tömören adja a világ tudtára a 4. fejezetben:

操曰：「寧教我負天下人，休教天下人負我。」

Cao így szól: Inkább én árulom el a világot, minthogy a világ áruljon el engem.

Xue Shao véleménye relativizálja a morális helytállás kérdését, és teljesen új megvilágításba helyezi a heroikus szerepvállalás történelmi jelentőségét. A rendkívüli hősök a kaotikus történelmi helyzetek produktumai. Annak ellenére, hogy Cao Cao személyét a gátlástalanság és a cselszövés értékrendje határozta meg, nem helyezkedett szembe a hősökről alkotott elképzelésekkel, a megsemmisítő vereség estéjén költeményében adott hangot érzéseinek, amelyben a sors kiszámíthatatlanságáról, a küzdés és a megelégedettség állapota közötti változékonyságáról írt, miközben mindvégig elkötelezetten kiállt politikai törekvései mellett. Az 1522-es kiadás még tartalmazta a Cao Cao személyiségében nagylelkűségét és megfontoltságát értékelő részeket, azonban a Mao-féle változatból ezeket kihagyák.

Guan Yu alakja hasonlóképpen összetetté válik a mondakincs által közvetített személyiségvonások és a hivatalos álláspont szerinti jellemzés keveredésének következtében. Míg a népszerű interpretációban a bátorság és merészség megtestesítőjeként válik ideálképpé, a regényben továbbra is dicsőítik, habár finom bírálatot is kap. A konfuciózus eszmények képviselőjét tisztelik benne. Guan Yu a konfuciózus értelemben vett erényes hadvezér példája, aki a *Chunqiu* lelkes tanulmányozója, a Han-dinasztia által képviselt értékek védelmezője, így az abszolút lojalitás megtestesítője. A történeírás hivatalos álláspontja szerint az önteltségből és önfejlésből adódó tévedései megelőlegezik bukását. A regény így még tragikusabbnak mutatja be a folyamatot, melyben a hős sorsának alakulása mélyen személyiségének

gyengeségeiben gyökerezik. A történelmi regényben a történetíró, Chen Shou hivatalos ítéletét Zhuge Liang fogalmazza meg: kemény és akaratos, mindhiába.

Zhuce Liang alakjában még inkább szembetűnő az az ellentmondás, amely a különböző források eltérő szemléletmódjából adódik. Chen Shou bemutatásában Zhuge Liang a hűséges miniszter de középszerű stratégia. A regényben kialakított karakter jellemvonásai nem a hivatalos történetírásokon alapulnak, hanem a populáris műfajok által közvetített képet követik. A népszerű irodalomban mágikus tulajdonságokkal ruházták fel, amely a boszorkánysághoz közelítő tisztánlátás képességében is megnyilvánul. Személye válasz lehet arra az igényre, amely a válságos történelmi szituációkban a messianisztikus vezetők utáni vágyban jut kifejezésre. Zhuge Liang alakja a műben a történelmi szereplők mitizálásának iskolapéldája, aki egy személyben testesíti meg a konfuciánus, bölcs tanácsadót, a kiváló államférfit, a taoista remetét, a spirituális vezetőt és az események manipulatív irányítóját. A mítoszteremtés eszköztárát felhasználva a regényben fordított arányban növekszik Zhuge Liang varázsereje Shu helyzetének hanyatlásával. Látnoki képessége azonban problémákat vet fel, az Ég akaratának tiszteletben tartása kerül ellentétbe a taoista mágia praktikáival.

A regény végén senki nem kerül ki győztesként a vetélkedésből, a szétagoltság korszakát nem a Han-birodalomhoz hasonló egység váltotta fel. A Jin-ház (晉 265-420) megosztott és gyenge államot kormányzott, az egyesített birodalom pedig nem a dicsőséges, új kezdet jegyében született, hanem az elmúlt korszak hibáit ismételte meg. *A három királyság* történelmi eseményei végül keretbe foglalva, a múlt nagy uralkodóinak felsorolásával állítanak emléket a rendkívüli hősöknek. A kínai történelemszemlélet ciklikussága a regény befejezésének is sajátos értelmezést ad.

A korabeli regényirodalomban számos történelmi esemény, dinasztiák születése, felkelések és háborúk szolgáltak alapul további történelmi témájú műveknek, emellett népszerűek voltak a nagy hadvezérek családfáit végigkövető, életrajzi mintákra épülő de jórészt fikción alapuló családtrótténetek.

A történetírások befolyása a regény cselekményére bár jelentősnek mondható, sokkal finomabban jelentkezik a másik híres, korai történelmi regényben, a *Vízparti történetben*. A regény a 14. században keletkezett, szerzőjeként az irodalmi hagyomány Shi Nai'ant (施耐庵 1296-1372) tartja számon, azonban nem kizárt, hogy más is, mint pl. Luo Guanzhong, szerepet vállalhatott a regény megszövegezésében. A mű kínai címében szerepel a *zhuan* szó, amely a hivatalos történetírásban elfogadott műfajmegjelölést visszhangozza. Az életrajzi jelleg kifejezésre jut a regény szemléletmódjában, amelyben a cselekmény fő vonala időközönként

a narratív elemeket felváltva a főszereplő karakterek életéhez és kalandjaihoz kötődik. Ennek megfelelően szokás Wu Song-fejezetekről és Song Jiang-fejezetekről beszélni.

A regény alaptörténete valós történelmi eseményt mutat be, Song Jiang és társai felkelő-útonállók voltak, akiknek valós történelmi jelentősége eltörpül a regényes történetekben megmutatkozó közérdeklődés és dicsőítés mellett. A Song-dinasztia hivatalos történetírásában a *Songshiban* (宋史) szó esik ugyan a felkelésről, de nem adnak információt a felkelés végkifejletéről, és a felkelők sorsáról. Arról sem tudunk részleteket, hogy miért ez a felkelés vívta ki a figyelmet, és szövődött köré ilyen gazdag mondanakör. A történetírók megemlítették, hogy a császár egy hivatalnokának javaslatára felszólította Song Jiang felkelőit a megadásra, majd szövetkezett velük egy közös ellenség, Fang La felkelésének leverésére. A hatalmon kívülre került uralkodó és a perifériára szorult ellenálló szövetsége végül a haza megmentéséért jött létre, és ez bizonyos tekintetben felülírta addigi bűneit.

*A három királyság története* és *Vízparti történet* szövegeinek kialakulásában jelentős átfedések vannak, mindkettő a populáris irodalmi formákban vívott ki egyre nagyobb figyelmet, a Song- és a Yuan-kori történetmesélésben, illetve a Yuan- és a Ming-korban virágzó drámairodalomban. A két mű közös kiadványban is megjelent a Ming-kor végén *Yingxiong pu* (英雄譜 Hősök példatára) címen. *A Vízparti történet* bandita-hőseinek a neve, beceneve, vagy személyiségjegye mind *A három királyság regényes történetéből* eredeztethető, de minden bizonnyal oda-visszaható befolyásról van szó. Mindkét műben nagy hangsúlyt kap a titkos szövetséget egyben tartó lojalitás kérdése, ugyanakkor *A három királyság regényes történetében* a konfucianus politikai berendezkedés fenntartásában érdekelt, addig *A Vízparti történet* inkább egy ellenkormányzat felállítását támogatja, amely a szűk közösség erkölcsi normáin alapul, és a fennálló politikai renddel szemben határozza meg önmagát.

*A Vízparti történet* szövegének története bonyolult, gyakran nehezen követhető összefüggéseket tár fel. A mű leghosszabb, 120 fejezetből álló változata egy 17. század eleji előszóval jelent meg. Létezik egy 100 fejezetes, egyszerűbb változat, amely a kevésbé művelt közönség számára készült, és valószínűleg a hosszabb variánsból keletkezhetett. A 17. század közepén Jin Shengtan (1608-1661) jelentősen lerövidítette a szöveget 70 fejezetre, kiegészítette szerkesztői magyarázataival és kommentárjaival. A hozzácsatolt egy fejezetet előszóként a szöveg elején helyezte el, a végére pedig Lu Junyi álmát illesztette, amelyben a 108 liangshani felkelőt kivégzik. Ez a szövegváltozat a legismertebb.

A legrészletesebb változat a következő szerkezetet mutatja: az első 71 fejezet *A Vízparti történet* mitikus alapjainak feltárásával indít: 108 bebörtönzött lélek kiszabadul egy kötőablát



tartó teknős alól. A történelmi tények ilyesfajta beágyazottsága a kínai mitológia és hiedelemvilág képeibe a történetek populáris kultúrában betöltött helyét mutatja. A halandó emberekről szóló híradások távlatokat nyitnak a képzelet számára, amely kézenfekvő módon a szellemvilágig tágítja a történelemszemlélet perspektíváját. A következő fejezetekben megismerjük az ellenállók táborát, először Gao Qiut, a felkelők vezetőjét, aki hadvezérként egy fiatalkori sérelméért igyekszik elégtételt venni ellensége családján. A történet egymással valamilyen formán kapcsolatba kerülő személyek életrajzából bontakozik ki. Ahogyan halad előre a történet folyama, egyre többen csatlakoznak a törvényen kívüliek ellenálló csoportjához, akiknek egy része a legitim hatalom korrupszája miatt választja inkább az ellenállás ezen formáját. A szereplők kapcsolata tehát esetleges, az egyéni sorsok elkülönülő szövegrészekben elevenednek meg az olvasó előtt, majd állnak össze egy nagy kapcsolati hálóvá a 40. fejezetre, miután Song Jiang átveszi Gao Qiu vezetői helyét annak halála után. A következő 11 fejezet a felkelők győzelmeiről számol be, amelyet a császári csapatokkal szemben vívtak ki. Az eseményeket egészen a császári rendeletig és a békekötésig követheti nyomon az olvasó. A regény bemutatja a törvényen kívüliek és a Song-kormányzat közötti konfliktusokat, amelyben Song Jiang békülékenységét mutat, és igyekszik támogatást keresni a felkelők számára. A 82-90. fejezetek a Liao-támadások visszaverését beszéli el. Miután a császári seregeket legyőzik, a felkelők amnesztiát kapnak Huizong (徽宗 ur. i.1100-1125) császártól, aki csapatot szervez részvételükkel a birodalmat fenyegető hódítókkal szemben, és a Song-dinasztia érdekeit képviselve igyekeznek visszaszorítani az idegen támadásokat.

Az utolsó fejezetekben a más felkelőkkel szembeni hadjáratokról olvashatuk, amelyben legvégül a Fang La elleni harcban a liangshani hősök is áldozatul esnek. A megdicsőült vitézek nagyságát a zárókép fejezi ki, amelyben Huizong császár egy álombeli látogatás során találkozik a liangshani hősök szellemével az emlékükre emelt templomban.

A rebellis ellenállók közössége sajátos erkölcsi normákat állít fel, amely bizonyos szempontból mintha a törvényes világban uralkodó értékek mentén alakulnának. Két alapértékük a hűség-lojalitás (忠 zhong) és az igazságosság (義 yi), amely *A három királyság regényes történetében* is fókuszba került. Ebben a regényben azonban ezek a fogalmak még inkább relatívvá válnak, hiszen a különböző köztörvényes bűnöket elkövető banditák sajátítják ki ezeket az erényeket. A regényben több vonatkozásban is előbukkan a helyénvaló vagy igazságos értelemben használt yi fogalma, ez határozza meg a csoport tagjainak egymáshoz való viszonyát, cselekedeteit is, amely mintegy szentesíti szövetségüket, összetartozásukat. Az yi tehát itt nem jelenti a fogalom teljes értékű megvalósulását, inkább az adott körülményekhez igazítását. Az

igazságosság és a hűség erényei tehát nem az adott belpolitikai viszonyok kontextusában értelmezendők, hanem a kínai civilizáció barbárokkal szembeni ellenállásában. A lázadók, azokat a motivációikat, amelyek szembe állították őket a „rendet” képviselő államhatalommal, most teljes mértékben kamatoztatni tudják a közös ellenség legyőzésében, amely így ezeket a forrásokat jó irányba tereli. Az igazságosság elve a haza iránti elkötelezettség, a nemzeti érzület kifejeződéseként is megnyilvánul. A történet azt sugallja, hogy a szerző a meglévő jogrendbe és erkölcsbe vetett hitét kész feláldozni egy magasabb cél érdekében, amelyet ebben az esetben a birodalom integritásának védelme jelent. A szokatlan megoldást, hogy a legitim hatalom társadalmon és törvényen kívüli elemekkel szövetkezik egy közös érdekében, értékelhetjük a hűség egy tágabban értelmezett megnyilvánulásaként is, amikor az aktuális hatalmi erők nemcsak a maguk fennmaradása érdekében, hanem a kultúra megmaradásáért tesznek lépéseket.

A kérdés, hogy milyen értékeket képvisel ez a közösség, különbözőképpen válaszolható meg, attól függően, hogy tevékenységüknek milyen aspektusát hangsúlyozzuk jobban. A regény értelmezésére számos megoldás született, amely híven tükrözte az éppen aktuális szövegkiadás szerkesztőjének és korának felfogását.

A liangshani közösség státuszának megállapítása interpretáció kérdése. A regény kiadásainak előszavai felvetnek olyan összefüggéseket, amelyek magyarázatul szolgálhatnak a társadalmon kívüliség elfogadására és arra, hogy mikor megbocsátható a nyílt ellenállás és törvénytelenység, és mitől nyer halhatatlan hínevet egy csapat felkelő és gonosztevő. A liangshani „hátszág” nemcsak a korrump hatalom zaklatásaival szemben jelent menedéket, hanem az igazságszolgáltatással szemben is. A csapat elszigetelődése a hegyekben felidézheti a vallásos indíttatásból a társadalomból kivonulók közösségét, akik a világi élettől megfáradva keresnek nyugalmat egy kolostor falai között. Az excentrikus viselkedés, a másként gondolkodás, és ennek eredményeként a hatalmi játszmáktól való elfordulás eddig sem volt ismeretlen jelenség a kínai társadalomban, mi több az örültség és a bölcsesség között nagyon keskeny határvonal húzódott. A különbséget az individuális útkeresés és a Liang-hegyre kényszerült személyek sorsközösségében találhatjuk meg. Míg az előbbi tudatos választás eredménye, amelyben jól behatárolt alternatíva kínálkozik a tartalmas életre, addig az utóbbiak sorsuk és a személyiségük kiszámíthatatlan szeszélyessége folytán találják magukat szemben a társadalommal, így közösségbe kovácsolódásuk is inkább kényszer mint választás eredménye. Ez a szemléletmód erősíti a *zhuan* műfaji jegyeit, azaz az események alakulása a történelemben jelentős szerepet vállaló egyének életrajzán keresztül bontkozik ki, és nyer mélyebb értelmet.

A regényben ugyanakkor magával ragadó a hősök messianisztikus küldetésstudata, szlogenjük szerint „az Ég képviselőjében a dao szerint cselekszenek”(替天行道 *Ti tian xing dao*). Mindezek ellenére a magasabb igazságosság érvényesülésének nyomát sem találjuk, inkább a kegyetlen bosszúállást gyakorolják, mindennapos az értelmetlen erőszak, amely ellentmond minden erkölcsi normának, tekintve, hogy nagyrészt az erők oldalán a gyengékkel szemben nyer teret. Sok szereplőről kiderül, hogy nőket gyilkolt, habár az is igaz, hogy a regényben megjelenő női alakok nem a nőies vonásaikkal tűnnek ki, ezzel mintha azt üzenné a szerző, hogy a nőknek nincs helyük ebben a férfias világban. A bandatagokat összetartó szolidaritás azonban néhány kritikusan azt az érzetet keltette, mintha a csoport tagjai között egyenlőség uralkodna, és kapcsolatuk mentes a hatalom megszerzésére irányuló vágytól. Azonban a liangshani közösség meglehetősen hierarchikus, ugyanazon hatalmi vetélkedések játszódnak le közöttük, mint a külvilágban. A fentiek ellenére az ellenállókkal szemben vagy inkább mellett általános társadalmi szimpátia alakult ki, amely a történetben a mítoszteremtés gazdag eszköztárában nyilvánul meg. A liangshani rebellisek történetében valószínűleg a Song-politikával szemben erősödő frusztráció és felháborodás talált adekvát kifejeződési formát. A liaok ellen hadbavonuló ellenállók dicsőítésében a barbár törzsekkel való leszámolás vágya mutatkozott meg, amelyek a Song-kortól kezdve folytonos veszélyt jelentettek az északi határszéleken, és amely később a kínai birodalmat elfoglaló mongol uralomban majd pedig a mandzsuk hatalmi térnyerésében teljesedett ki. A hódítókkal szembeni helytállás tehát elég okot szolgáltatott arra, hogy a hivatalos értékelésben is hősként kezeljék a dinasztiát védők csoportját. A népszerű irodalomban folytonosan feléledő mondakincs a Ming-korszak végén a mandzsuhódítással ismét jelentőséget nyert, a *Vízparti történet* folytatása jelezte a regény üzenetének aktualitását: a „Kék lótusz szoba mestere” írói álnév alatt tevékenykedő szerző megírta a *Hou Shuihu zhuan* (後水滸傳 A vízparti történet folytatása). A történetben a liangshani hősök reinkarnációi folytatják küzdelmüket a korrupt Song-kormányzat ellenében, amely egyértelmű utalás arra, hogy a felkelők szelleme nem semmisült meg, törekvéseik élők, és a korábnál is nagyobb szükség van rájuk. Mindkét történelmi regény eszmeiségében központi kérdéssé emelkedett a békés és háborús időszakok erkölcsi normáinak különbsége, vagyis ami konszolidált körülmények között elfogadhatatlan, az a háború szorongató viszonyai között erényként tűnik fel.

