

A LÉTÉRTELMEZÉS TAOISTA-BUDDHISTA VONATKOZÁSAI WANG WEI VERSEIBEN

A Tang-kori lírikusok közül az egyik legösszetettebb életművet hátrahagyó, éppen ezért rendkívül szerteágazó újraértelmezési kísérletekre ösztönző költő Wang Wei. Az utóbbi években megjelenő tanulmányok és fordításkötetek elsősorban a mai kulturális viszonyok között is számottevő hatást mutató taoista-buddhista szemlélet nyomán követését, sokoldalú megközelítését tűzték ki célul, amelyben kitüntetett szerep jut a kínai kultúrtörténeti-irodalomtörténeti vonatkozások mellett a nyelvi szinten megjelenő utalások vizsgálatának is.

Wang Wei költészetének és művészetének jelentőségét már kínai kortársai is felismerték. Halála után császári parancsra unokaöccse gyűjtötte össze műveit, majd később különösen a Qing-kortól kezdve másolatban fennmaradt festészetének és a hagyomány szerint nagy becsben tartott költészetének is számos követője és csodálója akadt. Wang Wei költő, festő és zenész is egy személyben, művészete iskolateremtő a vizuális és a verbális önkifejezés terén egyaránt. Bár képeit csak leírásokból és másolatokból ismerjük, a Qing-kortól kezdődően Wang Wei-t a monokróm tájképfestészet atyjaként is számon tartják. Képeinek sötét tónusai, robusztus hegyes-ködös tájai melankolikus hangulatot árasztanak. Az ember nélküli természet látványa lecsupaszítva mutatja be azt az illúziómentes világot, melyben a magasba törő hegyek, a hófödte csúcsok mindennél kijózanítóbban érzékeltetik az emberi lét kicsinységét és jelentéktelenségét az örök körforgással szemben. A sajátos technika alkalmazásával tulajdonképpen a „negatív festészet”-et valósítja meg,¹ azaz a tus egyedulalmát a háttér, a hó fehérje töri meg: a havas táj maga az üresség, a papír fehérje, a tus hiánya. Ebben az értelemben Wang Wei a chan hatása alatt kibontakozó festészetben alkalmazott nyílt, vonatkozási pontok nélküli, üres terek előképét alkotta meg, a Tang-korra jellemző szabályosan megkomponált formavilágba ágyazva. Azt is mondhatnánk, hogy tematikáját tekintve a taoista hagyományból merít, technikai megoldásai azonban a buddhista szemléletben gyökereznek. Verseiben ugyanezek a tendenciák érvényesülnek, bár a vizuálisan tökéletességre vitt hangvétel nem egyeduralkodóan jellemző: azaz az ember–természet viszonya kevésbé a drámai felütés, sokkal inkább a meditatív megkönnyebbülés nézőpontjából értelmezhető.

¹ A *pomo* 破墨, azaz „a tus megtörése”

Életszemlélete első látásra tipikus példája annak a hivatalnok-irodalmárookra széles körben jellemző kettősségnek, amely a konfucianus társadalmi helytállással szemben felcsillantotta a vidéki nyugalomba való visszavonulás lehetőségét, a bürokratikus rend megkérdőjelezhetetlen érvényével szemben előmozdította az egyéni rezignáció hangjainak megszólaltatását. Többnyire Tao Yuanming ikonikus lírájának és írástudó szerepvállalásának hagyomány- és ideálkép-teremtő hatását vélhetjük felfedezni Wang Wei költészetében, a kötelességtudat viaskodását az egyéni preferenciákkal szemben. A nagy költőelőd sorsvállalásában a visszavonulás nyugalma teremti meg a megfelelő közeget: a vidéki életforma természetközelsége alapot képez a taoista szellemiséget élményként megfogalmazó bukolikus költészetnek. A választás visszavonhatatlan, az írástudói felelősségtudat fókuszpontja áthelyeződik, a taoizmus egyén- és társadalomjobbító ideálképei pedig átszínezik a konfucianus etika szigorú elvárásrendszerét. Tao Yuanming lírai hangvételű prózájában ad hangot társadalomkritikájának,² szerzőjének és művének jelentőségét mi sem bizonyíthatja jobban, mint hogy Tang-kori költőtársa, Wang Wei is megéneklí a barackvirágforrás történetét,³ hasonlóan sok más írástudókhöz, akik a kínai történelem különböző korszakaiban folytonosan vissza-visszatérnek ehhez az irodalmi és nem utolsósorban képi toposzhoz, hiszen az irodalmi műveken kívül számos festményen találkozhatunk vizuális megjelenítésével.

