

明·張大復

《此坐》

一鳩呼雨·修簞靜立。茗碗時供·野芳暗度·又有兩鳥咿嚶林外·均節天成。童子倚爐觸屏·忽鼾忽止。念既虛閑·室複幽曠·無事坐此·長如小年。

Zhang Dafu

Emitt üldögélve

A mozdulatlan bambusznádak között egy vadgerle a közelgő esőről turbékol. Teát szolgálnak fel, miközben a rét illata nesztelenül tovalibben az estében. A bambusznádason túl két másik kis madár énekel, és minden dolog az ég alatt így teljesedik be. A fiatalember, aki a tűzhelynek támaszkodik, időnként fel-felhorkan álmában. Szobám kényelmes, tágas és szerény, ráadásul a világtól is távol van. Úgy tűnik, hogy a nap egy évnél is hosszabb, ahogy emitt üldögélek a semmittevésben.

Ivácson András Áron fordítása

A fordítást ellenőrizte és az eredetivel összevetette Vicenti Mátyás

DOI: 10.61901/Kellek.2025.74.07

Zhang Dafu 张大复 (1554–1630), tiszteletnevén Yuanchang 元长, művésznevén *a beteg remete* 病居士, Ming-kori hivatalnok, költő, író, történész, drámaíró és tea-mester. A kései Ming egyik legkiválóbb írójának tartják, aki számtalan műfajban kiemelkedőt alkotott. Legismertebb munkái az itt közölthöz is hasonló rövid karcolatok, amely stílust tökélyre fejlesztett *A szilvavirág nádkunyhójának értekezései* 《梅花草堂筆談》 című gyűjteményes műben.

A kínai eszmetörténeten belül kifejezetten különleges hely illeti meg az úgynevezett rövid esszé 小品文 műfaját. Ez nem valamiféle általam tett eltúlzott kijelentés, hiszen a történész és irodalmár Qian Mu 錢穆 (1895–1990) írta, hogy „a kínai próza irodalmi értéke legfőképp a rövid esszé műfajában érhető tetten 中國散文之文學價值·主要正在小品文”.¹ Ez nagyban kapcsolódik ahhoz, ami azokban a vádokban szokott vissza-visszatérni, hogy a kínai filozófia azért nem filozófia, mert nem rendelkezik nagy és szisztematikus tézismunkákkal. Ez természetesen nem igaz, azonban még ha igaz is volna, legalábbis az a része, hogy a kínai filozófiában ne volnának nagy, szisztematikus tézismunkák, illet az mond, akinek legjobb esetben is mindössze halvány fogalmai vannak a *Daode Jing*ről vagy a *Beszélgetések és mondások*ról, de mélyebben sohasem ment a téma után.

A *Ming- és Qing-dinasztiák rövid esszéi* című kötet fordítói, Wang Hong és Zhang Shunsheng úgy vélik, hogy az ilyen jellegű kínai írások alapvető jellemzője hármassal: terjedelem tekintetében rövid írások, műfaji szempontból nagyfokú sokszínűséget mutatnak, végül pedig tematikus horizontjuk nagyon tág.² Már ebből a leírásból is látszik, hogy az esszé fogalma a kínai eszme- és írástörténetben egy jóval tágabb fogalom, mint amihez mi Nyugaton hozzászoktunk.³ Ezért is lehetséges az, hogy amint Wang és Zhang részletezi, a kínai esszé műfajába olyan sokszínűség belefér, mint az elmesélő írások, rövid narratív szövegek, a különféle más művekhez írott kommentárok, illetve előszók, naplójegyzetek, megemlékezések, útinaplók, viccek és más humoros írások, a szerző által írt tanmesék, illetve az is, amit Nyugaton is érvelő esszének nevezünk.⁴ Arról természetesen már nem is beszélve, amikor az olyan csodálatos művek, mint például a Fan Chengda 範成大 (1126–1193) által írt *A fahéjtenger felügyelőjének és*

1 Idézi Wang Hong 王宏 és Zhang Shunsheng 張順生 a fordítói előszóban. In Wang Hong – Zhang Shunsheng (ford.): *Short Essays of the Ming and Qing Dynasties* 《大中華文庫：明清小品文》. Sichuan Publishing Group – Sichuan People's Publishing House 四川人民出版社 · Chengdu 成都 · 2011, 18/26.