A korai történelmi regények történelmi és társadalompolitikai vonatkozásaikban gyakran alkalmaznak fantasztikus elemeket, így a történelmi hitelesség gyakran másodrendűvé válik a népszerű irodalom mítoszteremtő tendenciáival szemben.

Kapcsolódó irodalom:

BAILEY, Alison, “*Microstructure and Macrostructure: Mao Zonggang’s Critical Discourses on The Romance of the Three Kingdoms.*” 1988– 89 *Poetics East and West*, 4 : 159–168.

SI Naj-an, 1977, *Vízparti történet I-III*. Ford., a jegyzeteket és az utószót írta Csongor Barnabás. 2., bőv. kiad. Budapest : Európa Könyvkiadó, . A Világirodalom Remekei.

## A Nyugati utazás

Egyértelmű történeti vonatkozásai ellenére a *Nyugati utazás* (西游記 Xiyou ji) a regény műfaj egyik alcsoportjába sorolható, amelyet Lu Xun a „szellemlényekről és démonokról szóló regények”-nek (*shen mo xiaoshuo* 神魔小說) nevezett. Ezekben a regényekben a vallásos képzetek, varázslatos átváltozások és fantasztikus történetek nyűgözik le az olvasót. A *Nyugati utazás* Xuanzang, buddhista szerzetes indiai látogatásának leírásán alapul, amelyet mitológiai és vallási tartalmakkal bővítettek ki.

A szerzőséget Wu Cheng’ennek (吳承恩 kb. 1500-1582) tulajdonítja a hagyomány. Habár a szerző névtelenül adta közre művét, és egyértelmű eredménnyel a tudományos kutatások sem jártak, mégis azt tartják legvalószínűbbnek, hogy ő írta a regényt. A vitában Hu Shi, egykori amerikai nagykövet, irodalomtudóson kívül számos nyugati kutató bekapcsolódott, de az azonosítást megnehezítette a regényirodalommal szembeni távolságtartás, amely a regényírást nem tartotta valódi értékteremtő tevékenységnek. Ráadásul a regények számtalan korábbi forrásra épülnek, ezek a szövegváltozatok tovább csökkentik a pontosítás esélyét.

Wu Cheng’en nevét a művel egy 1625-ből származó helytörténeti munka kapcsolta össze, a korábbi kiadásokon még nem szerepel a szerző neve. A dokumentum szerint Wu írt egy művet, amely ebben a témában keletkezett, de azt nem tudjuk biztosan, hogy regény volt-e a mű, és hogy erről a műről esett-e szó valójában.

A Wu Cheng’enről fennmaradt adatok már csak azért is érdekesek lehetnek, mert azt példázzák, hogy milyen körülmények közül és milyen társadalmi rétegből kerülhettek ki a regényirodalom szerzői. A feljegyzések szerint Wu a mai Jiangsu tartomány területén született, nagyapja és dédapja kishivatalnok volt, aki tanfelügyelőként szolgáltak. Apja azonban már nem tudta követni a családi hagyományt, nem jutott hivatalhoz, helyette a család tulajdonában lévő selyemüzletet vezette. Wu Cheng’en bár a családi keretek között szerezte meg műveltségét, ugyanakkor apja helyzete nyilvánvalóan mutatta a család körülményeinek romlását, társadalmi helyzetének hanyatlását. Ezt támasztja alá az is, hogy a családfájuk már korábban elveszett, így Wu Cheng’en apja sírfeliratán már nem tudta megnevezni a korábbi felmenőket. Tehetségét bizonyítja, hogy a nehézségek ellenére 44 évesen sikerült letennie egy alsóbbfokú hivatalnoki vizsgát, amellyel 10 évvel később hivatalhoz is jutott, de ezt végül kénytelen volt visszaadni, mivel idős anyja ekkor már gondoskodására szorult. A hivatalban töltött évek idején az írástudók életét élte, helyi támogatóknak és barátoknak írt köszönetnyilvánításként klasszikus verseket, alkalmi költeményeket, de feltételezhetően más irodalmi

műveket is, amelyek névtelenül vagy más nevek alatt jelenhettek meg. A *Nyugati utazást* valószínűleg öregkorában írhatta.

A két történelmi regényhez hasonlóan ennek a műnek is számtalan előzménye van, amelyek egy részéről már korábbi fejezetekben szoltunk (lásd Xuanzang útleírását *Da Tang xiyu ji*), ezen kívül említésre méltó a Song-korban keletkezett mű, amely Xuanzang majomtanítványáról szól. A Yuan-korból drámai művek és a hagyományos történetmesélés népszerű meséi a hőstettek bemutatásán keresztül követik végig kalandjaikat. A nyugati kutatók újabban az indiai mitológiához való kötődését is vizsgálják. A sokszínű források ellenére *A három királyság történetéhez* és a *Vízparti történethez* képest viszont sokkal tudatosabb szerkesztési koncepcióról tanúskodik a regény, amelyhez a szöveg stílusát tekintve nagyobb következetesség is társul.

A mű első kiadása 1592-ből származik. 100 fejezetet foglal magába, amely négy különböző terjedelmű részre tagolható. Az első nagyobb egység 7 fejezetében a Majomkirály, Sun Wukong (孫悟空 “ráébredt az ürességre”) történetét ismerjük meg. Születésének körülményei sem nélkülözi a csodás elemeket, egy kőből jön a világra, amelyet az öt elem táplált. A *dao* tanulmányozásában magas szintre jutott, különleges képességekkel, mint pl. az alakváltás, rendelkezik és ismeri a halhatatlanság titkát. Ereje az Ég nagyságával vetekszik, míg végül az égi hierarchiával szembeni lázadásával kivívja Buddha haragját, aki csapdába csalja, és ötszáz évre az Öt elem nevű hegy (Wuxing shan 五行山) fogságába zárja.

A második szakaszban a történet másik főszereplőjének, Xuanzang, buddhista szerzetes életével ismerkedhetünk meg ötszáz évvel később. 5 fejezetben foglalkozik a regény a nagyszabású vállalkozás előtörténetével, amelyben kitüntetett figyelmet kap a szerzetes személyének életrajzi megközelítése. Buddha utasítja Avalokitesvara bódhiszattvát (Guanyin 觀音), hogy keresse meg azt az igazhitű embert, aki alkalmas arra, hogy a buddhista tanításokat, a szent iratok hármasságát (Tripitaka kínaiul sanzang 三藏) felkutassa, és elhozza keletre. Guanyin útja során jó irányba tereli a két gonosz démont és a sárkánykirály fiát, akik a szerzetes kíséretét alkotják zarándoklata során. Xuanzangot, aki végül az események mesterei alakításának következtében önként vállalkozik a küldetésre, a halálból visszatérő Taizong (太宗 598-649) bocsátja útjára.

A harmadik, a legterjedelmesebb szakasz az utolsó előtti, 99. fejezetig tart, Xuanzang útját meséli el a Tang fővárostól, Xuanzanghoz csatlakoznak kísérői is. Chang’antól Indiáig laza, egymáshoz kapcsolódó epizódok sorában Kína határaitól számtalan elképzelt tájon

haladnak keresztül, a démonok, rosszindulatú szellemlények és szörnyek lakta helyeken élnek át kalandokat, veszélyes csapdákból menekülnek meg, próbatételeken esnek át. A harmadik szerkezeti egység tovább tagolható, elsőként a 13-22. fejezetben a kísérők személye kerül fókuszba. Xuanzang miután kiszabadítja Sun Wukongot a Wuxing-hegy alól, tanítványává fogadja és magával viszi. Ő a legintelligensebb és legerőszakosabb kísérője, akinek tetteit folyton Xuanzang rosszállása követi. A következő fejezetekben megjelenik a többi útitárs is, akikkel közösen jutnak túl a veszélyes vidékeken, ahol Xuanzang életére törő lények „vadásznak” a mesterre, hitük szerint ugyanis ha húsából esznek, elnyerik a halhatatlanságot. A 23-86. fejezetig terjedő szakaszban a regény ritmusa kiegyensúlyozottá válik, az útleírások hagyományát folytatva kalandról kalandra jutnak lassan előre a kívánt célig, a 87. fejezetben India határáig, amely egy újabb szerkezeti egységet nyit a cselekményben. A környezet kevésbé „túlvilági” a korábbi élményekhez képest, bár továbbra is a fantáziavilág jegyei mutatja. Az regény szubjektív időszemléletét jellemzi, hogy az utolsó 13 fejezetben az összesen 14 évig tartó zárandoklatból 9 évnyi cselekmény sűrűsödik össze. A kalandok végén elérnek a Keselyű-hegyhez, ahol Buddha átadja Xuanzangnak a szent könyveket. Az utolsó fejezet röviden összegzi a visszaút tényét, amelyben a császár fogadja a hazatérőket, mintegy keretezve a regény cselekményét. A zárandokok beszámolnak utazásaikról a tiszteletükre tartott lakomán, majd az égbe emelkednek és eltűnnek a halandók szeme elől. Az utolsó jelenetben Buddha színe előtt kapják meg jutalmukat, Xuanzang és Sun Wukong elérik a Buddha-állapotot, míg a többiek feljebb lépnek az égi hierarchiában.

A regény cselekménye valós történeti alapokon nyugszik, amely több vonatkozásban is kifejezésre jut: a regény címében szereplő műfaji megjelölés a *ji* (記) hagyomány folytatására utal, a szereplő életrajzának ismertetése szintén a historiográfiai vonalra kapcsolódást sugallja. A mű értelmezésében mégis háttérbe szorulnak ezek a műfaji-formai hagyományok, a narratív részekkel szemben sokkal nagyobb jelentőséget kap a regény allegorikus-szimbolikus tartalma, amely a történeti szemlélettől kiindulva ezoterikus-vallási irányba tereli az olvasó figyelmét. A műben számos utalást találhatunk a kínai filozófia klasszikus elméleteire, az öt elem tanára, a *yinyang*-elméletre, a *Változások könyvének* ezoterikus értelmezéseire, amelyek különböző taoista, buddhista és konfuciánus gyakorlat részeként jelennek meg a regényben. Az utazás, vagyis az útifeljegyzések (游記) tehát továbbgondolt formában a Nyugatról érkező tanítás befogadásának folyamatát, a belső spirituális fejlődés fokozatait és kitérőit mutatja be. A Qing-kori kommentárokkal ellátott kiadásokban olyan fogalmak jelennek meg, mint pl. „eredeti jelentés”, „a változás megértése”, „a dao megvilágítása”, amely mind arra utalnak, hogy a

regény irodalomkritikai megközelítése három évszázadon keresztül az allegorikus jelentés kibontakoztatására épült. A mű filozofikus megközelítésében felismerhetők a konfuciánus önművelés alapgondolata, a taoista praktikák révén elérhető halhatatlanság képzete és a buddhista világnézőkép középpontját képező forma-üresség kettősségének meghaladása. Ebben a vonatkozásban néhány irodalomkritikus a regény olvasatának leglényegesebb vonásának a három tanítás szintézisét tekinti. Ezzel szemben a 20. század eleji értelmezők, mint Hu Shi és Lu Xun a mű humorát és pozitív látásmódját emelte ki, ügyet sem vetve a szöveg ezoterikus olvasatára. A modern irodalomtudomány képviselői között gyakori a társadalompolitikai szempontokra koncentrálnak értelmezés, ezek leginkább az általános emberi tapasztalatok és a társadalmi kérdések kivetítéseiként tekintettek a regény főszereplőire és élethelyzeteire. A 20. század második felében ismét felerősödtek a filozofikus mondanivaló szintézise felől közelítő kritikai hangok, ez azonban inkább a nyugati kutatókra volt jellemző. A főszereplőket pl. jellegük és az általuk képviselt minőségek szerint az öt elem megtestesítőjeként azonosították, eszerint a Sun Wukong a fém, Nyolctilalmas (豬八戒), a Disznó a fa elemet, Homoki barát a földet képviseli, ezt az analógiát követve a Sárkánykirály fia a víz elem, Xuanzang pedig a tűz elem minőségét hordozza magában. Az öt elem analógiáját nemcsak a főszereplők viszonylatában, hanem az őket kísértő démonok és szellemek alakjában is megjeleneni vélik, amely azt hivatott kifejezni, hogy a világban minden változásban van, de a harmónia felé törekszik. Az egymást kiegészítő minőségek pedig együttesen szolgálják a világban ható erők kiegyensúlyozását.

A regény főszereplőinek személyiségét és kalandjait a fentiekben felvázolt vallási-filozófiai rendszerekből megismerhető törvényszerűségek alakítják. A műben először a Xuanzang kíséretének tagjait ismerhetjük meg. A regény magyar címét Csongor Barnabás 1980-as fordításában teljesen indokoltan bővítette ki *A nyugati utazás avagy a majomkirály történetére*, a regény első 7 fejezetében Sun Wukong élettörténete külön szövegegységet alkot. Valószínűleg a szerző egy szélesebb legenda- vagy mítoszkör történeteit használta alapanyagul, amelyből egy jelentésben gazdag az indiai és a kínai hagyományokat is magába olvasztó történetláncolat kerekedett. A csodás születés körülményeinek és környezetének leírásához a regény egy fantáziaországba, egy hegy tetejére röpteti az olvasót, amelyen a halhatatlanok sziklája áll (xianshi 仙石). A lenyűgöző látvány leírására ezen a helyen a *fu* verses, leíró formájára vált a szerző, amely fennkölt sorokban érzékelteti a hegy rendkívüli adottságait. A kínai szöveget a jobb követhetőség kedvéért a magyar fordításhoz igazodva tördeltük:

水火方隅高積上，東海之處聳崇巔。



丹崖怪石，削壁奇峰。  
丹崖上，彩鳳雙鳴；  
削壁前，麒麟獨臥。  
峰頭時聽錦雞鳴，石窟每觀龍出入。  
林中有壽鹿仙狐，樹上有靈禽玄鶴。  
瑤草奇花不謝，  
青松翠柏長春。  
仙桃常結果，  
修竹每留雲。

Állt égbe nyúló nagy kőszál gyanánt a keleti tenger közepén meredeken.  
Cinóber partján csodás sziklasor, tetején bűvös csúcsok serege,  
Cinóber partján hallatta szavát tarka fönixek páros éneke.  
Sziklameredélyei végiben magányos egyszarvú hever,  
Csúcsán selyemmadár éneke zeng, sárkányt rejt a mély sziklameder.  
Tündér gím, bűvös róka lakja erdeit, fáira halhatatlan gém telepedik.  
Örök élet füve, csodás virága sohasem hervad el,  
Zöldellő fenyője, cédrusa örök tavaszt lehel.  
Csodagyümölcsessel dús sok barackfa ott susog.  
S a felhőket megállítják a karcsú, sudár bambuszok. (*Csongor Barnabás fordítása*)

A szöveg gazdag motívumkincse a taoista alkímiai szimbólumok sorát (cinóber, fönix, egyszarvú, barack) vonultatja fel, kétséget sem hagyva afelől, hogy a szerző alaposan elmélyült a tündérmesék világában, mielőtt a csodás vidék tájaira kalauzolta a látogatót. Az átszellemített sziklából születik a kőtojás, amely majom alakot ölt. A halhatatlan magzatként növekvő „embrió” a taoista meditációs gyakorlathoz hasonló eredményt szimbolizálja, amikor a belső elcsendesülés eredményeként, az önművelés folyamán kifejlődik egy új, halhatatlan lélek. A regény magyar fordításában nem szerepel az a vers, amely a kőmajom Majomkirállyá lényegülése után következik a szövegben. Miután fontos utalásokat tartalmaz, indokolt ennek fordítása is:

三陽交泰產群生，仙石胞含日月精。  
借卵化猴完大道，假他名姓配丹成。  
內觀不識因無相，外合明知作有形。  
歷代人人皆屬此，稱王稱聖任縱橫。

A három teremtő elv szült minden dolgot, a halhatatlan szikla méhébe fogadta a Nap és a Hold erejét.