Wang Wei parafrázisában lényegi eltérés a tao yuanmingi történettől a zárógondolatokban mutatkozik. Míg a Jin-kori költő prózájában a hétköznapi világba visszatérni szándékozó halász ígérete ellenére másoknak is mesél élményeiről, hogy végül a kudarcba fulladó keresés mindenki számára érthető üzenetet fogalmazzon meg, vagyis az idealizált, paradicsomi világ tapasztalatát nem lehet közösségi élménnyé tágítani, az csakis az egyén behatárolt tapasztalati síkján létezhet, addig a Tang-kori vers már ezt a tézist tekinti kiindulópontnak. A halász-vándor az örökkévalót fürkésző tudatosság allegóriája, a kívülállót megéveztheti a látvány:

世中遙望空雲山

S földi szem erre nézve csak felhőt s hegyeket lát

(ford. Demény Ottó)

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

² Tao Yuanming *Az őszibarackvirág-forrás* (桃花源記) című írásában vázolja fel a maga társadalmi utópiáját, amely a taoista szemléletű történetmesélés keretében adja közre gondolatait a legista-konfucianus államberendezkedésről és a lehetséges alternatívákról. A mester alakja szintén visszatérő példaként Wuliu *xiansheng*ként (五柳先生 – Öt Fűzfa Úr) jelenik meg Wang Wei verseiben.

³ Wang Wei 桃花行 *Barackvirág-utazás* címmel 19 évesen írta meg a történetet versben.

安知峰壑今來變
 當時只記入山深
 青溪幾曲到雲林
 春來遍是桃花水
 不辨仙源何處尋

*ki gondolta volna, hogy a hegyek és völgyek mostanra megváltoznak,
 és csak arra emlékezett, hol lépett be a hegyen a mélybe.
 Ahányszor a patakot követte, nem talált csak felhőket s erdőit
 a tavasz beköszöntött, és a víz csupa barackvirág lett
 de nem tudta, a halhatatlanok forrását hol keresse.*
 (ford. a szerző)

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

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

中歲頗好道

azaz: az életem delén inkább a Tao-t szerettem

(ford. a szerző)

A sor végén megjelenő *dao* többféleképpen értelmezhető: jelentheti a konfuciánus, a taoista, de még a buddhista utat is. Mivel Wang Wei a vers további kifejtésében sem pontosítja, hogy melyiket érti ez alatt, csak találgathatunk. A fordítók általában az első két lehetőséget választják megoldásként, bár magyará-

zatul csak a szövegek interpretációira hagyatkozhatnak.⁴ Kézenfekvő lenne ezt elfogadni, mégis talán a konfucianus gyökerek tiszteletben tartása bújhat meg a talányos megfogalmazás mögött. Wang Wei életrajzában számos olyan pontot találhatunk, ahol az írástudói szerepvállalás kényszerét a konfucianus etika alapjairól tudjuk értelmezni. A fiatalkori önmagáról valló verseitől eltekintve, amelyekben egyértelműen kijelenti, hogy a rang és hírnév utáni vágy hajtotta a közügyekben való részvételben, későbbi lírájában egyre többször fogalmazódik meg az ettől való elfordulás alternatívája. A hivatali helytállást – a megváltozott körülményei miatt – már nem elsősorban az egyéni ambíció, hanem a családért, megözvegyült édesanyjáért érzett felelősségtudat motiválta. A családfenntartó szerepében mint elsőszülött fiú az egyik legalapvetőbb elvárásnak kívánt megfelelni: a gondjaira bízottaknak támasza lenni. A társadalmi ranglétrán való előretűnés szinte másodlagos jelentőségűvé vált, nem önös céljainak beteljesítője volt a hivatalnoki állás megtartása, hanem eszköz a megélhetéshez. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Wang Wei nem érezte volna otthon és jól magát a hivatali életben, éppen ellenkezőleg, az írástudói lét egyik fontos feladatának tartotta a köz szolgálatát. Életének legnehezebb és legmozgalmasabb időszakát az An Lushan-felkelés ideje jelentette. Elbizonytalanodása, majd visszatérése és hűsége az udvarhoz mind azt bizonyítják, hogy a költő elkötelezett konfucianusként mindvégig kitartott szilárd meggyőződése mellett. A megpróbáltatások és szenvedések sem tudták kioltani benne azt az írástudói küldetés-tudatot, amelynek engedelmességgel megalkotta két sorsfordító versét a rabságban. Az egyiket a felkelőkkel szembeni indulat ihlette, a másik versben viszont az udvar iránti elkötelezettség fogalmazódik meg, és ez az a vers, amelyben újra felvetődik a visszavonulás lehetősége is. Ez utóbbi, a 菩提寺禁口号又示裴迪, azaz *A Bodhi kolostorban Pei Dinek elmondott sorok*,⁵ amely végül a császári megbocsátást és a hivatali visszatérést hozta el számára, ismét a régi gondolatokat szólaltatja meg:

