

CSIBRA ZSUZSANNA

## A KERT MINT MENEDÉK BAI JUYI KÉSEI KÖLTÉSZETÉBEN

### Életrajzi vonatkozások

Bai Juyi 白居易 (772–846) költészetének kései korszakában, a suzhoui kormányzóságot (825–827) követő években jelentős szemléletmódváltás következett be. A költő nyughatatlan személyiségének, az addigi kritikus hangvétel lecsendesülésének lehetünk tanúi. Ezekben az években fogalmazódik meg benne az igény a visszavonulásra és a pihenésre, s hogy ennek helyszínéül az erre kitűnően alkalmas Luoyang 洛陽 melletti vidéki villát, a Lüdaolit 履道里 válassza. Még 825-ben a két kormányzósága közötti időszakban vásárolta meg a házat, ahová 829-ben visszavonult. Az itt töltött évek alatt – összesen két év kivételével, amikor Luoyang előjárója volt – nem vállalt hivatalos feladatokat, a pihenésnek és az irodalomnak szentelte idejét. Chang’annal 長安 szemben – mely a kormányzás központjaként működött – Luoyang, a „keleti főváros” a birodalom kulturális központjává fejlődött. Az itt megszerzett birtok, a kert és a ház különös jelentőséget kap Bai Juyi életének és életművének későbbi szakaszában.

Bai Juyi irigylésre méltó hivatali karriert tudhatott magáénak, életének egy szakaszában azonban szembesülnie kellett a császári udvartól való távolság számos hátrányával, az írástudói létforma alapvető igényeivel nem törődő vidéki környezettel. A művészet és kultúra élvezetétől való kényszerű megfosztottság azonban belső spirituális fejlődésnek nyitott lehetőséget, mely a befelé fordulás intenzív periódusát készítette elő életében, a Xunyangban 浔阳 (későbbi nevén Jiujiangban 九江) töltött évei alatt. Szókimondó stílusa miatt 815-ben a befolyásos eunuchok közbenjárásával a császár tulajdonképpen száműzte egy kisebb, jelentéktelenebb hivatalba, Xunyangba. Politikai aktivitása visszafogottá vált, érdeklődése saját spirituális fejlődése felé irányult.<sup>1</sup> Lehetőségeinek beszűkülésével az önmegismerés szinte kényszerként nehezedett a költőre, aminek problematikáját legérzékletesebben *A gitáros öregasszony* (*Pipa xing* 琵琶行, 816) című versében fogalmazta meg.

---

<sup>1</sup> Hinton 2002: 15–17.

A vers valójában allegória, a megöregedett egykori szépség sorsában és játékaiban a költő saját sorsát vélte felfedezni, találkozásoknak és a fájdalmas számvetésnek állított emléket, ami a kínai költészetben oly gyakori téma újragondolásában, a magányos, elhagyott feleség szomorú sorsának parafrázisában jutott kifejezésre.

A vers prózai bevezetéssel indul, amelyből megismerhetjük találkozások körülményeit, s a költő azonnal párhuzamot von kitaszítottsága és az énekesnő elhagyatottsága között:

*Elmondtá, hogy fiatalságában rövid ideig vidám életet élt, most pedig kétségbeesve sodródik az örvényen, idevetődve a folyam és a tó közé. Én két esztendeje kerültem ki a hivatalból; jámborul beletörődtem sorsomba, de hallva e panaszt, ezen az éjszakán ráébredtem száműzöttségemre. Versemet öneki ajánlom, hálából csangani énekéért.*<sup>2</sup>

自叙少小時歡樂事，今漂淪憔悴，轉徙於江湖間。予出官二年，恬然自安：感斯人言，是夕始覺有遷謫意，因為長句，歌以贈之，凡六百一十二言，命曰《琵琶行》。<sup>3</sup>