A tojás majommá vált, hogy beteljesítse a Daot, nevet kapott amellyel elixírré vált.

Ha befelé tekint, nem ismeri a dolgokat, mert nincs alakjuk, kívül világos tudatával olyan dolgokat teremt, amelyeknek van formája.

A világon minden ember ilyen, akár király, akár bölcs bármit megtehet.

Egyrészt a 胞含 ‘méhébe fogad kifejezés kiejtésben megegyezik a ‘tartalmaz’ 包含 szóval, amely írott formában csak a ’hús’ gyökben különbözik. A vers írott szöveg nélkül tehát lényegesen kevesebbet sejtet, mint annak lejegyzett formája. Az utóbbi egyértelműsíti azt az interpretációt, hogy a szikla „terhes” lesz a magzattal, amiből a Majomkirály megszületik, tehát

kifejlődése érési folyamat, nem pedig egyszerű alaköltés, hanem a taoista alkímiából ismert átszellemülés. A regény taoista olvasata szerint a belső középpont megtalálásának története a majomkirály története. A különleges szülött és a többi majom viszonyában azonban a konfuciánus uralkodó képe rajzolódik ki, mivel a Majomkirály nemcsak a hegyi barlangok felfedezésével ad biztonságot „népének”, spirituális értelemben is a közjóért cselekszik. Elhatározza, hogy minden alattvalója számára elhozza a halhatatlanságot. Útra kel, átszeli az óceánt, végül Subhuti bölcs pátriárka tanítványává fogadja. Tőle kapja új nevét: ettől fogva Majomkirályból (美猴王) Sun Wukong lesz, ezzel világi hatalma spirituális töltést kap. Megtanulja mesterétől az alakváltozás tudományát és más kápráztató gyakorlatokat, majd visszatér azzal övéhez. Kiforrott személyiségének, megtisztult elméjének bizonyítékként mint hős király legyőzi a népet sanyargató Démonkirályt, gyengeségét viszont a csillapíthatatlan harci kedv mutatja, amellyel kivívja az Égi Jåde császár rosszállását is. Halhatatlan lévén elfogása és megbüntetése kockázatos és lehetetlennek is tűnik, végül a Császár enged kérésének, kinevezi egy általa kitalált, az „Eget ostromló” hivatalba, azonban nyughatatlansága miatt beszökik a Nyugati Királyanya (Xiwangmu 西王母) kertjébe, majd nemcsak a halhatatlanság barackjait kebelezi be, de minden elixirt felfal, amellyel most már visszavonhatatlanul kivívja az Égiek haragját. Guanyin sem tud szembeszállni vele, csak a fejét szorító bűvös hurok képes őt kordában tartani, megfosztani különleges erejétől. A Jåde császár Buddha segítségével szab határt az elbizakodott Majomkirálynak, aki miután elveszíti a Buddhával kötött fogadást, 500 évre fogságba kerül, ahonnan a büntetés letöltése után Xuanzang szabadítja ki. Sun Wukong határtalan önbizalma, amellyel az Égi Jåde császár magaslatait ostromolja, nem teljesen alaptalan. A tanácsstalanság, amellyel az égi istenségek és bódhiszattvák kezelik a helyzetet, meglehetősen illúzió- és presztízsromboló. Azt az érzést kelti, hogy az erőteljes önképpel bíró Majomkirály bár túlbecsüli saját képességeit, célja nem elérhetetlen. Az égi hierarchiában felette állók nem „kompetens”, mindenható istenek, vagy letisztult elméjű bölcssek, valójában inkább korlátozott hatalommal bíró, taoista istenségek. Egyedül Buddha tudja útját állni mindannak a szemfényvesztésnek, amit képességei birtokába korlátlanul véghez vihet. Bűnhődnie tulajdonképpen nem az égi rend megzavarásáért kell, hanem mert Buddháénál is nagyobbra tartja erejét.

A regényben másodikként bemutatott kísérő Zhu Bajie, a disznó, aki Sun Wukong ellenpárjának is tekinthető, miután mohósága miatt veszíti el az égiek jóindulatát, az ő mohósága azonban erősen materiális színezetű. A disznó alakban újjászületett egykori halhatatlan sorsát a 8. fejezetben ismerhetjük meg. Guanyin bódhiszattva előtt leborulva meséli

el, hogyan jutott erre a sorsra. Büntetését, vagyis hogy az Égi folyó marsalljának címét elvesztette, annak következménye, hogy ittasan szemet vetett a holdbéli halhatatlanra. A földies élvezetek iránti vágya azonban a halandók világában disznótestbe kényszerítette, amely a legnaturálisabb módon nyilvánul meg részéről. Miután felnőtt nemcsak anyját pusztítja el, hanem annak kölykeit is. Maga is családot alapított, de családtagjai is mind meghaltak, így most magányban éli életét. Minden arra járó halandót felfal, nem tud szabadulni a sorsszabta csapdából. Guanyin megjelenésével felébred benne a büntudat, és bocsánatért könyörög. Guanyin bódhizattva hatására megtér, és megfogadja, hogy segíteni fogja útján a szerzetest, akinek majd erre felé vezet az útja. Az új életszakaszt új névvel szentesítik, ettől fogva ő a Zhu Wuneng (猪悟能) azaz a disznó, aki „ráébredt a képességeire”. Xuanzanggal való találkozása a 19. fejezetben olvasható. Különleges attribútuma szöges gereblyéje, amelyet az istenek ajándékoztak neki. Képes vele szikrát vetni, szelet támasztani és havat szórni. Miután erényesnek mutatkozott, és megtartotta a bódhizattvának tett ígéretét, Xuanzang neki is új nevet ad: ő lesz a Nyolctilalmas, mivel a önmegtartóztatást gyakorolva legyőzte legnagyobb gyengeségeit. A szerzetesi életbe történő belépés előtt tartotta magát a szigorú előírásokhoz, így válhatott alkamassá arra, hogy Xuanzang védelmezőjének álljon.

Sha Wujing (沙悟净 ráébredt a tisztaságra ), a Futó Homok folyó démona szintén emberevő gonosz szellem, amely a Homok folyó hullámaiból előbukkanva állja útját Guanyin bódhizattvának, majd felismerve őt, Zhu Bajiehez hasonló módon kér és kap bűnbocsánatot. Sorsuk is megközelítően azonos, habár őt jelentéktelennek tűnő hibája miatt száműzik a halandók közé, ahol ráadásul bizonyos időközönként repülő kardok kínozzák. Talán eltúlzott büntetésének következménye, hogy gyötrődésében bűnt bűnre halmoz, két-három naponta arra járó halandókkal csillapítja éhségét. Az emberekre leselkedő veszélyes démonok és emberevő szörnyek a *zhiguai* és a *chuanqi* hagyományát folytató történetek főszereplőire emlékeztetnek, amelyek sokszor megmagyarázhatatlan okból támadnak áldozataikra. Ezek azok a szellemlények, amelyek az emberi természet sötét oldalát helyezik démonikus messzeségbe, hogy felimerhessük bennük a veszélyeket rejtő aspektusukat. A Futó Homok folyó démona mielőtt démon lett, Nyolctilalmashoz hasonlóan a halhatatlanok közösségének tagjaként élt, majd lényének gyenge pontja kiszolgáltatottá tette, s csak azután vált világossá mindkettőjük esetében, hogy az elnyert büntetés további szemvedések sorát indította el. Sun Wukong, Zhu Bajie (Zhu Wuneng) és Sha Wujing, vagy magyarul Homoki Barát mindhárman tudatos ébredésükkel válnak alkamassá a küldetésre, amely egyszerre jelenti szabadulásukat rossz sorsuktól, karmájuktól és a szenvedéstől.

Xuanzang kíséretének negyedik tagja, a Sárkánykirály fia, aki túlzott igyekezetében felgyújtotta apja palotáját, mire apja a Jåde császártól kér méltó büntetést fia számára. A levegőben lógva talál rá a bódhiszattva, aki őt is megszabadítja a fogságból és Xuanzang fehér háttaslovává változtatja.

A regény főszereplője, Xuanzang élettörténetét a 9. fejezet tartalmazza. A buddhista szerzetes fordulatokban gazdag sorsleírásába mesés elemek keverednek, amelyekben a konfucianus erkölcsök a taoista hitvilág hagyományaival vegyülve építik a szent ember mítoszát. Születésének körülményei sem nélkülözik a furcsaságokat. Miután apja gyilkosság áldozatává válik, és anyja férje gyilkosával kénytelen házasságban élni, a harmonikusnak induló családi körülmények rémálommá válnak. A fiatal nő gyermekét a folyó gondjaira bízva, hogy elkerülje a legrosszabbat: férje végezzen vele. A gyermek egy kolostor apátjához kerül, aki felneveli, majd szerzetessé avatja. A történet szonban nem lineáris, egyszerre több szálon fut a cselekmény, Xuanzang életútja a számára ismeretlen múlt következményeként két másik irányból is az események keresztútjába kerül. Egyrészt találkozik anyjával, aki végül megmenekül a kényszerházasságból és megismeri nagyszüleit. A tudós írástudó apa csodás megmenekülése a halálból azonban a Sárkánykirály-legenda egy újabb változatához kötődik, és azt bizonyítja, hogy a népi hagyományban gyökerező történetek nem maradhatnak ki a nagy epikai művekből sem, a közönség megalégedésére a szerző beleszerkeszti a mesészerű elemeket az egyébként hihető elbeszélésbe. Xuanzang anyja áldozatot mutat be a folyó istenének, megköszönvén, hogy visszaadta gyermekét, még férjét is visszakapja épségben. A folyó Sárkánykirálya ugyanis halálából azért, mert korábban az írástudó megmentette az életét, visszaküldi őt a családjához. Csodás megmenekülésük és a népmesei hagyományok mitikus világának leírásai mellett azonban a szövegben ismét számos naturalisztikusan ecsetelt elrettentő részlet szerepel, amely azt bizonyítja, hogy a borzongató részletek ugyanúgy a figyelem ébrentartásának hathatós eszközei voltak, mint a szürreális események egymásba fűzése. Xuanzang tehát bölcsességet szerezve, megnyugodott lelki életével a háttérben indul útnak, hogy eleget tegyen Buddha kérésének, és elhozza a szent iratokat Keletre.

A regény mitológiai rendszere hű tükre annak a vallási szinkretizmusnak, amely a korabeli filozófiai-népi hiedelmi viszonyokat jellemezte. A regény szereplői a taoizmus, a konfucianizmus és a buddhizmus közkedvelt és közismert tanításait elegyítik, amelyek a szereplők egyéniségében, cselekedeteiben és egymáshoz fűződő viszonyában is kifejezésre jutnak. Az Ég hierarchikus rendjében a korabeli társadalom konfucianus alapjait ismerhetjük fel. A mennybéli hivatalnokok halandó társaikhoz hasonlóan nyilvántartást vezetnek a lények

születéséről, igazságot tesznek peres ügyekben, vagy éppen diplomáciai úton simítják el a kérdéses ügyeket. A regény zárófejezetének csúcspontját jelentő „előléptetés”, amelyben a szereplők Buddhától új rangot kapnak, szintén a konfucianus hivatali gyakorlat mintáját követi. A taoista istenségek sorában Xi Wangmu és a Jåde császár széles körben népszerű alakja mellett helyi kultuszok istenségei is megjelennek a regényben, a taoista és a buddhista hagyomány legjellegzetesebb ötvöződéseként pl. Lao-cét az eljövendő buddhák palotájában találjuk. Nemcsak a taoizmus ösatyjának személye kerül új megvilágításba, az istenségek számos új aspektussal gazdagodnak annak függvényében, hogy a kínai hagyományban milyen új tartalmakkal kapcsolják össze alakjukat. Ilyen folytonos változás eredményeként vált Xiwangmu rontást és járványokat okozó, félelmetes istenségből a Halhatatlanság Barackját őrző anyaistenséggé, vagy pl. az eredetileg férfi alakban ábrázolt Avalokitesvara bódhiszattvából az anyaságra vágyók védőistennővé, a „hangokat figyelő” Guanyinná.

A démoni erők ábrázolása gyakori téma a klasszikus meseirodalomban, amelyek jelenléte állandó összekötő kapcsot jelent halandók és a halhatatlanok világa között. Úgy tűnik, mintha a démonok az isteni rend megzavarásán dolgoznának, nem egyesítik erőiket, és nincs hierarchikus világuk. Közös céljuk viszont Xuanzang testéből lakmározva elérni az áhított halhatatlanságot, amelyet nem a fáradságos módon, erényes étellel, hanem a legegyszerűbb módon, elixírként működő táplálékból igyekeznek megszerezni. Sorsuk gyakran visszavezetni őket az égi hivatalokba, ahonnan kegyvesztettként kiszorultak, de előfordulhat, hogy segítők pártfogók nélkül nincs számukra menekülés a pusztulástól. A démoni halhatatlanok, mint pl. a Majomkirály önellentmondásos lény a történelmi regények hőseit idézi.

A népszerű regények cselekményének továbbfűzése nem volt példanélküli a kínai irodalomban, a *Nyugati utazás* sikerét kihasználva több olyan írásmű született, amely valahogyan kapcsolódott a regényhez. Ismeretlen Qing-kori szerzők művei a *Hou xiyouji* (後西遊記 A későbbi nyugati utazás története) és a *Xu xiyouji* (續西遊記 Folytatás a nyugati utazás történetéhez), ez utóbbi az eredeti műhöz hasonlóan 100 fejezetben készült. 1640 körül keletkezhetett Dong Yue (董說) 16 fejezetes regénye, amely az *Ami a nyugati utazásból kimaradt* (Xiyou bu 西遊補) címen 1980-ban jelent meg magyarul, elsőként az idegen nyelvű fordítások között. Ez is, akárcsak a *Vízparti történet* és *A nyugati utazás avagy a majomkirály története* Csongor Barnabás munkája, melyeket 1961-ben és 1969-ben az Európa Könyvkiadó adott közre.

Kapcsolódó irodalom:

DUDBRIDGE, Glen, 1970, *The Hsi-yu chi: A Study of the Antecedents to the Sixteenth-Century Chinese Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

TUNG Jüe, 1980, *Ami a Nyugati utazásból kimaradt*. Ford., a jegyzeteket és az utószót írta Csongor Barnabás. Budapest : Európa Könyvkiadó.

VU Cseng-en, 1969, *Nyugati utazás avagy a majomkirály története I-II*. Ford., a jegyzeteket és a bevezetőt írta Csongor Barnabás. Budapest : Európa Könyvkiadó.

## A vörös szoba álma

A Qing-kori regényirodalom csúcspontját több szempontból is a *Honglou meng* (紅樓夢 A vörös szoba álma) című regény testesíti meg. A mű egyszerre mutat közeli képet a 18. század gazdag uralkodócsaládjainak életéről, és helyezi az emberi problémák gyökerét transzcendens távolságba. Miközben aprólékos finomsággal vázolja fel az emberi érzések összetettségét, kíméletlen kritikával mutat rá a tévelygések előre látható következményeire. A regény színtere a történelmi színtér és a mitológia szélesebb kontextusából az otthon, a család, a magánszféra bensőséges világára szűkül, amely azonban nem független mindattól a vonatkozásrendszertől, amely a történelmi-kulturális kereteket szolgáltatja az emberi sorsok díszletéül.