2 Lásd Wang–Zhang: i. m., 23.

3 Az pedig ismét más kérdés, hogy az esszé szó használata az itt lényeges műfaji besorolásra, mint oly sok más fordítói esetben is, kényszermegoldás. A 小品文 szó szerint *kis irodalmi alkotást* jelent, értve ez alatt, hogy rövid, velős és nem terjengős. A kínai írástörténet a 散文 kategóriába sorolja, amelynek értelme próza, függetlenül attól, hogy irodalmi vagy nem irodalmi prózaformában megírt szövegről van szó.

4 Wang–Zhang: i. m., 23.

örzöjének értekezései 《桂海虞衡之》,⁵ a fent elsorolt műfajok és jellemzőik nagyrészt a mű koncepciójának megfelelően tetszés és koncepció szerint elegyíti és együtt használja. A mű egyszerre tájleírás a korabeli Guangxi tartomány vidékeiről (a mű innen kapta a nevét, ugyanis ott a mai napig tömegesen termesztett cassia fa okán a régió régikori neve *fahéjtenger* 桂海), de ír azok növényzetéről, állatvilágáról, földtani jellegzetességeiről, italairól, étkeiről, szokásairól és népcsoportjairól, ám egyben érvelő mű is a kisebbség-többség együttélésének szükséges elemeiről, morális kirohanás a rabszolgatartás intézménye ellen, politikai tézismű a különféle társadalmi problémák gyakorlati és etikus, ám egyben kollektív és nem individualista megoldásáért, emellett revü, közlöny, amely összegyűjti a környék szóbeszédeit, nyelvjárásait, és még sorolhatnám. Ez a sokszínűség pedig nem elvesz, hanem hozzáad a mű értékéhez.

Jómagam többször is találkoztam azzal a jelenséggel, hogy ez a fajta sokszínűség vagy szerteágazás zavart kelt az itteni olvasóban. Olyan esetekben, amikor megkíséreltem gyakorolni is ezt a fajta műfaji és tematikus szabadságot, vagy ha úgy jobban tetszik: szabadosságot, gyakran beleütköztem abba, hogy először döntsem el, melyik műfajban írok. Nem. Miért kellene? Az imént említett művek és általában a kínai klasszikus rövid esszé pontosan arra ébresztett rá, hogy a szabadosság – legalábbis ezen a téren – nem feltétlenül negatív értelmű szó. Egy rövid kommentárban, amelyet egy még annál is rövidebb fordításhoz szándékozok fűzni, nem áll módomban kifejezni azt a tézisémet, hogy a szcientometria alapú, pökhendien mindig előrángatott *szakmaiság* nem egyéb, mint a filozófiára és tudományra a tökévé alakíthatóság érdekében rákényszerített kapitalista járom, de erről majd más alkalommal.⁶ Térjünk inkább rá a mű szerzőjére.

Zhang Dafu 張大複 (1554–1630), tiszteletnevén Yuanchang, művésznevein a *beteg remete* 病居士 és a *fagyos hegy mestere* 寒山子, Suzhou-beli drámaíró, költő és nyelvész. Gazdag családban született, és fiatalon nagyon sokat utazott, bejárta a kora Ming birodalmának sok hegyét-völgyét. Később megvakult, ám ekkor sem hagyta abba az alkotást, hanem íródeák segítségével műveit lediktálta. Fő műve a *A szilvavirág nádkunyhójának értekezései* 《梅花草堂筆談》, amely többek közt a Ming-kori Kunqu opera⁷