安得拾塵網，
拂衣辭世喧，
悠然策蹇杖，
歸向桃花源？

*Hogyan szabadulhatnék e piszkos hálóból,
porolhatnám le ruhám és hagynám itt a világ zaját,
hogy ráérősen fogjak egy botot,
és visszatérjek, ahol vár a barackvirág-forrás?*

(ford. a szerző)

⁴ A visszavonulás értelmezésében nem merül fel buddhista színezet

⁵ A rabság idején házi őrizetbe került, melyet a Bodhi kolostor falai között töltött. Egy alkalommal közeli barátjának, Peidi-nek mondta el az idézett verset, mivel leírni nem volt módja.

A hivatalvállalástól való elfordulás nem elsősorban a meditatív életszemléletben való kiteljesedés előfeltételeként vetődik fel, hanem a pillanatnyi közállapotok következményeként. A költő nem látta értelmét a társadalmi szerepvállalásnak, amikor minden még inkább eltávolodni látszott az eszményitől. A költemény első sorának tanácsstalanságot, vívódást kifejező felütése határozza meg a mű egészét. A világi élettől való szabadulás vágyának kifejezései között ismét a 塵 *chen* szó jelzi a körülmények tisztátalanságát, mely mint valami háló köti gúzsba áldozatát. A menekülés lehetősége, a poros, zajos világtól való távolodás a harmadik sortól kezdődően a cél elérése utáni vágyakozásba csap át, nem valami hiú ábrándkép vonzza magához a költőt, hanem a „jól ismert” barackvirágforrás. Mindezek ellenére Wang Wei most sem a wulingi⁶ nyugalmat, hanem újból visszaszerzett hivatalát választotta. A taoista visszavonulás dilemmájának megjelenését tehát a megszokottól eltérően kell értelmeznünk a költő esetében: a nagy utat bejárt halászhoz hasonlóan nem kíván lemondani a világi élettel járó kötelességekről és nem utolsósorban élményekről, amelyek ehhez a régi világhoz kötik. Ugyanakkor már belekóstolt, elég közel került ahhoz a másik világhoz, amelynek viszont nem tudott elkötelezettje maradni. Élete és költészete ennek a kettős szorításnak a jegyében alakult, formálódott: útkeresések és fordulópontok sorozatában.

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

晚年惟好靜
萬事不關心
自顧無長策

*kései éveimben csak nyugalmat szeretnék
hogyan semmi se zavarhassa elmémet
magamat tekintve nincsenek nagyobb terveim*

(ford. a szerző)

A költemény 4. sorától természeti képekbe foglalva tárja elénk letisztult lírájának kulcsszavait, a visszatérés a régi erdőbe 返舊林, a hegyek közül felvilágító Hold 山月照, a fenyvesek felől fújó szél 松風吹 a megtisztulás szimbólumaként jelzik a vágyott állapot elérését, az elengedettség egyfajta eksztatikus élménnyé emelkedik: nincs szükség a tapasztalat verbalizálására, az üzenet a *halászos dal*ában közkinccsé válik:

⁶ Wuling 武陵 a Barackvirág-forrás vidékének neve.