A mű szerzője Cao Xueqin (曹雪芹 1715?-1763 v.1764), más néven Cao Zhan (曹霑), aki a mű nagyobbik felének szerzője, mivel azonban a 120 fejezetes regény utolsó 40 fejezetének keletkezéséről megoszlanak a vélemények, őt tartjuk a mű kizárólagos szerzőjének. A szerző életében csak kézzel írott másolatok készültek a regényről, nyomtatásban nem jelent meg, ezért csak a hagyományban továbbélő feltételezésekre alapozva adhatunk hitelt olyan állításoknak, mely szerint a mű eredetileg 110 vagy 108 fejezetes lehetett. Kb. 10 olyan kéziratban fennmaradt verzió ismert, amelyek mutatnak szövegbeli eltéréseket, de a leghosszabb is csak 80 fejezetes. Arra a kérdésre viszont, hogy mi történhetett a fennmaradó 28-30 fejezettel, nem kapunk választ, így azt sem tudjuk biztosan, hogy a szerzőnek tulajdonított 80 fejezeten felüli szövegrészek kinek vagy kiknek a munkája, és miért csatolták a regényhez. A legújabb kutatások viszont azt a nézetet osztják, hogy a szerző halála előtt létezett 110 fejezetes regény kerülhetett kissé kibővítve az első nyomtatott kiadásba, amely 1791-ben jelent meg, és Gao E (高鹗 1763-1815) illetve Cheng Weiyuan (程偉元 1745?-1819?) kiadók szerkesztésében látott napvilágot, majd némiképp átdolgozva 1792-ben második kiadásban is megjelent. Az ő szerkesztői intenciójuk következménye, hogy a mű eredeti címét, amely *Shitou jiként* (石頭記 A kő története) volt közzismert, *Honglou mengre* változtatták. A máig tartó szövegkritikai vizsgálatok alapját a korai másolatok egy ún. Vörös Tus Szoba (*Zhiyan zhai* 脂硯齋) és mások bejegyzéseivel kiegészített szövegvariánsa képezi, amelyet valószínűleg a 1740 körül kezdett el írni Cao Xueqin, majd 1754 körülre kialakult vázlatát az ismerősök és rokonok egymásnak átadták, és vélhetően közülük került ki az a néhány személy, akik vörös tintával kiegészítésekkel és magyarázatokkal látták el, és befolyással lehettek a szöveg

alakulására, a szerző szemléletmódjára. Ezt a szöveget „vörös szöveg”-ként (*zhiben* 脂本) is szokás emlegetni, amely nyilvánvalóan mutatja a hozzászólók bennfentességét a Cao család történetével kapcsolatban is. A regénybeli Jia család és a Cao család története közötti párhuzamot tehát a regény életrajzi ihletettségét Hu Shi vezette végig először, tehát a család történetének mély pszichológiai összefüggései egyéni élettörténeteken és a korszakra jellemző társadalmi jelenségeken alapulnak. A regény azaz eredeti címéből kiindulva a kő története *ji* azaz feljegyzés, történeti szemléletű mű, amelyben a család generációkon keresztül levezethető múltja is megelevenedik. A nagymúltú és befolyásos Jia család históriája, akárcsak a dinasztikus történetírások megemlékezik a múltról, a felemelkedésről majd a virágzásról és a hanyatlásról is. A történeti vonal mellett azonban egy másik szálon a rendkívüli dolgokra, a misztikumra, a spirituális háttérre kíváncsi közönség igényének is igyekszik megfelelni a szerző. A kő történetében a Jia család utolsó örökösének „furcsa históriá”-ba ágyazott élete tárul elénk, amely a hivatalos, történelmi szemléletű családtörténeten belül az emberi cselekedetek mozgatóját az evilágon túli jelenségek szférájába helyezi.

Mielőtt a regény szereplőinek és cselekményének elemzésébe kezdenénk, az életrajzi vonatkozások miatt érdemes a szerző, Cao Xueqin és felmenőinek sorsát végigkövetnünk, amely megvilágítja az arisztokrata családok kapcsolatrendszerét, függését a császári hatalomtól. A kiváltságos helyzetet élvezők egyszer csak elvesztik támaszukat, elszegényednek, súlytalanná válnak, a társadalomkritikai él nyomatékosítja a mandzsu Qing-hatalom kormányzásának kiszámíthatatlanságát és végül előre vetíti annak bukását is. A Cao család a 17. század elején a császári udvart kiszolgáló családok sorába emelkedett, amely nemcsak a császári család udvartartásának ügyeit, hanem katonai védelmét is magába foglalta. A han származású család a mandzsu hatalmi és igazgatási rendszerbe betagozódva kulturálisan a mandzsu szokások és hagyományok keretei között rendezkedett be, s miután a császár közvetlen irányítása alá tartozó, fehér zászlóhoz (*zheng bai qi* 正白旗, ) sorolt polgári beosztásba került, a császári család személyes szolgálatát látta el. A Cao klán felemelkedése és befolyásának kiteljesedése a Kangxi-korszakra (康熙 1661-1722) tehető, amikor Cao Yin, Cao Xueqin nagyapja Kangxi császár játszótársa volt, anyja pedig a császár dajkájaként szolgált. A család nemcsak a császári udvar hétköznapi ügyintézésének szentelte minden erejét, Cao Yinről például tudjuk, hogy amellett, hogy a hagyományos mandzsu időtöltéseknek, mint amilyen a lovaglás, is hódolt, elkötelezett védelmezője és gyűjtője volt a hagyományos kínai kultúra javainak. Kangxi császár 1705-ben kiadott rendeletében Cao Yint, mint kiváló költőt bízta meg a Tang-korban keletkezett *shi* versek összegyűjtésével, kötetbe rendezésével és



kiadásával. A kötet, amely az első nagy teljesítménye volt a Qing-korban támogatott, rendszerező irodalmi munkáknak, *Quantangshi* (全唐詩) címmel rendkívül rövid idő alatt készült el, Cao Yin mégis úgy érezte, hogy bocsánatot kell kérnie a császártól a késlekedés miatt. Trónralépése után két évvel Kangxi császár Cao dédapját, Cao Xit Jiangning körzetbe, a mai Nankingba nevezte ki a császári textilek készítését felügyelő biztossá, így egész családjával délre költözött. Halála után fia, Cao Yong vette át hivatalát, majd mikor utód nélkül ő is meghalt, császári engedéllyel egy mellékági örökösöt helyeztek a hivatali pozícióba, akit Cao Funak hívtak, így a család három generáción keresztül tölthette be ezt a bizalmi állást a császár szolgálatában. A család helyzetének hanyatlása Kangxi császár halálával következett be, az új császár, Yongzheng (雍正 1678-1735) politikai okokból támadta a családot, Cao Fut hűtlen kezelés vádjával börtönbe záratta, a klán vagyonát pedig elkobozta, így elszegényedve ismét Pekingbe költöztek. Cao Xueqin gyermekkoráról szinte semmilyen adat nem maradt fenn, a regény történetét kutatók vélekedése szerint a szerző vagy Cao Fu vagy Cao Yong gyermeke lehetett, habár az is biztos, hogy Cao Yong utódja apja halála után született meg, de a családi regiszter szerint nem a Cao Xueqin vagy Cao Zhan néven, amit egyértelműen a regény szerzőjéhez köthetnénk. Ezekben a neveken viszont a család egyetlen tagját sem regisztrálták. Felnőtt korától is csak az ismerősök beszámolóiból tudunk, Peking melletti vidéki környezetben élte utolsó éveit egy szegénységben, és tájképeinek eladásából tartotta fenn magát. Cao egyetlen fia halála miatt érzett fájdalma emésztette fel, csak felesége élte túl a családjából. Ismerősei emlékezetében mint rendkívül intelligens, de megrögzött borimádó írástudó élt, aki évtizedeket töltött írásműve tökéletesítésével, amely valószínűleg *A vörös szoba álma* című regénye lehetett.

A történeti szemléletű cselekményvezetés a 18. századi Pekingben a legnagyobb befolyással bíró négy család közül a Jia klán mindennapjaira fókuszál, amelynek két ága, két testvér is hercegi rangra emelkedett több generációval azelőtt, így a fővárosban két palota hirdeti a család kiválóságát. A regényben megjelenő alakok mély emberismeretről és nagy pszichológiai érzékenységről tanúskodnak. A főszereplők száma kb. 30, ők a nagycsalád kötelékében jelentőségteljes pozíciót töltenek be, a felvonultatott mellékszereplők sokasága példátlan a regényirodalom történetében, kb. 500-ra tehető azoknak a száma, akik jellemző karakterek megtestesítőiként felbukkannak a műben. A családtagok magánélete és társadalmi szerepvállalása, státusza egyaránt fontos támpontokat jelentenek a cselekmény kibontakoztatásában. A Jia család dicső múltjának, de egyre inkább a rossz ómenekkel terhelt jelenének és bizonytalan jövőképek bemutatása a sors kiszámíthatatlanságának és a világ

periodikusságának, a keletkezés és elmúlás közötti átmeneti folyamatoknak a megragadására helyezi a hangsúlyt. A Jia család két ágának hercegi családjai a kiterjedt társadalmi kapcsolatok és ünnepi események hálójában élik mindennapjait, amely sok tekintetben eltereli a figyelmet az élet valódi értékeiről, ehelyett a csillogás, a gazdagság, az átesztétizált valóság hatja át a család tagjainak életét. Élvezik a zenét, az irodalmat, a természet szépségeit, és a testiség örömeit, amely a kínai irodalomban ilyen mélységben csupán a *Jin ping mei* (金瓶梅 *Szépasszonyok egy gazdag házban*) című regényben jelenik meg. Minden, ami az életben a gondtalanságot jelképezi, akár a művészetekről, akár a szerelemről van szó, a materiális kötődések és függések láncolatát erősíti, amely többé már nem az élet könnyítésének eszköze, hanem sokkal inkább pótcselekvés a valódi érzelmekkel és helyzetekkel való szembenézés elkerülésére.

A regény ajánlása délre, egy jómódú írástudó otthonába viszi el az olvasót, a Cao család egykori gondtalan életének helyszínére, bár a regény cselekménye teljes egészében Pekingben játszódik. A tudós, aki életét a földi javak kiegyensúlyozott birtoklásának jegyében tölti, nem szűkölködik semmiben. Egyetlen elérhetetlen vágya maradt, hogy fiú gyermeke szülessen, habár van már egy kislánya. Egy napon a nagy melegben elszunyókál a könyvtárszobájában, és egy különös álmot lát. Két szerzetes, egy buddhista és egy taoista, találkozásának és beszélgetésének lesz tanúja. A buddhista szerzetes egy követ tart a kezében, amelyet a Félelmetes Ébredés Halhatatlanjához visz. Ő indítja majd el a földi világba, hogy egy hamarosan lejátszódó szerelmi dráma szereplője legyen. A regény felütésében megjelenő mellékszereplő, Zhen Shiyin élete maga is egy példázat, amely még a cselekmény elindulása előtt érzékelteti, mennyire nincs észlelhető határvonal a valóság és a képzelet, illetve álom és ébrenlét között. Az írástudó érdeklődésére megtudja, hogy a kő egykor az Istennő, Nüwa (女娲) kezének érintésétől lelkesült át, és ébredt öntudatra, azonban felesleges építőköckaként mellőzöttségét átérezve örök vágyakozásban teltek napjai. Érzelmi kielégületlenségét egy virággal szembeni gondoskodásban fejezte ki, akit táplált és védelmezett, majd virágból lánnyá változott, és megesküdött, hogy viszonzni fogja ezt a szeretetet egy következő megtestesülésben annyi csepp könnyel, ahány csepp vízzel őt táplálta a kő. A szép jádekőre négy írásjegyet véstek fel: 通靈寶玉 (*tongling baoyu*) vagyis *átható szellemi erejű drágakő*. Amikor két szerzetes végül a Nagy Üresség Káprázatvilágába ért, Zhen Shiyin éppen a kő hátoldalán látható írásjegyeket akarta elolvasni, de már nem volt rá ideje:

正欲細看時，那僧便說「已到幻境」，就強從手中奪了去，和那道人竟過了一座大石牌坊，上面大書四字，乃是「太虛幻境」。兩邊又有一副對聯，道：「假作真時真亦假，無為有處有還無。」

Éppen, amikor alaposabban meg akarta nézni, a szerzetes így szólt: Megérkeztünk a káprázatok határához, majd erőteljesen kitépte kezéből a követ, és a taoista szerzetessel elindult egy nagy kőtáblával jelzett kapun át, amelyen ez a négy írásjegy állt: A Nagy Üresség Káprázatának határa. Mindkét oldalán egy-egy felirat volt olvasható: Amikor a káprázat a valóságos helyét átveszi, akkor a valóságos káprázattá válik, amikor a semmiből valami lesz, akkor a valami semmivé válik.

Az utóbbi mondatokat a történelmi hűség és a regénybeli fiktív világ összefonódásaként is értelmezhetjük, amely nemcsak a világ káprázat jellegének kinyilatkoztatása, hanem a szétválaszthatatlanul egybeforrott tények és meseelemek relációjának felvázolása is egyben. Olyan kontextuális egységet képvisel, amelyben a valóság szinte már szürreálisan hihetetlen, a mesebeli pedig hihetően természetes. Ebben a tekintetben Cao Xueqin túllép a pu songlingi novellisztika keretein, szereplőinek életében a furcsaságok már nem *zhiguaiként* jelennek meg, hiszen minden, ami szokatlan, egy másik tudatállapot, pl. az álom dimenziójába emelkedik, a lelki mélységek és magasságok pedig az ember kiismerhetetlen és sokszor megfejthetetlen motivációiból nyerik el értelmüket. A történet összetettségére tehát magyarázatot az emberi lélek vagy elme rejtelseiben találunk, és mindaz, ami a regény első olvasatát kirajzolja a hivatalos családtörténeti összegzések keretei között történik. Ehhez azonban szervesen kapcsolódik a szöveg második rétege, amelyben a szerző feltárja a cselekmény illetve cselekedetek mögötti erővonalakat, amelyek viszont már a szereplők szellemi-kulturális meghatározottságuk révén foglalják el a helyüket a családnak nevezett mátrixban. Sorsuk alakulása az eleve elrendeltség és az egyéni szabadság szorításában bontakozik ki, nagyobb befolyást engedve az előbbinek az utóbbival szemben. A mértékre tehát sohasem a történelmi tények, a racionális megfontolások adnak választ, inkább a spirituális nyitottság vihet közelebb a mélyebb megértéshez. A regény részben ennek a lelki ébredésnek a fokozatait járja be, és bár nem útirajz a kő története, mégis egy ismeretlen valóság összefüggéseit világítja meg az arra fogékonyak számára. A szerző gyakori átkötéssel vezeti az olvasót az események realiztikus bemutatásától egy érzékelésen túli világ dimenziójába, ennek következtében a reális és a fiktív közötti átmenet észrevétlenné válik.

A kerettörténetben megjelenő mellékszereplők mint Zhen Shiyin és Jia Yucun sorstörténete fordulatokban és különös eseményekben bővelkedik, azt példázzák, hogy az emberi élet szerencsés vagy szerencsétlen alakulása kiszámíthatatlan, a csalódások és veszteségek egy módon kerülhetnek el, ha magunk szabadulunk meg kötöttségeinktől, és

vesszük elejét a földi javak megszerzésének. Az önkéntes lemondás az egyetlen járható út a vágyakozás feloldásában.