- 5 E műnek sajnos mindmáig nincs magyar fordítása, angol fordítását lásd: Fan Chengda: *Treatises of the Supervisor and Guardian of the Cinnamon Sea*. Fordította James M. Hargett. University of Washington Press, Seattle, 2011.
- 6 Arról már végképp nem beszélve, hogy mint oly sok minden más, ez a szakmaiság is mindössze egyetlen civilizáció terméke, ám elvárják, hogy globálisan elfogadják mindenki – de erről aztán végképp majd máskor, máshol.
- 7 Az egyik legrégebbi, máig fennmaradt kínai előadói műfaj, amely egy Kunshan régióbéli zenei műfajból fejlődött ki. A tizenhatodik és tizennyolcadik századok között már teljességgel dominálta a kínai előadói művészeteket. Fő jellemzői az

történetét is tartalmazza, annak minden lényeges mozzanatával, ám ezen túl helybéli alkotók életrajzeit, illetve különféle írástudói találkozók eseményeit, beszélgetéseit, vitáit is rögzíti. Mint látjuk, ez is kevert műfajú és témájú írás, Zhang itt sem döntötte el előre, hogy melyik műfajban ír, illetve amennyiben igen, akkor sokkal inkább azt döntötte el, hogy melyeket fogja épp céljának megfelelően használni. Ő maga harminc kunqu drámát írt, ám ezeken túlmenően teljesen szakmai műveket is hátrahagyott, amelyekben rendszerezte és rangsorolta a teljes akkori kínai déli régiók operaműfajainak tonális szabályait. Kortársai és későbbi méltatói úgy vélték, hogy prózája túllépett az elfogadott keretek biztosította konvenciókon, és még a nagy drámaíró Tang Xianzu is úgy vélte, hogy Zhang alkotásait csakis úgy lehet jellemezni, mint *igazi mesterműveket* 真文章.⁸ Idős korára elszegényedett, és kései műveiben túlnyomórészt filozófiai meglátásokkal teletűzdelt tájleírásokban reflektált az emberi élet különféle vonatkozásaira.⁹

Fenti írása ennek egyik legszebb példája. Rövid, tartalmas és roppant képszerű. Műfajilag nehezen behatárolható: tájleírás, filozófiai reflexió, jegyzet, útinapló, karcolat, ki tudja még mi – rövidsége ellenére mindezek jellemzőit fellelhetjük ebben az írásban, amely szintén Zhang imént említett, a *A szilvavirág nádkunyhójának értekezései* című főművéből származik.

A szöveg két részre osztható: az első néhány sor egy tájkép nagyon precíz és tömör leírása, majd vált egyet a fogadón belülre, ahol Zhang tartózkodott, amikor ezt a szöveget írta. Az itt emlegetett vadgerle, noha esetenként a kakukk megfelelőjeként is fordítják az itt használt 鳩 szót, a kínai kultúrában a tavaszi gazdálkodás hírnöke.¹⁰ Ebből következtethetünk

elegáns és kifinomult szöveg, könnyed és légies stílus, illetve érzékeny előadásmód. A műfaj bővebb leírását, Zhang művén túlmenően, lásd például Xiao Li: *Chinese Kunqu Opera*. Fordította Li Li és Liping Zhang. Long River Press, San Francisco, 2005. A műfaj, és egyben a kínai dráma, mint olyan egyik legismertebb képviselője a Tang Xianzu 湯顯祖 (1550–1616) által 1598-ban írt *Bazsarózsa pavilion* 《牡丹亭》.

8 Magyarul ez nem tűnik annyira kirívónak, azonban a kínaiiban az itt igaziként visszaadott 真 szónak a konnotációja a daoizmusból származik, és nagyon mélyen a kultúra része: 真人, az igaz ember. Az az ember, aki lemondott a külső bölcsesség pompájáról, vagyont nem hajt, egy követ nem fúj senkivel, a halált nem féli. Felfogta az egy igaz utat 道 és ebben megnyugvásra lelt. Tang azt mondja, hogy Zhang írásai ilyen igaz emberre vallanak.