君問窮通理
漁歌入浦深

*Azt kérded, mi értelme a változásnak
A halászok dala messze hallik a partról.*

(ford. a szerző)

Wang Wei lírájában számos utalást találhatunk a *Lunyu*-ben és a *Zhuangzi*-ben olvasható taoista példaképekre, akik visszavonult életvitelükben, néha külön, feltűnő magatartásukkal hangsúlyozzák a szembenállásukat a világi, konfuciusus elvárásokkal. A *Beszélgetések és mondásokban* olvashatunk Jie Yu-ról⁷, alakja a „hangos” véleménynyilvánítás szimbólumaként maradt fenn a hagyományban. A viselkedési normákat áthágó „bölcsholond” 軻川閑居贈裴秀才迪 *Vang Csuani-pihenéséből küldöm Pej Ti hsziu-caj-nak* című versében a végletekig viszi a fent említett elengedettség eksztázisát: önfeledt éneklését a részegség állapotához hasonlítható önkívülettel azonosítja a költő:

復值接輿醉
狂歌五柳前

*Csie Jü módjára jó lenne berúgni,
az öt fűzfa előtt bolond dalt kacagva*

(ford. Szerdahelyi István)

Jie Yu története valójában a háttérbe vonulás drasztikus megoldásaként, végső lehetőségként merül fel, az ő esetében azonban már nincs visszaút az emberi világba.⁸

* * *

Wang Wei életművének kutatásában kitüntetett helyet foglal el a hagyományosan taoistának tekintett visszavonulás aktusa mellett az a tény, hogy a buddhizmus is nyilvánvaló nyomot hagyott költészetében: a Költő Buddhának (詩佛 *shifo*) is nevezett Wang Wei maga is vállalta ezt a magányos szerepet. Az elcsen-

⁷ *Lunyu*, XVIII. fejezet: Cs'u bolondja, Cie-jü, elhaladván K'ung-ce előtt, így énekelt: „Ó, főnix, ó főnix! Mennyire hanyatlóban van az erény! A múlttal kapcsolatban hasztalan már a szemrehányás, de a jövőnek még elébe lehet menni. Hagyd abba, hagyd abba (amit csinálsz)! Nagy veszély fenyegeti azokat, akik manapság részt vesznek a kormányzásban.” K'ung-ce leszállt (kocsijáról) és beszélni szeretett volna vele, de (Cie-jü) gyors léptekkel elietett, és így nem sikerült beszélni vele. *Kínai filozófia I.*

⁸ Jie Yu példája a 高士傳 Gaoshi Zhuan-ban, azzal a módosítással, hogy a számára felkínált magas rangú hivatal visszautasításának nyomatékot is adott, feleségével együtt a remeteséget választva a hegyekbe vonult vissza. A vers születésének körülményei rávilágítanak a költői képek mögött megbúvó beszédhelyzetre. Pei Di kissé részegen meglátogatta barátját Wang Wei-t, aki ennél fogva Jie Yu-höz hasonlította, míg a vers végén megjelenő Öt fűzfa, Tao Yuanming irodalmi neve valószínűleg Wang Wei-re utal. Yang 2007: 68.

desülés-üresség tanát hirdető mahájána szútra (*Vimalakirti-szútra*) befolyását költészetére sokan elismerik és a chan buddhizmus hatásával együtt fő sors- és költészetalakító tényezőként számolnak vele,⁹ jelezve, hogy a buddhizmus szinte észrevétlenül és szervesen épül be a sorok nyelvi megformálásakor. Valószínűleg ez is az oka, hogy a legutóbbi tanulmányok sem tudták egyértelműen tisztázni, hogy mely versekben és milyen ismérvek alapján lehetne megkülönböztetni a buddhizmus különböző irányzatainak-iskoláinak motiváló szerepét.¹⁰

Verseinek buddhista ihletettségekben nem a kiterjedt kapcsolatrendszer líra-történeti vetületét szeretnék feltérképezni, hanem igyekszünk rámutatni azokra a jellegzetességekre, amelyek sajátos képi látásmódjának buddhista színezését emelik ki.