A bevezető történet szereplői vezetik át az olvasót a regény fő cselekményének és színterének számító Jia család palotájába, ahol Zhen elveszett lánya ágyasként szolgál, Jia Yucun pedig híreket hoz a család felől, amelynek maga is távoli leszármazottja. Mindkét szereplő neve játék a homofón szavakkal, míg Zhen Shiyin (甄士隱) neve „a valódi dolgok rejtve vannak”(真事隱) mondattal azonos kiejtésű, addig Jia Yucun (賈雨村) családneve az egész regényen végigvonuló allegorikus jelentést hordoz és „a hamis szavak megmaradnak” -kal (假語存) azonosítható. Míg Zhen Shiyin lánya elvesztése után visszavonul a világi élettől, a szegénységből kiemelkedő Jia Yucun viszont hivatali karriert fut be. Miután kötelezettségeitől elszakadva utazni indul, Pekingben is látogatást tesz, ő hoz híreket a Jia család aktuális helyzetéről is. A család hercegi rangra emelt testvérpárjának fiatalabbika a Rongguo (榮國) címet viseli, az ő palotája a regény cselekményének központi színtere. A ház ura, Jia Zheng konfuciánus tudós ember, aki a család rangidős anyahercegnőjének kedvenc gyermeke, így kivívta bátyja féltékenységét. Jia Zheng egyetlen fia, Jia Baoyu (賈寶玉) a regény főszereplője, akivel szemben apja attól való félelmében, hogy rossz útra tér, különösen nagy elvárásokat támaszt. Jia Baoyu az éppen hogy felnőtt korba lépő fiatalember, élvezi kiváltságos helyzetét, nem veti meg a fiatal lányok társaságát, de kapcsolatba kerül férfiakkal is, egy szóval mindaz, ami a testi vágyak kielégítését szolgálja, első helyen áll értékrendjében. Az, hogy ennél többre hivatott, az a rendkívüli körülmény is jelzi, hogy születésekor egy jádekö volt a szájában, amelyet azóta is a nyakában hord talizmánként, nem is beszélve nevééről, amely ennél is többet sejtet a regény kerettörténetében megismert részletek fényében. A regény története azzal az eseménnyel veszi fel gyorsabb ritmusát, hogy a Rongguo palotába új lakó érkezik. Lin Daiyu (林黛玉) anyja halála után, aki az anyahercegnő lánya volt, nagymamája gyámsága alá kerül, és a Jia Zheng felesége, Zheng asszony ígéretet tesz, hogy lányaként gondoskodik róla, hozzájuk hasonló jó nevelést fog kapni. Kezdetől féltik azonban Jia Baoyutól, akivel első unokatestvérek, és egymás iránt azonnal rokonszenvet éreznek, Lin Daiyu pedig ennél többet is. Ő ugyanis a korábban Bíborgyöngyvirágként fogadalmat tett lány reinkarnációja, akit Jia Baoyu, az egykori kő gondoskodása segített az emberi létformához. A regény alap gondolatát, mely szerint az evilágban megjelenő problémák gyökere a mértéktelen vágyakozásban és azok kielégítésére törekvésben keresendő, nemcsak Baoyu személyisége, hanem a család számos tagjának szerelmi kapcsolatai is alátámasztják. A korlátot és normákat nem ismerő bujaság és gátlástalanság az emberi életet hipnotikus erővel tartja fogságában, ebben az állapotban a

személyiségjegyek is háttérbe szorulnak, és Jia Baoyu esetében pl. a tévúton járó fiúgyermek szeterotípiája jelenik meg, amely nem ismeretlen a korábbi novellairodalomban sem. A regény üzenete egyértelmű, a bűnös viszonyok következménye pusztulás, amely a szellemvilág és a halandó emberek szerelmi kapcsolatát idézi fel a *zhiguai* és a *chuanqi* történeteiből, amely sok esetben végződött az egyik vagy mindkét fél halálával. A regényben leplezetlenül ábrázolja ezeket a kapcsolatokat, a féltékenységet, a szerelmi vetélkedést, a bosszút vagy az erőszakot, amely arra utal, hogy az eseményeket, akárcsak érzelmeiket és vágyaikat képtelenek irányításuk alatt tartani a szereplők, és az az érzésünk, hogy minden, ami történik velük, a vak végzet játéka. Ezt mutatja a kerettörténet utalása is, amikor a szerzetesek a „szerelmi drámához” gyűjtik össze a szereplőket. Lin Daiyu 3. fejezetbeli érkezése után a 4. fejezetben megismerjük Xue Baochait (薛寶釵), aki Baoyu unokatestvére, és mivel gyermekkoruk óta jó barátságban vannak, kettejük kapcsolata állandó feszültséget jelent Lin Daiyu és Baoyu viszonyában. A következő fejezetben Baoyu mélypszichológiai karakterét tárja fel a szerző egy újabb álom leírásával, amelyet a Ningguo (寧國) palotában való vendégeskedése során lát. A főszereplő szép és fiatal sógornője szobájában tölti az éjszakát, azaz a fiatal hölgyek „vörös szobájába” vonul vissza. Álmában a Félelmetes Ébredés halhatatlanja a Nagy Üresség Káprázatvilágába viszi, ahol megtapasztalhatja a szenvedélyek démonainak erejét. Figyelmeztetésül ismét felbukkan a felirat a palota két oldalán, amely szerint ami létezik látomássá válik, a látomás pedig valósággá. Ezután meghallgatja a „Vörös szoba álma”-nak 12 versszakos énekét halhatatlanok előadásában, de az azokban lévő utalások jelentését nem tudja megfejteni. A Félelmetes Ébredés halhatatlanja figyelmezteti Baoyut, hogy vigyázzon egészségére, mert a túlzott bujaság végzetes lehet számára, mi több a talányos megfogalmazás szerint minden nőnek, akit Baoyu szeret, tragikus sors jut. Hogy bebizonyítsa, mennyire végesek a halhatatlanok örömei is, szolgálólányát, Jianmeit küldi a fiatalemberhez, hogy megtanítsa a szerelem művészetére. A furcsa álom után azonban tragikus események sora indul el, meghal a szép sógornő, Qin Keqing (秦可卿), Baoyu pedig továbbra is a két unokatestvér, Lin Daiyu és Baochai féltékenységének szorításában marad, emellett szembe kell néznie apja szigorával is, aki elkötelezett konfuciánusként helyteleníti fia könnyelműségét.

A család erejének és befolyásának fogyatkozását halálesetek jelzik, amelyek a határtalan gyönyörkereséssel összefüggésben egyre gyakrabban fordulnak elő a családban. A testi tünetekkel kísért mentális betegségek gyökerei mindig a szellemvilágba vezetnek. Ezek gyógymódja is rendhagyó, a sokat tapasztalt, kínai gyógyászok tudását is próbára teszi. A 11-12. fejezetben kifejtett történet önálló szerelmi történetként is megállná a helyét, a vöröstintával

írott kommentárok szerint Cao Xueqin írt egy könyvet is, amely a történet fő motívumáról kapta a címét. Jia Rui, egy távoli rokon csillapíthatatlan vágyat érez Jia Baoyu unokatestvérének felesége iránt, akit Wang Xifengnek hívnak. Miután vágyai nem teljesülnek, és többszöri megaláztatás ellenére sem nyeri el az asszony kegyeit, súlyosan megbetegszik, amire nem találnak ellenszert. Ekkor egy taoista pap egy olyan varázslatos tükört ad át neki, amelyen ez a négy írásjegy áll: 風月寶鑑 (*fengyue baojian*, a szerelem értékes tükre). Ez a tükör a bűnös testi vágyak gyötrelmeitől szabadítaná meg az áldozatot, ha követi a szerzetes tanácsait. A taoista pap azt ígéri, hogy ha nem néz a tükör tükröződő felébe, csak a hátoldalára, akkor meggyógyul, és megmenekül. Jia Rui azonban miután a hátoldalon belepillantva csak egy csontvázat lát, ezt elrettentésnek véli, és a figyelmeztetés ellenére belenéz a tükörbe. Ott viszont vágyai tárgyát, Wang úrnőt látja, aki hívogatóan integet felé. Engedve a csábításnak, többször belép a tükör varázslatos világába, ahol beteljesülnek reményei. Miután ez 3-4 alkalommal megtörténik, a tükör nem ereszi el a káprázatvilágból, és virtuális láncok fojtogató szorításában holtan esik össze. A vágyak, a bűnhődés és végül a halál egyre világosabb ok-okozati összefüggésként mutatkozik meg a műben, amely végül a Pompázatos Látvány Kertjének (大觀園 *Daguan yuan*) paradicsomi közegében éri el tetőfokát. Paradox módon a fiatalság és az ártatlanság képzetével összefonódva mutatja meg legkegyetlenebb oldalát. A mű színtere ezzel a palota keretein túlra, a Baoyu nővére érkezésére megépített, pompázatos kertig tágul, amely a nagy kegyben részesült rokonnak rendezett ünnepségnek ad helyet. A család legidősebb lánya császári ágyassá lép elő, amely nyilvánvalóvá teszi a Jia család presztízsét, hatalmi súlyát. (17-18. fejezet) A császári rokon parancsára a kert lakrészeibe beköltöznek a család fiatal tagjai (23. fejezet). A „írástudói” birtokhoz és életmódhoz kapcsolódó kert a műveltség, az irodalomban és a művészetekben való elmélyülés színhelye, a gondtalan kikapcsolódásé, amely egyrészt feledteti az élet árnyékosabb oldalát, másrészt szimbolikus értelemben a bizonytalan álomvilág képzetét kelti. A kert a 78. fejezetig a jelentősebb események színtere marad, családi intrikák, féltékenykedés, cselszövés és az érzelmi teltségéből adódó feszültség irányítja a családtagok mindennapjait. A kert idillikus világának is véget vet a család anyagi helyzetének rohamos hanyatlása, a „paradicsomból” való kiűzetés - még akkor is, ha ez kulturálisan nem adekvát - egyértelmű momentuma egy szimbolikus eseménnyel függ össze. Egy pornográf képpel díszített, hímzett erszény eltűnésekor két szolgálólányt keveredik gyanúba, közülük az egyik, Baoyu szolgálója nem sokkal később meghal. A tárgy képi szimbolikája kijózanítólag hat azzal kapcsolatban, mit testesít meg valójában a kert: eltúlzott vágyakat korrupcióval és ügyeskedéssel támogatva. A

kert elnéptelenedik, a kiüresedés fizikai és szellemi értelemben értendő. A Cao Xueqinhez biztosan köthető 80 fejezet ezzel a kifejtéssel végződik, azt követő 40 hozzátartozó epizód a hanyatlás további jeleit ecseteli. Baoyu apja kegyvesztetté válik, vesztegetéssel vádolják meg, a család több tagját száműzik. Ezek az események végérvényesen visszafordíthatatlanná teszik a hanyatlást, amelyet a rangidős anyahercegné és a császári ágyassá előlépett nővér halála is jelez. De mindennél jelentőségtejtjesebb ómen, hogy Baoyu elveszíti a jáde talizmánkövét, és többször betegségbe esik. Baoyu és Daiyu között szerelem szövődik. A szerző drámai feszültséget kelt az esküvőjüket tervezgető fiatalok és a család nőtagjainak szervezkedését szembeállítva, akik az ifjú örökösnek Baochait szánják feleségül. Amikor Daiyu erről tudomást szerez, megbetegszik, az esküvő napján pedig meghal. Mindez szorosán köthető ahhoz a félig önkívületi, kiszolgáltatott állapothoz, amit Baoyu számára a kő titokzatos eltűnése jelent. Felkészülését a vizsgákra betegsége akadályozza, amely egyre inkább elhatalmasodik rajta, az orvosok menthetetlennek gondolják. Egy napon azonban egy buddhista szerzetes érkezik a palotába, aki visszaadja a jádetalizmánt, amitől a fiú meggyógyul. A jádekő újbóli megjelenése a ráírt üzenet jegyében világosítja meg Baoyu elméjét, a szerzetes elmeséli neki a kő történetét, és azt is, hogy Lin Daiyu a neki hálás Bóbörgyöngyvirág volt. Egy második látogatása alkalmával pedig elvezeti a Káprázatbirodalomba, amely mostantól az Örök Igazság Boldog Vidékének neveznek. Baoyu megérti a karmikus kapcsolódások lényegét, és a teljes lemondásban talál nyugalmat. A felismerés következtében Baoyu élete gyökeresen megváltozik, szobájába zárkózva készül a vizsgákra, hogy családjának újra hírnevet szerezhessen. A vizsgán kiválósága bizonyítékául a hetedik helyet szerzi meg, utána azonban senki nem tud hollétéről. Hiába kerestetik császári hírnökök, és bocsát meg a császár száműzött rokonainak, a fiúnak nyoma vész. Emlékét a császártól kapott posztumusz cím őrzi, amely a konfucianus értékrend szerinti, rendkívüli tehetségeknak adományozható. Baoyu azonban nemcsak szellemi teljesítményével hagyott nyomot maga után a földi világban, néhány hónappal később Baochai világra hozza Baoyu egyetlen örökösét, egy fiúgyermeket. Érdekes párhuzam a regény és a valóság között, hogy Cao Xueqin családjában Cao Yong szintén élő örökös nélkül hal meg, miközben felesége várandós gyermekükkel, akit néhányan a szerzővel azonosítanak. Az utolsó fejezetben Baoyu szerzetesi ruhában teszi tiszteletét apjánál, akitől búcsút vesz, majd a kerettörténet szereplői, Zhen Shiyin és Jia Yucun a buddhista szerzetessel együtt elmesélik a kő visszatérését származási helyére, és lezárják a történetet.

A regény nyelvezete közelebb áll a beszélt nyelv írott változatához, mint a klasszikus nyelvhez. Cao Xueqin jártas volt a klasszikus költészetben, a regény narratív részeit félig

klasszikus nyelven írta, a dialógusok azonban a pekingi dialektus beszélt nyelvi változatában születtek. Ezek a fordulatok, élő nyelvi kifejezések aztán a mai modern kínai nyelv alapját képezték. A 20. század korai korszakában a szótárszerkesztők előszeretettel fordultak a regény szövegéhez, hogy megalkossák a hivatalos nyelv alapszókincsét. A regény irodalomkritikusai pedig a szöveg közérthetőségre törekvő nyelvhasználatát állították példaképpül az írók elé.

A regény értelmezésének alapvető irányvonalát, amely a 18. századi politikai kritika kifejezésekként tekintett a műre, a 20. századi irodalomtörténeti elemzések túlhaladták. Hu Shi elméletének részletes bemutatása után az életrajzi motiváció bizonyítottan tekinthető, Baoyu alakjában valószínűleg a személyes élettapasztalatok öltöttek testet, amelynek egyaránt lehetett forrása a szerző vagy a vörös tusos kommentáríró. Ebben a tekintetben a főszereplő öntudatra ébredése az egyén önmegismerésének fokozatait járja be.

A regény alapcselekménye, amely a valóság és a fikció kettősségében halad előre, egy másik aspektusban is dualisztikus jegyeket mutat. Az emberi lét két meghatározó tényezője az érzelemben megragadható kötöttségek és annak túlhaladásának vagy megtagadásának problematikája, továbbgondolva pedig a szeretet vagy szerelem által elérhető megvilágosodás koncepciója kerül a mű középpontjába. A regény szereplőinek jellemrajzában éppúgy, mint a világgal kapcsolatos élményeik szintjén, túlsúlyban jelennek meg a nőies, érzelemdús vonások, amelyek a világ szubjektív érzékelésében és annak sokoldalú bemutatásában nyilvánulnak meg. Az ember emocionális lényként a világ kihívásaira széles érzelmi skálán mozogva ad választ, amelyek végül elvezetik az elme megvilágosodásához, a belső konfliktusok feloldásához. Ehhez azonban számtalan helyzetben kénytelen megvívni a harcot önmagával is, hogy a kulturálisan is meghatározott létének keretei között szerezen érvényt egyéni látásmódjának. A regény legnagyobb terjedelmű szerkezeti egysége a kert szimbolikusan is gazdag értelmezési lehetőségeket felvető közegében teljesedik ki. Az írástudói kert a hagyományos kultúra értékrendjében a természettel és a társadalommal harmóniában berendezett élet jelképességét hordozza. A természet a kert mesteri megkomponálásában egyedi formákkal és élménnyel nyugtözi le az érzéseket, míg az írástudói tevékenységek, a zene, az irodalom, a filozófia vagy a festészet az emberi kultúra sajátos szemléletmódjában igyekszik tágítani az élet időnként szűknek érzett határait. A kert maga is művészet, amely teret enged a szubjektív reakcióknak, személyes ambícióknak. A regényben hatványozottan igaz ez a megállapítás. A kertben lejátszódó történések nem narratív eszközökkel, inkább lírai hangulatfestés formájában szólnak mindarról, ami a szereplők személyiségében az események hatására végbemegy. A regény főszereplői különleges érzékenységük révén képviselik a világ férfias, racionális oldalával



szemben a maguk egyediségét, sokszor nőiesnek vélt, gyenge oldalát. Különösen hangsúlyos a lírai alkatok bemutatása, amelyben az élet szépségeivel szemben tanúsított fogékonyság jut kifejezésre. Baoyu maga is ezt a szenzibilitást éli meg meglehetősen intenzív módon. Cao Xueqin művében keveredik a múlt, talán a saját családjának múltja, iránti nosztalgia az ironikus felhanggal, amely a személyes élmények köre és az ideálisnak tekinthető körülmények közötti feszültségből ered.