9 Zhang Dafu életrajzát lásd például: 李峰 [Li Feng]: 《明清時期》[A Ming- és Csing-dinasztiák]. 蘇州大學出版社·蘇州·2019, 121.

10 Lásd például a Song-kori Cai Xiang *A parasztfalu* 《蔡襄·稼村詩》 című versében: *A kakukkmadár hívására esőtől vizes az eke, a sietős szántásra hívásból nem csak a vidéki fráter ért* 布穀聲中雨滿犁·催耕不獨野人知. A Zhang Dafu szövegében használt 鳩 és a Cai Xiang versében feltűnő 布穀 madárneveket a kínai kultúrában gyakran szinonimaként használják: mindkettő jelenthet gerlét, kakukkot és más hasonló madarakat is.

arra, hogy a leírt eseménysor tavasszal történik. A következő mondat bambusznádaszt leíró képe alapvető kínai szimbólum. A bambusz és bambusznádas az írástudói, különösen a hivatalnoki élettől távol maradó írástudói életre vonatkozó egyik legfontosabb szimbólum. Gyakran a magány, és különösen az önként, elvből vállalt magány szimbóluma: a magas és mozdulatlan bambusznád gyakran válik az elveit elárulni nem hajlandó, makacs, az élet, valamint a történelem szeleiben is magasan, elmozdíthatatlanul álló írástudó jelképévé. Itt hasonló szerepet tölt be, mint a hányatott sorsú festő Bada Shanren 八大山人, születési nevén Zhu Da 朱耷 (1626–1705) számára, aki számos csodaszép, bambuszokat ábrázoló tusfestményt hagyott hátra.¹¹ Eddig tehát azt látjuk, hogy a mindennapi teendőktől teli hivatali élettől visszavonult írástudó melankolikus természeti képekben írja le saját jelenlegi életét. Ez a hasonló írások egyik nagyon erőteljes jellemzője: költői képek, metaforák, szimbólumok és meg egymás segítségével úgy beszélni az emberi életről, hogy az ember maga meg sem jelenik bennük.

Szerkezetileg azonban a szöveg szinte mondatonként váltakozik a kultúr és a fogadó belterének leírása között. A bambusznádasról a teaivásra, a bambusznádason túli madarak énekéről, a rétről a kályhának támaszkodó fiatalemberre, majd végül Zhang saját szobájának a leírására. Ez lényeges és tudatos technika, ugyanis közvetlenül kapcsolódik ahhoz a kitéhez, hogy a világ így lesz teljes: a természet és az emberi világ elválaszthatatlan összekapcsolódása által. Ebben a rövid írásban pedig mindkettő a legmeghittebb békében honol: a csendes természet tökéletes párhuzama a kályhának támaszkodva horkoló fiú és Zhang nyugalmas szobája. Ez a fajta írás nagyon jellemző a kínai hivatalnoki kultúrára: Zhang itt azt írja meg, amire minden, hivatalban dolgozó ember vágyott. Ne feledjük a gyakran *költő történésznek* 詩史 vagy *bölcs költőnek* 詩聖 nevezett Tang-kori költőzséni, Du Fu 杜甫 hivatali munkát ostorozó *Papírhalmok az asztalomon a kora őszi tikkasztó hőségben* 《早秋苦熱堆案相仍》 című versének két sorát: „Megszorítom az övemet és rám tör az őrjönghetnék, miért halmozódik így hamar mindenféle irat az asztalomon? 束帶發狂欲大叫·簿書何急來相仍.” A vers nagyon pontosan adja vissza a hivatali életet: hőség, amelyben az ember enni sem tud az irodában, nappal mindenhol legyek, éjszaka pedig skorpiók, egyfolytában jönnek-mennek a jelentések. Úgy tűnik, az irodai munka nem csak a modern korban lett pokol. Aprópó, a pokol kapcsán: ne feledjük, hogy a különféle kínai vallásokban a pokolnak megfelelő alvilágot gyakran hatalmas

11 Bada Shanren életét és munkásságát lásd: Wang Chaowen 王朝闻 (szerk.): 《八大山人全集》[Bada Shanren összes műve]. V. Kötet. 江西美术出版·南昌·2001.

bürokráciaként mutatják be pokolbíróval, hivatalnokokkal és így tovább.¹² A két utolsó sorban pedig Du kitekint az ablakon, és ahogy látja a zöld lugast, arra gondol, hogy mily szívesen lépdelne jégen mezítláb. Ehhez a képhez képest Zhang leírása valóságos földre szállt mennyek országa.