Tájköltészetének legismertebb alkotásaiban az ember nélküli természet képeit vonultatja fel, amelyben a szubjektum mint a világra reflektáló tudat jut szerephez. Hasonló szemléletű tájleírásokkal találkozhatunk a korábban vizsgált, taoista szellemiségű költeményeiben is, ott azonban a reflexió nem marad rejtve az olvasó előtt. Számtalan történeti-filológiai utalással kapcsolja össze, magyarázza a természet és az emberi világ között tatóngó és egyre mélyülő szakadékot. A választott versformák kifejezőerejének jelentőségét különösképpen a tisztán tájleíró költemények áttekintése után ismerhetjük fel. Míg a leíró-értelmező líráját többnyire hosszabb lélegzetű alkotások képviselik, amelyek a szabályos vers (律詩 – *lǜshī*) előírásait követik, a tájleírásokat a maguk valóságában, kommentárok nélkül „töredék”-ben (azaz a 絕句 – *juéjū* keretei között) alkotta meg. A versforma alapkonceptiója a „kicsiben lásd meg a nagyot” (小中見大). A négysoros strófák tömör, lényegre törő kijelentésekből építkeznek, melyek nyitott kompozícióként hagyják meg a lehetőséget a költemények önálló és különféle értelmezésére. A vers előrehaladtával fokozatosan kiteljesedő természeti leírások a hagyományos tekercsképek befogadásának módszerét mutatják eszünkbe, mindig csak egy nézőpontból tekinthetünk a tájra, egy-egy szelével ismerkedhetünk. A természet a maga egyszerű és megkérdőjelezhetetlen mivoltában nem tűri meg az emberi jelenlétet, a költő visszavonul, hallgat, befogad, de nem törekszik versének narrátorává válni. Amit a látványból továbbad, és ahogyan megfogalmazza, az maga a létezés misztériuma. Minden mozdulat-

⁹ The second type of Buddhist poetry is that in which the philosophical meaning lies much farther below the surface. The imagery functions on both the descriptive and symbolic levels at once, and it is not often possible to pin down the exact symbolic content of an image. These poems make no doctrinal point or deliver no sermon, they are Buddhist in their general tone or outlook, and in fact if one were unaware of the author's identity, or did not know that he was a believer, one might never think of them as Buddhist at all – which of course, from the Buddhist point of view, would mark them as the highest type. Watson 1971: 171.

¹⁰ Yang 2007.

lan, csendes, és meditatív szemlélődésre ösztönöz. Költészetének elemzői gyakran a zen koanokéval egyenértékű hatást tulajdonítanak műveinek.¹¹

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

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

空山不見人

Elhagyatottak a hegyek, sehol senki lábnyoma

(ford. Weöres Sándor)

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

但聞人語響
返景入深林
復照青苔上

*de emberi beszéd hangját még hallani,
a visszatükröződő fény eltűnik az erdő sötétjében
majd ismét felvillan a zöld moháról*

(ford. a szerző)¹²

¹¹ „His poetic techniques produce an artifact whose proper contemplation can itself be the catalyst, a Zen koan, for entering a state of ekstasis.” Introduction XXI

¹² Weöres Sándor fordítása kevésbé követi az eredeti szöveget, a prózafordítás jobban érzékelteti a kínai szöveg kérdéses pontjait.

Az illuzórikus képzeteket megsemmisítő, a világ érzékelésének ráncait jótékonyan kisimító moha zöldje Wang Wei másik négysorosában is főszerephez jut. A 書事 című költemény kezdősora a hegyek között meghúzódó kis pihenőpavilon piktoreszk leírása. A vers címe előre jelzi a beszédhelyzetet, tudatos szemlélődés tanúi vagyunk. A vers főszereplője a megpihenni vágyó, nyugalmat kereső ember, az ő nézőpontjából mi is részesei vagyunk az élményeknek:

輕陰閣小雨
深院晝慵開

*Szelíd eső kis felhők kolostor a mélyben
kapuja zárva bár már délre jár az idő*

(ford. Faludy György)

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

坐看蒼苔色
欲上人衣來

*itt ülök reggel óta a sziklák közt és nézem
ahogy ruhám zöldjével a moha összenő*

(ford. Faludy György)

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

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

獨坐幽篁裡
彈琴復長嘯

*Egyedül ülök elbújva a bambuszok között
Lantomat pengetem majd magam is belezendülök*

(ford. a szerző)¹³

A vers második sorában a lant pengetését azonban nem „lány dal” követi, ahogyan azt a magyar műfordítás sejteti, éppen ellenkezőleg, erőteljes hangadás, a 長嘯 (*chang xiao*) egy speciális taoista légzésgyakorlat, mely erős hanghatással jár.¹⁴ A vers első két sorának értelmező fordítása tehát úgy hangzik, hogy miközben Wang Wei lantját pengeti, a zene hangjaira valami megmozdul benne legbelül, a külső hangrezgések következményeként, vagy vele harmóniában maga is zenévé, fuvallattá válik, az egész lénye egyetlen hanggá erősödik. A költemény utolsó két sorában a visszavonult magányosság ismerős képei követik egymást:

深林人不知
明月來相照

*Az erdő sötétjében senki nem ismer
Csak a fényes Hold sugara csillan meg rajtam*

(ford. a szerző)

A versbéli bambuszliget leírása számos utalást tartalmaz a költő egy korábbi versére, amelyet 726 körül írt, amikor a családi kényszert legerősebbnek érezte a hivatalvállalással kapcsolatban a visszavonulás kérdésével szemben. Azon a vidéken töltötte fiatal éveit, ahol a hagyomány szerint a taoista Sun Deng is visszavonult a világi életből. Példája, mint egy jövőbeli, vágyott állapot álomképe kísérti, a konfucianus kötelességtudat harcol a taoista reményekkel. Többen osztják azt a véleményt, hogy Wang Wei életében valószínűleg ez az időszak, 726–727 jelentette a fordulópontot, amikor a buddhizmus hatására meditációs gyakorlatokat kezdett végezni.¹⁵ A *Bambuszok között* a fiatalkori vágyalom beteljesült valóságát tárja elénk, melyben a költő most épp nem a nagy előd Tao Yuanming képében, hanem Sun Dengként hallatja hangját.

Ez a vers ékes bizonyítéka annak, hogy a taoista gyökerekből táplálkozó írástudói visszavonulás hagyomány szerinti értelmezése hogyan jut el a beteljesülésig a buddhizmus égisze alatt.

¹³ A vers műfordítása Kosztolányitól származik, aki rá jellemző módon bravúrosan, játékos könnyedséggel fordította magyarra Wang Wei-t, de az igazán jelentőségteljes kifejezések hangsúlytalanok maradtak, és beleolvadtak a poétikus hangvételbe. Lásd: *Klasszikus kínai költők* II. kötet: 39.

¹⁴ Yang Jingqing könyvében idézi Wang Wei egyik korai versét, az 偶然作-t, amelyben a költő utal egy bizonyos 孫登 Sun Dengre, akit a hagyomány szerint egy neves költő, 阮籍 Ruan Ji (210–263) látogatta meg, hogy érdeklődjön a híres légzéstechnika felől. Sun Deng válasz nélkül hagyta, de mikor az elhagyta a hegyet, Sun Deng messziről ezt a zengő-sípólo hangot hallatta. Yang 25.

¹⁵ Yang Jingqing Chen Tiemin vélekedését támasztja alá tanulmányában, Yang 24.

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

Taoista és főképp a meditatív gyakorlatokat verssé emelő, buddhista színezetű verseiben kimondatlanul is annak a meggyőződésének állít emléket, hogy az embernek törekednie kell a magányos felismerésekben rejlő igazságok átadására, még akkor is, ha ezek nem a hagyományos, didaktikus módon jutnak el a célközönséghez. Nem értekezések, skolasztikus prózai művek, hanem a művészté emelt élményköltészet révén igyekezett számot adni belső, spirituális fejlődéséről, felvillantani a pillanatokban rejlő összefüggéseket, amelyek a révbé érés ígéretével kecsegtetnek. A chan interpretációs kísérletek verseinek motivációját illetően nem jártak jelentős eredménnyel,¹⁶ azt azonban megállapíthatjuk, hogy líráját – különösen a nyitott szerkezetű négy sorosait tekintve – nemcsak mint a taoista-buddhista gyakorlatok gyümölcseit, hanem mint további szemlélődésre inspiráló példázatokat is tanulmányozhatjuk.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Byrne, Christopher 2009. „Review on 'The Chan Interpretation of Wang Wei's Poetry: A Critical Review, by Yang Jingqing.'” *Chinese Literature: Essays, Articals, Reviews* 31 (December): 131–134.
- Barnstone, Tony et al. (trans.) 1991. *Laughing lost in the mountains. Poems of Wang Wei*. Hanover, New Hampshire: University Press of New England.
- Tőkei Ferenc 1983. *Kínai filozófia I.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Watson, Burton 1971. *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York: Columbia University Press.
- Yang, Jingqing 2007. *The Chan Interpretations of Wang Wei's Poetry: A Critical Review*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.

¹⁶ Byrne 2009: 133.