A mű folytatásában szemléletváltás figyelhető meg. Ezek a fejezetek sokkal inkább moralizáló jellegűek, a korábbiakban jellemző kettősség itt a társadalommal szembeni kötelezettségvállalás-önfelszabadítás paradoxonjában fogalmazódik meg. A konfuciózus értékrend és a buddhista-taoista életfilozófia összeegyeztethetősége válik fő kérdéssé, amely a rendről és a harmóniáról alkotott különböző felfogások gyakorlati vonatkozásait érinti. Ennek legnyilvánvalóbb megfogalmazásával már az 56. fejezetben szembesül az olvasó, a főszereplő álombeli másik énje a különböző értékrendnek való megfelelés következménye. Jia Baoyu párjaként Zhen Baoyu testesíti meg a konfuciózus elkötelezettséget, míg Jia Baoyu a túlvilági szabadságban és függetlenségben hisz. A történet szerint a palotába vidéki rokonok érkeznek, akiktől az anyahercegnő megtudja, nekik is van egy Baoyu nevű gyermekük. Az érdekes egybeesésnek a palota lakói nem tulajdonítanak nagy jelentőséget, habár az idős anyahercegnő mindenkinek elújságolja a furcsa hírt. Baoyu fantáziáját viszont láthatólag megindítja, filozofikus gondolatai támadnak azzal kapcsolatban, mennyire nem egyedi és egyszeri a név, amit visel, s így személyiségének megismételhetetlensége is elhomályosul. A nyugtalanító gondolatok elől a szobájába vonul vissza, és álmában találkozik a másik Baoyuval.

襲人在旁，聽他夢中自喚，忙推醒他，笑問道：「寶玉在那裡？」此時寶玉雖醒，神意尚自恍惚，因向門外指說：「纔去不遠。」襲人笑道：「那是你夢迷了。你揉眼細瞧，是鏡子裡照的你的影兒。」

寶玉向前瞧了一瞧，原是那嵌的大鏡對面相照，自己也笑了。早有丫鬟捧過漱盂茶盞來漱了口。麝月道：「怪道老太太常囑咐說：『小人兒屋裡不可多有鏡子：人小魂不全，有鏡子照多了，睡覺驚恐做胡夢。』如今倒在大鏡子那裡安了一張床，有時放下鏡套還好；往前去，天熱困倦，那裡想的到放他？比如方纔就忘了，自然先躺下照著影兒玩來著，一時合上眼，自然是胡夢顛倒的；不然，如何叫起自己的名字來呢？不如明日挪進床來是正經。」一語未了，只見王夫人遣人來叫寶玉。

Xiren mellette volt és hallotta, ahogy álmában magát szólítja, abban a pillanatban megbökte, hogy felébressze. Nevetve így szólt hozzá: „Hol van Baoyu?” Ekkor Baoyu bár már ébren volt, az érzékei még tompák voltak, így az ajtó felé mutatva mondta: „épp kiment, még nincs messze.” Xiren nevetve mondta: „Még mindig az álmod hatása alatt vagy. Dörzsöld meg a szemed és nézd meg jobban, csak a tükörben látszó képed az!” Baoyu maga elé nézett, és valóban vele szemben egy nagy tükör volt elhelyezve, amiben visszatükröződött, ő is elnevette magát. De ekkor egy szolgáló egy tál vizet, teát és sót hozott, így kiöblítette a száját. Sheyue így szólt: „Nincs min csodálkozni, az Úrnő többször megparancsolta: „A kis gyerekek szobájába nem szabad sok tükröt tenni, mert mikor az ember még kicsi, a lelke még nincs kifejlődve, és ha sok tükrön verődik vissza a képe, akkor félve alszik el, és rémálmai lesznek.” Mint most, amikor

az ágygal szemben állítottak fel egy nagy tükröt. Amikor a tükröt letakarják, nem történhet baj. De ahogy telik az idő, és az időjárás melegszik, álmosak és fáradtabbak leszünk, ki gondol arra, hogy letakarja. Mint ahogy most is elfelejtettük, természetes, hogy lefekvéskor játszott a tükörképével, mint ahogy az is, hogy amint becsukta a szemét, rémálmok szállták meg. Különben hogyan szólongatta volna saját magát álmában? Nem lenne jobb, ha holnap egy megfelelőbb helyre tennénk át az ágyat?” Amint ezt elmondta, Wang asszony szolgája érkezett, akit Baoyuért küldött.

A két énkép a 115. fejezetben találkozik egymással. Cao Xueqin a kulturális vonatkozások felől közelít az egyén problémáinak aktuális elemzéséhez, amely feltételezi a hagyományos világszemléletben való teljes elmerülést. Az utolsó fejezetekben sok olyan helyzetet vázol fel a szerző, amelyek egyértelmű állásfoglalást fogalmaznak meg, jó és rossz, bűn és áldozat tekintetében, és nem hagynak kétséget a szituációk és a feltett kérdések megválaszolása felől. Ezek a részek pedagógiai célzatú példázatok arra vonatkozólag, hogyan tud az egyén fogódzókat találni a különböző váratlan kihívások esetén, ugyanakkor rámutat azokra az esetekre, amikor az egyén választani kényszerül az alkalmazkodás és az elhatárolódás, a szerepvállalás és a visszavonulás, egyéni vagy a többséget megérintő ideálképek között. A regényben folytonosan felbukkanó elégikus hangvétel a veszteséget kísérő érzések megszólaltatója, amely a régmúlt, elveszett világ utáni nosztalgiát kíséri. A tradicionális kínai kultúra különböző aspektusait rendkívüli érzékenységgel bemutató regény a mai olvasó számára is árnyalt képet fest a 18. századi Kína történetéről, morálról és érvényesülésről.

A nyugati olvasók a 19. századtól kezdve ismerkedhettek meg a regény szövegével, amelyek először csak részleteket, egyes fejezeteket adtak közre angol és német fordításokban. Az első, teljes szöveget közlő, angol fordítás David Hawkes munkája, amely három kötetben tette hozzáférhetővé a regény első 80 fejezetét 1973-as, 1977-es és 1980-as kiadásában *The Story of the Stone* címmel, majd John Minford az utolsó 40 fejezetet is angolra fordította. 1996-ban a Penguin Books jelentetett meg kivonatot a műből *The Dream of the Red Chamber* címen. A magyar fordítást Lázár György készítette a Franz Kuhn-féle német változatból, amely 1964-ben látott napvilágot az Európa Kiadó A világirodalom remekei sorozatában.

Legújabb feldolgozását (európai) opera formában San Franciscoban mutatták be 2016-ban, majd 2017 tavaszán Hongkongban, a darab zenéjét és librettóját Bright Sheng írta.

Kapcsolódó irodalom:

CAO Hszüe-csin, KAO O, 1959, *A vörös szoba álma I-II*. [Franz Kuhn rövidített német szövegéből] ford. Lázár György : A versbetéteket ford. Szerdahelyi István : Az előszót írta Tőkei Ferenc. Budapest : Európa Könyvkiadó, . A világirodalom klasszikusai.

PLAKS, Andrew, 1972, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. Princeton: Princeton University Press.

## A prózai művek témái a drámairodalomban

A következőkben a népszerű prózai művek továbbélését mutatjuk be a dráma műfajában, amelyet két irányból igyekszünk megközelíteni. Az egyik a drámajátszás és a történetmesélés hasonlóságainak és párhuzamainak bemutatása, a másik pedig a drámaírás mint népszerű, irástudói tevékenység felemelkedésének története, amely már nem kapcsolódik a dráma előadásához, hanem mint olvasásra szánt irodalom jelenik meg a kínai irodalom történetében. Azokat a műveket és alkotókat mutatjuk be, amelyek a népszerű történetek adaptációiként könnyen követhető formában a kor elvárásainak megfelelően aktualizálták az érdeklődésre számot tartó témákat.

A drámai műfajok közül a *zaju* (雜劇) és a *chuanqi* (傳奇) darabok szövegeiben megjelenő feldolgozásokkal foglalkozunk. A *zaju* a 13. század közepére északon kialakuló többnyire rövid, drámai műfaj, amely a 15. század közepére érte el virágzását. A *chuanqi* a *zaju*-nél hosszabb forma (nem azonos a korábban tárgyalt prózai műfajjal) a déli területeken volt jellemző, az ott elterjedt *xiwenből* (戲文) alakult ki a 14. század közepére, kiteljesedése azonban a 16-17. század közöttre tehető. Mindkét drámaforma korábbi és egyszerűbb színjátszási hagyományból fejlődött ki, azonban ezekről alig maradtak írásos emlékek. A két irodalmi színvonalat elérő drámai műfajon kívül a kutatók több száz más drámai formát tartanak számon, amelyek azonban a pekingi opera néhány megőrzött darabjához hasonlóan nem kapták meg az irodalmi elismertséget.

A drámai formák alapvető jellemzőit úgy definiálhatjuk, hogy az előadásban két vagy több szereplő a szerepéhez illően öltözve valamilyen cselekvést utánoz, miközben párbeszédet folytatnak egymással. Ritkán, de előfordultak egyszereplős darabok is, illetve olyan előadások, amelyek eleve egy szereplőt alkalmaztak, pl. a kabarétréfák, vagy a bevezetők és közjátékok előadásai. A 16. századtól gyakorlattá vált olyan híres részletek kiemelése egy műből, amely egyetlen szereplő személyére és színpadi jelenlétére korlátozódott.

A színpadi műfajokban a szereplők közvetlenül megszólíthatták a közönséget, a kínai színjátszás sokszor élt annak lehetőségével, hogy nemcsak mellékesen a nézőkhöz intézett bevezető-felvezető szöveget, vagy mielőtt a szereplők más szereplőkkel kerültek volna kapcsolatba, bemutatták a megjeleníteni kívánt karaktert. A színjátszás ezen jellemzőjét gyakran interpretálják a történetmesélés hatásaként a drámajáték fejlődésére. Ez az elképzelés annyiban megkérdőjelezhető, hogy a történetmesélés során a szereplők nem mutatkoznak be, a narrátor mutatja be őket. A Yuan-dinasztia korából ismert olyan előadás, amikor a falusiak

és a katonák közösen dramatizáltak balladákat, úgy, hogy a szövegeket felosztották egymás között, így azokat a részeket is a szereplő mondta el, amelyek egy külső szemszögből mesélték el vagy kommentálták az eseményeket.

A történetmesélés gyakorlata nem nélkülözte a színpadias eszközöket. Habár a mesélő nem öltözhetett jelmezbe, hogy megjelenítse a legfontosabb szereplőket, hanglejtésével, kiejtésével, gesztusaival és testtartásával érzékeltetni tudta a szereplők jellemét. Bizonyos esetekben nem volt ritka, hogy a mesélők egymás között felosztották a történetet, és megosztották a szerepeket. Az ilyen típusú előadások nagyon közel álltak a közös felolvasásokhoz, amelyek aztán a történetek egyértelmű dramatizálásához vezethettek.

A hagyományos kínai színjátszás egyik legfontosabb forrásai a rítusok voltak, amelyeket zenével, énekléssel és tánccal kísérték. A Zhou-dinasztia korából származó feljegyzésekben dokumentálták ezeket az előadásokat, amelyek narratív részeket is tartalmaztak. Pl. a Zhou seregek győzelmét a Shangok felett harcias táncokkal idézték fel, ugyanakkor megemlékeztek a dicsőséges győzelemről szavakkal is. A Han-dinasztia idejéből származó írások számos látványos, harcművészeti mutatvány, akrobatikus elem leírását őrzik, amelyekhez olykor narratív részek is kapcsolódnak. Ezek egyike a *Keleti-tengeri öreg emberről* szóló mese, aki különleges erejével tartotta uralma alatt a tigriseket. Mágikus erejéből azonban előrehaladott kora és életmódja miatt egyre veszített, így amikor épp egy tigrist akart megbabonázni, az felfalta őt. A téma ismert és kedvelt témájává vált a későbbi drámajátékoknak.

Ahogy a zene-, az ének- és a táncművészet virágkorát élte a Tang-korszakban, úgy a történetmesélés is ekkor ért el magaslatait. Ebben az időszakban teljesedett ki a rövid klasszikus történetek műfaja, a *chuanqi*, jelentek meg a beszélt nyelvhez közelítő mesék rímes vagy prózai szövegformában, vagy a kettő vegyítésével. A rövid történetek állandó ihletforrásként szolgáltak a drámai műveknek témáik tekintetében, a népszerű irodalmi műfajok pedig a hosszabb narratív műfajok megelőlegezése mellett a beszélt nyelv írott változatának kikristályosításában játszottak fontos szerepet.

A Song-korból származó feljegyzésekben az előadó művészetek gazdag leírásaiból részletesebb képet kaphatunk a nagyvárosi életben kialakuló szórakoztató irodalmi és színházi formákról, műfajokról. Ezek egyik forrása a *東京夢華錄* (*dongjing menghua lu* Feljegyzések a Keleti főváros mesés álmairól), amely a Jin-hódítás előtti főváros, Kaifeng szórakozó negyedének leírását is tartalmazza, kiegészülve a legnépszerűbb műfajok ismertetésével. Hasonló leírásokat tartalmaznak a Déli Song főváros, Hangzhou kulturális szerepét bemutató művek, amelyek pl. a ritmikus prózában előadott történetmesélésről is szót ejtenek. A

különböző sorhosszúságú, szabálytalan ritmikus szövegeket *zhugongdiaonak* (諸宮調 szó szerint ‘mindenféle ritmus és mérték’ azaz kevert ritmus) nevezték, amely a Yuan-kori *zaju* előzményének tekinthető, a 13. századra pedig kialakultak a színjátszás népszerű műfajai. Ezek a szövegek azonban már létező dallamra, zenei alapra íródtak, hasonló módon mint a Song-kor legkedveltebb lírai műfaja, a *ci*.

A drámajátszás kezdeti szakaszában a szereplők nem előre megírt szövegekre támaszkodtak előadásaik során, a cselekmény vázlatának ismeretén kívül megtanult fordulatokra, kiváló memóriájukra és improvizációs tehetségekre hagyatkoztak. Nem volt tehát szükség előre megkomponált szövegekre ahhoz hogy a drámaelőadás létrejöhesse. A későbbiekben a *zaju* darabok áriáinak pontos ritmusa megkívánhatta a szövegek rögzítését, de ennek gyakorlatát inkább a darabok növekvő száma tette nélkülözhetetlenné, a drámaelőadások népszerűségével a megírt színdarabok mennyisége is növekedett. A szövegek lejegyzésének ténye azonban nem jelentette azt egyértelműen, hogy a mű elnyerte végleges formáját, amíg egy darab a repertoárban szerepelt, folytonos változtatásoknak volt kitéve, amelyek között nemcsak a cenzori szigort kell megemlíteni, hanem a tartalmi alkalmazkodást az aktuális helyzethez vagy a közízlés alakulásához. A mű irodalmi státuszának elérését mutatta viszont, ha szövege megállapodott formában került sokszorosításra, vagy szerzőjeként egy konkrét személy volt megnevezhető. A *zaju* és a *chuanqi* esetében ez a folyamat a 16. századra teljesedett ki, majd a 17. században antológiák megjelenése jelezte az összegyűjtött színpadi művek értékét. Ezzel párhuzamosan egyre több drámai irodalmi alkotás született, amelyek már nem feltétlenül színpadi előadásra íródtak, inkább az olvasóközönség számára készültek. Ahogyan létezett színjátszás megírt darabok nélkül, úgy létezett színdarabírás is színpadi megjelenítés nélkül.

Az előadói művészetek révén bemutatott darabok között számos olyan történet került színpadra, amelyet más korábbi irodalmi művekből ismerhetett és kedvelhetett a közönség. Ezek egyike például az Északi Song-dinasztia utolsó éveiből a színpadra komponált verses narratív dalformában megírt *Yingying zhuan*, amely a Tang-kor híres költőjének, Yuan Zhennek népszerű művét dolgozta fel újra. Zhao Lingzhi (趙令畤 1051-1134) munkája egy *huaben* gyűjteményben maradt fenn, és sok kutató elképzelhetőnek tartja, hogy eredetileg egy *zaju* vagy *xiwen* típusú színpadi mű bevezetőjének szánták.