Mint máshol már többször jeleztem, a hasonló rövid kínai írások rettenetesen kontextuálisak. Ha az ember nem ismeri, hogy egy adott mondat milyen kontextusban hangzik el, könnyen tévútra mehet az értelmezésük. Zhang szövegének is a tágabb kontextusa a hivatali élettől való távollét. Ha enélkül értelmezzük, mindössze egy békés tájleírást látunk benne. Azonban, ha belehelyezzük abba a kontextusba, amit én itt Du Fu verse segítségével illusztráltam, Zhang írása egyből teljesebb képet fest. Annál is inkább, hogy az olyan metaforák, mint a bambusznádas, tovább mélyítik ezt a már eleve kettős kontextust: irodája ablakából Du Fu a téboly határán egy zöld lugásra tekint sóvárogva. Tekintetbe véve a kort és régiót, nagy valószínűséggel lehetett ott legalább egy-két bambusznád. A félreértés legtöbbször ott következik be, hogy ezeket a rövid írásokat gyakorta kontextus nélkül igyekeznek értelmezni, ami eleve kudarcra van ítélve. Nem szabad soha elfeledni, hogy a kínai történelem és eszmetörténet sajátos, egymással szinte egybeforrt és egyszerre, de legalábbis párhuzamosan fejlődő történetében az írástudó a leggyakoribb esetben meghatározás szerint egyszersmind hivatalnok is volt.

Ennek tekintetében a legtöbb kínai írásmű egyik legalapvetőbb kontextusa a hivatali élet, mint olyan, függetlenül attól, hogy az pozitív vagy negatív színben tűnik fel. Amolyan háttérként, színházi függönyként vonul végig a kínai írásbeliség történetén: ha valaki a hivatali élet okozta szorongásról ír, mint Du Fu, akkor azért, ha valaki a száműzetésben töltött nyugodt vidéki élet örömeiről, mint számtalan száműzött hivatalnok-írástudó, akkor pedig azért, illetve végül számos olyan példát is látunk, ahol valakit száműztek, vagy csak nem tudta sikerrel letenni a hivatali vizsgákat, és sóvárog a hivatali életbe való bekerülés után. A lényeg ugyanaz: noha nem minden, de szinte minden esetben a háttér, amelyben a szövegeket értelmezni kell, a hivatali élet.

Írhatnék még arról, hogy meglátásomban ennek a fajta rövid írásmű-formának másik lényeges eleme az, hogy a kínai eszmetörténet a tökéletességet az egyszerűségben, nem a végtelen részletességben találta

12 Egy ilyen hely egyik leghíresebb leírását lásd a *Nyugati utazás* 《西游记》 című nagyhatású regény tizedik és tizenegyedik fejezetében. Vu Cseng-en: *Nyugati utazás 1., avagy a majomkirály története*. Ford. Csongor Barnabás. Szenzár Kiadó, Budapest, 2017, 150–174. Egy nem buddhista kontextusban lásd ugyanezt: Pu Szung-ling: *A pokolbíró. Kisértethistóriák és más különös történetek*. Ford. Tőkei Ferenc. Nippon Grafikai Stúdió, Budapest, 1995.

meg. A célja az, hogy a valóság felfoghatatlanságát a legegyszerűbben fogalmazza meg, nem az, hogy a legrészletesebb leírással foglalja szavakba. Ez egyben esztétikai és filozófiai megközelítés, amelyről nemcsak könyveket, hanem könyvtárakat írtak, és esélyem sem volna ebbe belemenni itt.¹³ Ugyanakkor lezárásként talán azt hangsúlyoznám ki és tartanám ezen egész kommentár legfontosabb gondolatának, hogy az a fajta eszköz-univerzalizmus, amit a kínai írásbeliségben látunk, ahol nem egyetlen eszközt akarnak egy műfaj univerzális eszközévé emelni, hanem eszközök univerzumából szabadon választanak tetszés szerint, rövidségük ellenére ezeket a műveket csak még inkább felemeli. Ezek a művek nem a módszerhez igazítják a mondandót – nem azzal kezdik, hogy eldöntik, hogy miként akarnak közölni valamit –, hanem eldöntik, hogy mi a közlendő, majd tetszés szerint válogatják hozzá azokat a módszereket, amelyekkel azt kifejezésre akarják juttatni. Egyszerre akár többet is ugyanazon szövegen belül. Kérdezném: miért is ne?