Az egyetlen teljes egészében megőrzött kevert ritmusú színmű, amely több késő Ming-kori kiadásból ismert, a *Xi xiang ji zhugongdiao* (西廂記諸宮調 A nyugati szoba történetének színpadi változata). A darabot Dong Jieyuan (董解元) írta, akiről mindössze annyit tudunk,

hogy a 12-13. század fordulóján körül tevékenykedett. Műve kidolgozott variációja Yuan Zhen eredeti történetének, ezúttal azonban a történet megnyugtató happy enddel végződik. A szerelmesek egy buddhista szerzetes segítségével megszöknek és összeházasodnak. A történet romantikus színezete mellett komoly társadalomkritikát is megfogalmaz. A történet egy újabb változata született meg egy évszázaddal később, amelyet Wang Shifu (王實甫 1250-1337) 5 *zajuból* álló ciklusban alkalmazott színpadra. Ez a darab a legnépszerűbb szerelmi komédiává vált, mind színpadi előadásban mind pedig nyomtatásban. A 13. század második felében keletkezett Wang Bocheng (王伯成) feldolgozása a Xuanzong császár és a szép Yang Guifei történetét feldolgozó darab, amelyet a Tianbao-korszak (天寶 742-756) anekdotáinak színdarabjaként ismerhetett meg a közönség. (*Tianbao yishi zhugongdiao* 天寶遺事諸宮調).

A Yuan- és a kora Ming-kori drámák szövegeit az irodalomtudomány a Ming-kor utolsó évtizedeiben nyomtatott kiadások reprodukált formáiban vizsgálja, mivel a korábbi szövegverziók csak töredékekben maradtak fenn. A Ming-kori szerkesztők módosításai nyomán azonban a szövegek számos változtatáson átesetek, amelyek a Ming-kor elvárásaihoz igazodtak. Az egyik legjelentősebb kiadó Cang Maoxun (臧懋循 1550-1620) volt, aki híres antológiájában a *Yuan qu xuanben* (元曲選 Válogatás a Yuan-kori drámákból) finoman átdolgozott formában tette hozzáférhetővé a műveket a művelt közönség számára.

A *zaju* szerzői témáikat gyakran merítették a kínai történelemből, klasszikus mesékből, anekdotákból, az előadói művészetekből, a vallás köréből és a korabeli pletykákból és botrányokból.

A népszerű történetekhez hasonlóan a színpadi művek is elsődleges forrásként használták a kínai történelem teljes tárházát, a Shang-dinasztiától a Déli Song-dinasztia koráig. A legnagyobb érdeklődésre számot tartó darabok a dinasztiaváltás viharos korszakaira fókuszáltak, amelyek bőven szolgáltatnak alapanyagot a jól kiaknázható intrikák, cselszövegek bemutatására. Különösen a Qin-dinasztia bukását és a Han-dinasztia megalakulását és az azt követő időszakot megidéző történetek voltak népszerűek ezekben a drámákban, Xiang Yu és Liu Bang alakja mellett a rendteremtéssel járó erőszak bemutatását is nagy érdeklődés övezte. A Ming-kori közönséget azonban már nem vonták hatásuk alá ezek a témák, ezért nem is fordítottak különösebb gondot a művek megőrzésére. Sokkal nagyobb érdeklődéssel kísérték viszont a *Három királyság* létrejöttével kialakuló helyzet történelmi vonatkozásait, ennek következtében az erről szóló darabok nagyobb hányada maradt fenn, és számos művel gazdagodott a színtársulatok repertoárja. A *Három királyság* korszakáról szóló drámák két

kiemelkedő darabja Guan Hanqing (關漢卿 1241-1320) művei a *Dandao hui* (單刀會 Pallosgyűlés) és a *Xishu meng* (西蜀夢 A nyugati Shu álma). Mindkét színdarab Guan Yu alakja köré épül, egymást kiegészítő történetet mutatnak be, szerkezetileg hasonló módon. Az első a hős halálát megelőző eseményeket dolgozza fel, míg a második az erőszakos halált követő álombeli megjelenését írja le. Hasonlóan népszerű drámai helyzeteket rejtett magában a songok liao-betörésekkel szembeni heroikus küzdelme, amelynek feldolgozásához nemcsak történelmi feljegyzések, hanem a szóbeli hagyomány is rendelkezésre állt. Ezek a történetciklusok, amelyek a dinasztikus történelmi események sorában elsősorban az összeomlás és a dinasztiaalapítás körülményeire koncentráltak, mind beolvadtak a regényirodalomba. Ez történt a liangshani, ellenálló banditák köré épülő legendák, mesék és színdarabok esetében is, hosszú idővel a regény megjelenése előtt Song Jiang és társai már népszerű alakok voltak a mesélők és drámaszerzők körében. Kang Jinzhi (康進之) *Li Kui fu jing* (李逵負荊 Li Kui töviseket hordoz) *zajujében* a főszereplő konfliktusba kerül Song Jianggal, mert egy fogadós azt állítja, hogy a parancsnoka elrabolta a lányát. Mikor azonban kiderül, hogy az illető egy csaló volt, Li Kui erőfeszítéseket tesz az elfogására majd megalázkodik Song Jiang előtt. A büntettek és a büntetés kérdése egy másik nagyon kedvelt, visszatérő témája a korai *zajuk*nek. Ezeknek a színdaraboknak a központi figurája a megvesztegethetetlen hivatalnok, aki igazságot tesz a kérdéses esetekben. A legendás bíró szerepe egy Song-kori történelmi személy, Bao Cheng alakjához kötődik, akinek életrajza a *Songshiben* (宋史 A Song-dinasztia története) olvasható. A személye köré fonódó legendák megragadták a színműírók fantáziáját is, Li Xingdao (李行道) *Huilan ji* (灰欄記 A krétakör története) című darabban kelti életre a hivatalnok alakját, aki bölcsességével segít felismerni a gyermekért vetélkedő nők közül a valódi anyát.

A *zajuk* népszerű témái között szerepelnek a szerelmi történetek is, a *Lihun ji* és a *Liwa zhuan* is megelevenedett a színpadon. Chen Xuanyu Tang-kori története alapján Zheng Guangzu írt (鄭光祖) drámát *Qiannü lihun* (倩女離魂 Qiannü lelke elhagyja a testét) címmel, Bai Xingjian művét pedig *Qujiang chi* (曲江池 A folyókanyar tó) címen Shi Junbao (石君寶) elevenítette fel.

A *zhiguai* történetek között már szó esett az igaztalanul megvádolt lány történetéről, akinek ártatlanságát furcsa jelek bizonyították. A *zaju* darabok avatott szakértője és szerzője Guan Hanqing a történetet híres drámájában keltette újra életre, amely a *Gantian dongdi Dou*



*E yuan* (感天動地竇 娥冤 Az Eget megindító és a Földet megrengető igazságtalanság, amely Dou Evel megesett) címen vált ismertté.

A drámajátszás déli változatát képviselő *chuanqi* művek *zajukhöz* hasonló tematikát követtek, amelyek aztán további alapot teremtettek a koronként újra keletkező feldolgozásoknak. A népszerű színpadi témák a pekingi opera elődjeként számon tartott *kunqu* (崑曲) darabokban is felbukkantak, amelyek később a Pekingi Opera (*jingju* 京劇) műfajában is rendkívüli népszerűségnek örvendtek.

A klasszikus prózai művek és színművek folytonos kölcsönhatásban alakították, dolgozták át a legnépszerűbb történeteket, amelyek a kínai történelem és kultúra alapjainak, hagyományainak mindig aktualizálható, legfontosabb kérdéseit érintették. A drámairodalom legismertebb darabjai tehát a vásári történetmesélés és színjátszás populáris műfajából merítették témáikat, a nagyepikai műfajok kialakulásához hasonló utat jártak be. Mielőtt a drámaírás írástudói tevékenységgé vált volna, és az adott kor megítélése szerint irodalmi értéket képviselt volna, a népszerű irodalmi műfajok kanonizációs fokozatait járta be. A történelmi feljegyzésekben megemlített hősök és kalandjaik vagy éppen a hétköznapi emberek nem mindennapi történetei a kínai irodalom visszatérő és kimeríthetetlennek tűnő ihletforrásaivá emelkedtek.

Kapcsolódó irodalom:

KUAN Han-csing, 1958, *Tou O ártatlan halála : Csao Pen-er, a mentőangyal*. Két dráma. Ford. Tőkei Ferenc, Miklós Pál : A verseket ford. Nagy László : *Az utószót írta Tőkei Ferenc*. Budapest : Európa Könyvkiadó.

LI Hszing-tao, 1960, *A krétakör*. Ford. és az utószót írta Tőkei Ferenc : A verseket ford. Garai Gábor. [Budapest] : Magyar Helikon.

VANG Si-fu, 1960, *A nyugati szoba*. Kínaiból ford. és az utószót írta Tőkei Ferenc : A jegyzeteket írta Csongor Barnabás : A verseket ford. Károlyi Amy. Budapest : Európa Könyvkiadó.

## Zárszó

A kínai prózairodalom gyökereit a dokumentáló jellegű szövegtípusokban találhatjuk meg, amelyek a történelmi folytonosság igényével jegyezték fel fontos eseményeket, és örökítették meg a kultúra alapjait képező rítusokat, dalokat és táncokat. A történelem periodikus szemlélete következtében a kínai civilizáció története a kultúra és a múlt folytonos újraértelmezésének a története is, a dinasztiaaváltások pedig ennek a folyamatnak a mérföldköveiként értelmezhetők. A politikai hatalomváltások következményeként az éppen uralmi helyzetbe kerülők igyekeztek pozícióik megerősítését biztosítani, ennek egyik eszköze a korábbi hatalom ellehetetlenítése és egy új, politikai ideológia meggyökereztetése volt. A klasszikus civilizáció nyomait őrző szövegek jelentősége megnövekedett, az abban foglaltak magyarázata pedig új szintre emelte a történelmi és kulturális hagyományok értelmezését, a szövegek politikai célzatú de filológiai eszköztárat felvonultató rendszerezését.

A hivatalosan elfogadott, a császári hatalom szempontjából üdvösnek tartott irodalmi kezdeményezések támogatást kaptak, azok viszont, amelyek az egyéni ízlésvilágnak és motívációknak kívántak megfelelni, gyakran háttérbe szorultak. A kínai irodalom történetében számtalanszor megfigyelhettük, hogy az adott korszak újabb jelenségei, irodalmi ambíciói csak a következő dinasztia uralma alatt kaphattak kellő figyelmet, amikor is az aktuális hatalom viszonylatában nem jelentkezett semmiféle hátráltató tényező, legyen az éppen a cenzúra működése, vagy egyszerűen csak az olvasóközönség megosztottsága.

A hivatalostól elérő, a másik oldalt képviselő, a hatalomból kiszorult, vagy azzal önként szembeforduló írástudói magatartás nélkül nem alakulhatott volna ki a fantáziavilágot a realitásokkal szembehelyező írói-alkotói magatartás, amelynek eredményeként a kínai irodalmi hagyományban a líra egyeduralmát a próza elkezdhette ostromolni. Legyőzni vagy csak magaslataiba emelkedni ugyan nem tudott, de kivívta az írástudói réteg figyelmét, amelynek következtében a narratív prózai művekre irodalmi értékeként kezdtek tekinteni. A Han-kortól kezdve egyre inkább tanúi lehetünk az irodalom elméleti és módszeres vizsgálatának, amely megalapozta az írott hagyomány újabb szempontú feldolgozását. A hivatalos történetírói változatok mellett megjelentek olyan szövegek is, amelyek a kanonizált szövegkorpusz körén kívül rekedtek, de amelyek irodalmi-művészi jegyeiket tekintve az irodalom új irányainak jelölőivé váltak. A történelmi krónikák szövegeiben egyre inkább felfedezhetőek azok a jegyek, amelyek a narráció eszközével de már nem a hétköznapi realitás talaján fogalmazznak meg történeteket. A hivatalos historiografikus szemléletnek kialakul egy

apokrif, kiegészítő oldala, amely sok esetben elmosza a határokat valóság és fikció, történelmi hitelesség és a legendák, mítoszok világa között. A lírai műfajokban mind jobban kifejezésre jutó egyéni hangvétel és önkifejezési formák létjogosultságot nyertek a prózai szövegekben is.

Az egyéni útkeresés korai, filozofikus írásaiban a kínai filozófia nagy mestereinek eszméit láthatjuk kibontakozni, amely nemcsak a filozofikus gondolatok hanem az esztétikai látásmód kiteljesedésének is alternatív utakat mutatott. Zhuangzi írásaiban a szabad gondolkodás és önkiteljesítés addig szokatlan formái valósultak meg, amelyek egyaránt táplálkoztak a mitológiai hagyomány egyéni értelmezéséből és az életről alkotott elképzelések egyéni meglátásaiból. Ezek az írások a szellem felszabadításának és a szubjektív lehetőségek kihasználásának fontosságára irányították a figyelmet, és az írástudók számára alternatív szövegalkotási módokat kínáltak fel a kanonikus szövegkorpusszal szemben.

A történelmi munkákban megjelenő *liezhuanok* az életrajzi elemekre épített történeteszemlélet alapjait fektették le, Sima Qian egyéni stílusa a korai narratíva legfontosabb mérföldköveként értelmezhető. A híres történelmi személyek, kiemelkedő hősök életútja viszonyítási pontként jelenhetett meg a történelmi munkákban, amely már nemcsak tárgyilagos, az egyes embertől elvonatkoztatott módon mutatható rá a történelem és a kultúra nagy fordulópontjaira, hanem elhelyezte azt a kronologikus rend kontextusában. A két szál - a történelmi és a élettörténelmi vonal – összefonódásával, ezáltal a történetírói nézőpontok változtatásával a szöveg dinamikája jelentősen megnövekedett, a szubjektív-objektív fogalom párral megragadható szerzői állásfoglalások összetettebbé váltak. A személyek köré rajzolódó anekdotikus hagyomány egyre több valóságon túli, természetfeletti elemmel egészítette ki a megtörtént események részleteit, a valóságos személyek varázsát mitologizált bemutatásukkal emelte. A történelmi hősök kultúrhéroszokká, a kínai hagyomány halhatatlan szereplőivé váltak, az életükhöz kapcsolt mesés elemek sokasága népszerűségük biztos jeleként is felfogható.

Az egyéni világlátás bemutatása leginkább olyan műfajokban érthette el magaslatait, amelyek a személyes tapasztalatok megszerzésének folyamatát tárják elénk. Ezek között kiemelkedő helyet foglalnak el az útifeljegyzések, amelyek a környező, ismeretlen világ felfedezésétől indulnak el, és a belső utazás spirituális élményéig viszik el az olvasót. A természet felfedezése nemcsak a látvány gyönyörűségében megragadható élményeket fogalmazta meg, hanem az ember belső világának változásait, amelyek ezekre a külső ingerekre rezonálnak. A tájleírások lírai hangvételét nemcsak a költészet műfajaiban ismerhetjük fel, hanem a prózai szövegek érzelemdús, szenzibilis leírásaiban is, amelyek nem

képzeltetők el ember és környezete, ember és a természet közvetlen találkozása és egymásra hangolódása nélkül. Nem véletlen, hogy az útleírások gyakran filozofikus részekbe torkoltnak, az élmények mély önvizsgálatot indítanak el a szerzők és olvasók lelkében egyaránt.

Az én és a világ bipoláris viszonyrendszerében bekövetkező újrastrukturálódás, amely az egyéni tapasztalatok jelentőségének növekedését eredményezte, a látható és a lelki folyamatokon túl egy másik dimenziót is megnyit az emberi képzelet számára. Ahogyan a valóságos és tényszerű események megragadása a hivatalos próza jellemzőihez sorolható, úgy a természetfeletti jelenségek krónikái az ezzel szemben kibontakozó, alternatív valósághoz közelítenek. A *zhiguai* és a *chuanqi* történetek alapjait a megszokottól eltérő, rendkívüli helyzetek hordozzák magukban, amelyek bizonytalanságot, talajvesztettséget fejeznek ki az éppen széthullani látszó politikai viszonyok között. A szellemekkel való találkozások és a kísértetjárta helyek megidézését erős szorongással fogadja a mai olvasó is, és ízelítőt kaphat abból a kiszolgáltatottságból, amelyben a történetek szereplőinek részük van. Pu Songling furcsa történeteinek irodalomtörténeti jelentősége nemcsak abban jut kifejezésre, hogy rámutat ezekre az anomáliákra, és szembesíti az embert saját törékeny természetével, hanem egy újfajta irodalmi eszköztárat is felvonultat, amely az érdeklődés és a feszült figyelem fenntartására irányul. A leírások érzékletessége és finomsága a tájleírásokban tökéletesre csiszolt irodalmi nyelv további fejlődési irányát jelölte ki, amelyben különösen fontos szerep jut a nyelv vizuális és akusztikus megidéző erejének. Az életszerűség nemcsak a környezet aprólékos, részletező megfestésében mutatkozott meg, hanem a szereplők pszichológiai mélységű jellemzésében is, amely már túllépett a leírás keretein és a dialógusok nyelvi és dramaturgiai jegyeiben nyerte el összetett formáját.