《書東林書院印後》¹⁴

右「東林書院」印，顧涇陽先生家故物也。何文端公孫次海藏之，以示予。予因得識之於譜。自東林書院毀，而逆璫之生祠作，予睹此印，愴乎有餘恫也。吾師孫北海夫子言書院本末甚詳備，錄於後：有明盛時，各省俱有書院，自張江陵當國，始行嚴禁。江陵歿，復稍稍建置，一時著名者，徽州、江右、關中、無錫而四。至天啟中，始有首善書院。然人不知各處書院，而統謂之東林，又不知東林所自始，而但借東林二字以為害，諸君子之名目，蓋東林乃無錫書院名也，宋楊龜山先生所建，後廢為僧寺，顧涇陽先生自吏部罷歸，購其地建先生祠，同誌者相與構精舍居焉。至甲辰冬，與高忠憲數公開講其中，立為會約，一以考亭白鹿

13 A filozófia és eszmetörténet terén lásd például Feng Youlan: *A Short History of Chinese Philosophy*. Foreign Language Teaching and Research Press, Peking, 2015, különösen a *Chinese philosophy in the modern world* című fejezetet: 608–630. Irodalom terén lásd Wang Yunxi – Gu Yisheng – Zhang Siqi: *A new history of Chinese literary criticism*. I–III. Foreign Language Press, Peking, 2013. A kalligráfia terén lásd: Jiang Yi: *Chinese Calligraphy: An Introduction into its Aesthetic and Technique*. Foreign Language Teaching and Research Press, Peking, 2020. Festészet terén: Osvald Siren (ford., szerk.): *The Chinese on the Art of Painting*. Foreign Language Teaching and Research Press, Peking, 2021. Lehetne itt még sorolni napestig, de egyelőre azt hiszem, ennyi is elég lesz.

14 In 《周亮工印人传》. (《印人传合集》, 浙江人民美術出版社, 杭州, 2014, 13–14 页.

洞規為教，然躬與講席者僅數人，時涇陽先生已辭光祿之召，不赴於新進，立朝諸公漠無與也。適忠憲起為總憲，風裁大著，疏發御史崔呈秀之贓，呈秀遂父事忠賢，日嗾忠賢曰：東林欲殺我父子。忠賢初不知東林為何地，東林之人為何人，輒曰：東林殺我。既而楊左諸公交章劾璫，璫益信諸人之言不虛也。於是有憾於諸君子者，牽連羅織以逢逆璫之惡，銀鑕大獄，慘動天地，遂首毀京師書院，而天下書院俱毀矣。及忠賢誅，公論明，廢籍遺佚駸駸登用，適大言不慚之邊臣、債轅敗事、矢志者乘機構釁，復倡黨說，謂庇護邊臣者，東林也。於是蒲州、高邑、大名一時俱去，朝廷之上，另用一番人，政事日新，議論日奇，刑尚苛刻，而以言寬大者為東林；餉主加派，而以言減免者為東林；賊議歎撫，而以言戰剿者為東林；至政本之地、馬司之堂，前後聞凶，俱衣緋辦事，而以言終製、言綱常者為東林。於時至清無徒，閉門博古之黃宮詹且糾之為老妖，誣之為立幟，降謫不已，繫逮之詔獄不已，廷杖之煙戍不已，永戍之。及劉總憲，被斥出都，破帽蒙頭，舊部民、京兆父老十餘人為之牽驢灑泣，乃政本大老方侈以為得計。嗟嗟覆亡之禍，豈關氣數哉！予生長輦轂，於首善書院曾見其建，又見其毀，而冉冉老矣。思興復之無期，不能不於此憤惋留連三致思焉。