A narratív prózairodalom legnagyobb szabású vállalkozása a kínai irodalomban a klasszikus regény. Mindaz, ami a próza műfajában az ezt megelőző elbeszélő irodalmi kísérletekben megjelent, összegezve és tömörítve vált a regény műfajának sajátosságává. A témaválasztást, ahogyan azt a korábbiakban már megállapítottuk, elsődlegesen befolyásolták a populáris irodalmat átható népszerű történetek. A klasszikus regény műfaja azonban nem ezekből a széles érdeklődésre számot tartó cselekményekből nyeri erejét, hanem abból a textualizált tapasztalatból, amely a *liezhuanok* olvasmányos szövegeitől a *chuanqi* fordultatos cselekményvezetésén át a pu songlingi jellemrajzokig a narratív próza esszenciáját tartalmazza. A nagy klasszikus regények egyszerre történeti, életrajzi és földrajzi irányultságúak, mindamelletts nyelvezetüket és stílusukat tekintve ötvözik a klasszikus prózahagyományokat az irodalom újabb törekvéseivel.

A prózairodalom elfogadottságának növekedésével, társadalmi presztízsének erősödésével az irodalomtudományi munkák egyre inkább hajlottak arra, hogy a prózai írásokkal szembeni elvárásokat megfogalmazzák, amely egyértelműen a szövegek minőségi javulásának irányában hatott. A költészetben elvárt virtuozitás és eredetiség a prózanyelvben is sajátos írói nyelvezetek és stílusok kialakulásához vezettek, amelyeknek leginkább csak az alkotó önkifejezése szabott határokat. A klasszikus nyelven írott novellairodalom kihívóra talált a népszerű irodalmi műfajok részéről, a szórakoztató irodalmi formák élettelisége, a beszélt nyelvhez közelítő, közérthetőbb írott nyelve szorosabbra vonta a köteléket az irodalmi szövegek megalkotói és annak élvezői, befogadói között. A narratív szövegekből eltűnt az arisztokratikus jelleg, amely a líra esetében kulturális szakadékot támasztott a társadalom különböző rétegei között. A szélesebb közönség számára emészthetővé tett irodalom a műélvezet különböző fokozatait tette elérhetővé a nézők-olvasók-hallgatóság körében.

Az irodalom élő nyelvi közegben való megjelenése előre vetítette a népszerű formák és műfajok felemelkedését, és megnyitotta az utat a klasszikus irodalmi hagyományokkal szemben évenyesülő modern tendenciáknak.

## Bibliográfia

### A klasszikus kínai próza magyar nyelven

#### *A fej nélküli szellem [Jüan-kori drámák]*

1978 Régi kínai komédiák. Vál., ford., az utószót és a jegyzeteket írta Kalmár Éva : a verseket Eörsi István ford. Budapest : Európa Könyvkiadó.

#### *A rászédett kísértet : Régi kínai kísértethistóriák és más különös történetek.*

1995 Vál., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta: Tőkei Ferenc : Ford. Csongor Barnabás et al. Budapest : Nippon Grafikai Stúdió.

#### *A sárkánykirály lánya : Tang-kori történetek.*

1956 ford. Viktor János. Budapest : Új Magyar Könyvkiadó.

#### *A sárkánykirály palotája.*

1959 Ford. Viktor János et al. : Vál. Tőkei Ferenc. Budapest : Móra Ferenc Könyvkiadó, Népek meséi IV..

#### *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 Távol-Kelet varázsa : Népmesék, legendák, történetek.*

1999 Vál., ford., szerk. Maróczy Magda. [Budapest] : Gazella Kiadó.

#### *Az olajárus és a kurtizán : Négy elbeszélés a Csin ku csi kuan gyűjteményből.*

1958 Ford. Kemény Katalin : Az utószót írta Tőkei Ferenc. [Budapest] : Európa Könyvkiadó., Világirodalmi kiskönyvtár.

#### CAO Hszüe-csin, KAO O

1959 *A vörös szoba álma I-II.* [Franz Kuhn rövidített német szövegéből] ford. Lázár György : A versbetéteket ford. Szerdahelyi István : Az előszót írta Tőkei Ferenc. Budapest : Európa Könyvkiadó, . A világirodalom klasszikusai.

#### *Fa-hien (Fa-hszen): Feljegyzések a buddhista országokról.*

Tőkei Ferenc fordítása. Elektronikus kiadás: Terebess Ázsia E-Tár, Magyar Elektronikus Könyvtár.

#### *Han mesék.*

1994 Ford. Striker Judit : A válogatás Zalka Miklós munkája. Budapest : Littoria Könyvkiadó.

#### *Klasszikus kínai elbeszélések.*

1962 Ford. Csongor Barnabás et al. : A verseket ford. Kalász Márton et al. : Vál. és az előszót írta Tőkei Ferenc. Budapest : Európa Könyvkiadó, A világirodalom klasszikusai.

*Klasszikus kínai mesék.*

1991 ford. Striker Judit. Budapest : Nótárius Könyvkiadói GMK.

KUAN Han-csing

1958 *Tou O ártatlan halála : Csao Pen-er, a mentőangyal.* Két dráma. Ford. Tőkei Ferenc, Miklós Pál : A verseket ford. Nagy László : Az utószót írta Tőkei Ferenc. Budapest : Európa Könyvkiadó.

LI Hszing-tao

1960 *A krétakör.* Ford. és az utószót írta Tőkei Ferenc : A verseket ford. Garai Gábor. [Budapest] : Magyar Helikon.

LIU Csang

1999 *Csung Kuj, az ördögűző.* Ford. Tokaji Zsolt. Budapest : Terebess Kiadó,

LIU Cung-jüan

1997 *Megszeretem a száműzetést.* Ford. Ecsedy Ildikó et al. Budapest : Terebess Kiadó.

*Mostani és régi idők csodálatos látványai .*

1960 Ford. Kemény Katalin : A verseket ford. Kalász Márton : Az utószót írta Tőkei Ferenc. Budapest : Európa Könyvkiadó.

NAGY László

1975 *Versek és versfordítások II. : Versfordítások 1957-1973.* Budapest : Magvető Könyvkiadó.

PEJ Hszing

1999 *A déltengeri rabszolga.* Kínaiból ford., illusztrálta és az utószót írta Tokaji Zsolt. Budapest : Terebess Kiadó.

PU Szung-ling

1995 *A pokolbíró : Kísértethistóriák és más különös történetek.* Ford. Tőkei Ferenc. 2. átdolg. kiad. Budapest : Nippon Grafikai Stúdió.

1997 *A templom démona.* Ford. Tokaji Zsolt. Budapest : Terebess Kiadó,

1959 *Furcsa históriák.* Ford., az utószót és a jegyzeteket írta Tőkei Ferenc. Budapest : Magyar Helikon.

*Régi kínai kísértetmesék 《古代鬼記》*

2001 Vál. Tőkei Ferenc, Ford. Csongor Barnabás, Kara György, Tőkei Ferenc. Budapest : Eötvös József Könyvkiadó,. Kínai-magyar füzetek. (《幽明錄•新死鬼》、《列異傳•張奮》、《列異傳•宗定伯》、《列異傳•談生》、《搜神記•秦巨伯》、《搜神記•干將莫邪》)

SI Naj-an

1977 *Vízparti történet I-III.* Ford., a jegyzeteket és az utószót írta Csongor Barnabás. 2., bőv. kiad. Budapest : Európa Könyvkiadó, . A Világirodalom Remekei.

*Szép asszonyok egy gazdag házban (Csin Ping Mej) [Jin Ping Mei]*

1964 *Ismeretlen kínai szerző regénye a XVI. század végéről.* [Franz Kuhn német szövegéből] ford. Mátrai Tamás : A verseket ford. Pór Judit : Az utószót írta Tőkei Ferenc. Budapest : Európa Könyvkiadó.

TUNG Jüe

1980 *Ami a Nyugati utazásból kimaradt.* Ford., a jegyzeteket és az utószót írta Csongor Barnabás. Budapest : Európa Könyvkiadó.

VANG Si-fu

1960 *A nyugati szoba.* Kínaiból ford. és az utószót írta Tőkei Ferenc : A jegyzeteket írta Csongor Barnabás : A verseket ford. Károlyi Amy. Budapest : Európa Könyvkiadó.

VU Cseng-en

1969 *Nyugati utazás avagy a majomkirály története I-II.* Ford., a jegyzeteket és a bevezetőt írta Csongor Barnabás. Budapest : Európa Könyvkiadó.

## **Szakirodalom a klasszikus kínai prózairodalomról**

ALIMOV, L.

*Concerning „Records of Searching for Spirits” of Gan Bao.* Manuscripta Orientalia. vol. 18 no. 1. June, 2012.

ALLEN, Joseph Roe

1981 “*An Introductory Study of Narrative Structure in the Shi ji.*” Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR), 3: 31–66.

BAILEY, Alison

1988– 89 “*Microstructure and Macrostructure: Mao Zonggang’s Critical Discourses on The Romance of the Three Kingdoms.*” Poetics East and West, 4 : 159–168.

BARR, Allan



„*The Comparative Study of Early and Late Tales in Liaozhai zhiyi*” Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 45, No. 1 (Jun. 1985), 157-202.

„*The Textual Transmission of Liaozhai zhiyi*” Harvard Journal of Asiatic Studies Vol. 44, No. 2 (Dec.1984), 515-562.

BIRCH, Cyril

1956 “*Feng Meng-lung and the Ku-chin hsiao-shuo.*” Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 18.1: 64–83. .

1955 “*Some Formal Characteristics of the Hua-pen Story.*” Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 17.2 : 346–364.

CAI, Zongqi, ed.

2001 *A Chinese Literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in Wenxin diaolong.* Stanford: Stanford University Press.

1988–89 “*Seventeenth-Century Chinese Theory of Narrative: A Reconstruction of Its System and Concepts.*” Poetics East and West, 4 : 137–157

CHANG, Shelley Hsüeh-lun

1990 *History and Legend: Ideas and Images in the Ming Historical Novels.* Ann Arbor: University of Michigan Press.

CONNERY, Christopher Leigh

1998 *The Empire of the Text: Writing and Authority in Early Imperial China.* Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman and Littlefield.

DUDBRIDGE, Glen

1970 *The Hsi-yu chi: A Study of the Antecedents to the Sixteenth-Century Chinese Novel.* Cambridge: Cambridge University Press.

Trans. *Three Tales from the Tang Dynasty.*

[https://www.cuhk.edu.hk/rct/pdf/e\\_outputs/b32/v032p009.pdf](https://www.cuhk.edu.hk/rct/pdf/e_outputs/b32/v032p009.pdf) 2017.07.01.

EGAN, Ronald

1984 *The Literary Works of Ou-yang Hsiu (1007–72).* Cambridge: Cambridge University Press. .

1977 “*Narrative in the Tso chuan.*” Harvard Journal of Asiatic Studies, 37 323–352.

HARGETT, James M.

2016 „*Chinese Travel Writing*”. The Routledge Companion to Travel Writing. ed. Carl Thompson. Routledge, New York.

HAWKES, David, trans.

1973–86 *The Story of the Stone: A Chinese Novel by Cao Xueqin*. 5 vols. Harmondsworth: Penguin, (Vol. 5 trans. John Minford.)

HIGHTOWER, James

1957 “*The Wen Hsu’an and Genre Theory*.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 20: 512–533.

HSIA, C. T.

1968 *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press.

1980 “*Society and Self in the Chinese Short Story*.” In Hsia, *The Classic Chinese Novel*, pp. 299–321. Bloomington: Indiana University Press.

HUANG, Cuifen 黃翠芬

談《搜神記》「東海孝婦」書寫的取材與敘. 朝陽人文社會學刊. 第十二卷第二期, 二〇一四年十二月, 191~216.

IRWIN, Richard G.

1953. *The Evolution of a Chinese Novel: Shui-hu chuan*. Cambridge: Harvard University Press.

1960 “*Water Margin Revisited*.” *T’oung Pao*, 58 (1): 393–415.

JENNER, W. J. F., trans.

1982–86. *Journey to the West*. 3 vols. Peking: Foreign Languages Press.

JOHNSON, David

“*Epic and History in Early China: The Matter of Wu Tzu-hsu*.” *Journal of Asian Studies*, 40.2 (February 1981): 255–271.

LEWIS, Mark Edward

1999 *Writing and Authority in Early China*. Albany: State University of New York Press.

LEWY, Dore J.

1999 *Ideal and Actual in The Story of the Stone*. New York: Columbia University Press.

LU Hsün

1959 *A Brief History of Chinese Fiction*. Yang Hsien-yi and Gladys Yang, trans. Peking: Foreign Languages Press.

MAIR, Victor H.

1983 “*The Narrative Revolution in Chinese Literature: Ontological Presuppositions*.” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 5: 1–2

MOLOUGHNEY, Brian

1992 *“From Biographical History to Historical Biography: A Transformation in Chinese Historical Writing.”* East Asian History, 4. 1–30.

NIVISON, David S.

1962 *“Aspects of Traditional Chinese Biography.”* Journal of Asian Studies, 21. 457–463.

NIENHAUSER, William H., Jr.

1988–89 *“The Origins of Chinese Fiction.”* Monumenta Serica, 38 : 191–219.

NYLAN, Michael

2001 *The Five „Confucian” Classics.* Yale University Press.

PLAKS, Andrew

1972 *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber.* Princeton: Princeton University Press.

1987 *The Four Masterworks of the Ming Novel.* Princeton: Princeton University Press.

PRUSEK, Jaroslav

1970 *Chinese History and Literature: Collection of Studies.* Dordrecht, the Netherlands: D. Reidel.

ROBERTS, Moss,trans.

1991 *The Three Kingdoms:A Historical Novel, Attributed to Luo Guanzhong.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, and Peking: Foreign Languages Press.

RODDY, Stephen J.

1998 *Literati Identity and Its Fictional Representations in Late Imperial China.* Stanford: Stanford University Press,.

SAUSSY, Haun.

*“The Prestige of Writing: Wen 2: Letter, Picture, Image, Ideography.”* Sino-Platonic Papers, 75 (February 1997): 1–40.

SSU-MA Ch'ien.

1999 *The Grand Scribe's Records.Vol.1.The Basic Annals of Pre-Han China. Vol. 7. The Memoirs of Pre-Han China.* William H. Nienhauser, Jr., ed.; Tsai-fa Cheng, Zongli Lu”, William H. Nienhauser, Jr., and Robert Reynolds, trans. With Chiu-ming Chan. Bloomington: Indiana University Press.

TÓKEI Ferenc

1967 *Műfajelmélet Kínában a III-IV. században : Liu Hie elmélete a költői műfajokról.* Budapest : Akadémiai Kiadó.

WANG, John C. Y.

1977 “*Early Chinese Narrative: The Tso-chuan as Example.*” In Andrew Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, pp. 3–20. Princeton: Princeton University Press.

DE WOSKIN, Kenneth J.

1977 “*The Six Dynasties Chih-kuai and the Birth of Fiction.*” In Andrew Plaks, ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, pp. 21– 52. Princeton: Princeton University Press.

DE WOSKIN, Kenneth J., and J. I. Crump, Jr., trans.

1996 *In Search of the Supernatural: The Written Record.* Stanford: Stanford University Press.

WU, Hua L.

“*The Concept of Parallelism: Jin Shengtan’s Critical Discourses on The Water Margin.*” *Poetics East and West*, 4 (1988–89): 169–179.

YANG, Hsien-yi, and Gladys Yang, trans.

1954 *The Dragon King’s Daughter: Ten T’ang Dynasty Stories.* Peking: Foreign Languages Press.

YU, Anthony C.

1988 “*History, Fiction and the Reading of Chinese Narrative.*” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 10: 1–19.

YU, Anthony C., trans. and annot.

1977–83. *The Journey to the West. 4 vols.* Chicago: University of Chicago Press,

1997 *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber.* Princeton: Princeton University Press,

ZEITLIN, Judith

1993 *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale.* Stanford: Stanford University Press.

Az idézett művek kínai nyelvű szövegei elérhetőek a [www.ctext.org](http://www.ctext.org) oldalon.