A vers valójában a művészi erejű előadás befogadásának folyamatát és annak értelmezését, utóhatását írja le. A sors változékonyságával való szembenézés mozzanatát az előtörő gondolat- és érzelemlámpa tudatosítja. A gitáros asszony alakjában tulajdonképpen a holdas éjjeli borozgatás alkalmával felébredő, tudattalan tartalmak formálódnak meg. A női alak nem más, mint a költő megszemélyesített másik, kiszolgáltatott és elnyomott énye, amely a körülmények következtében szabadon megnyilatkozhat. Átlépheti azokat a határokat, amelyek a hivatali munka fővárosi nyüzsgésében észrevétlenül akadályt emeltek saját művészetéhez és magányhoz vonzó motivációi és az érvényesülési vágya között. A vidéki magány megtapasztalása bár fájdalmas és elkésztő élmény a széles körben megbecsülésnek örvendő költő számára, egyszersmind fontos állomás is az önmegismerés útján:

今夜聞君琵琶語，  
如聽仙樂耳暫明。  
莫辭更坐彈一曲，  
為君翻作琵琶行。

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

<sup>2</sup> Weöres Sándor fordítása. A szövegben előforduló, fordító megjelölése nélküli versrészletek a szerző fordításai. Weöres műfordításai a *Po Csü-ji versei* c. kötetben jelentek meg először Csongor Barnabás prózafordításai alapján (Weöres – Csongor 1952).

<sup>3</sup> A kínai szövegek forrása: Ding–Nie 1999.

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

座中泣下誰最多，      *ugye sejtet, hogy ki volt, aki csaknem haldokolt?*  
江州司馬青衫濕。      *a csiangcsoui száműzött úgy ontotta könnyeit!*

A jiangzhoui hivatali évek megpróbáltatásai után Bai Juyi érdeklődése a buddhista tanítások hatására mindinkább a spirituális megújulás felé fordult. Személyes kapcsolatai és élményei, amelyek gyökeresen más aspektusát világították meg az általa ismert világnak, költészetében is újabb hangokat szólaltattak meg. A konfuciánus értékszemlélet megvalósulását, fiatalkori ideálképeit hiába kereste a korabeli mindennapokban. A jiangzhoui száműzetés alatt viszont a verselés mellett egy újabb kedvtelésének, a kirándulásnak is időt szentelhetett. A hely gazdag kulturális hagyományai, a Lu-hegy (Lushan 魯山) környéki kolostorok szellemisége meghatározó élményt jelentettek számára, találkozhatott a visszavonult szellemi elittel, az idelátogató zarándokokkal, s az új perspektíváknak köszönhetően az irodalom és a költészet eddig jórészt háttérbe szorított őseire tárult fel előtte.<sup>4</sup> A kolostorok lakóival kialakított kapcsolatai, a buddhizmus gyakorlata egész további életét végigkísérte. A változás irodalmi megnyilvánulásaiban is érezhetővé vált, verseinek szatirikus éle melankóliává szelődött, életfelfogása konzervatívabbá finomult. A hegyeket járva a Tao Yuanming-i 陶淵明 és a Xie Lingyun-i 謝靈運 hagyományokhoz hasonló életérzés lényegét érezhette át, amely a látvány költőiségének megragadásában, illetve a pillanatban rejlő visszahozhatatlan egyediség megsejtésében csúcsozódik ki. Az egyéni lehetőségekhez igazodó teljes élet vágya nem a taoista életfilozófia tanításainak jegyében, hanem a buddhista tanok követésében nyilvánult meg Bai Juyi életében.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Ez volt az a hely, amelyet Tao Yuanming (i. sz. 365–427) és Xie Lingyun (i. sz. 385–433) is gyakran felkeresett, és amely a taoista-buddhista ideálok megvalósításának gyakorlati hátterét biztosította.

<sup>5</sup> A taoista halhatatlanság-keresés materialista irányultságát, a test halhatatlanságának megőrzését merő szemfényvesztésnek tartotta, melyről gúnyos hangú költeményben vallott 810-ben.

Bai Juyi felfogásában a visszavonulás nem jelentett egyet a világi dolgokkal való teljes szakítással, számára a megoldást egy közbülső helyzet kialakítása hozta. A luoyangi ház egyrészt ideális közeg volt a fővárosi ügyektől való távolságtartásra, ugyanakkor a civilizáció és a hivatali függés Bai Juyi számára nélkülözhetetlen és feltétlenül szükséges vonzatairól, mint például a rendszeres járandóságról, vagy a baráti találkozókról és borozgatásokról nem kellett lemondania. Bai Juyi személyiségének két egymással ellentétes tendenciája látszik kibékülni a „vidéki” magányban, az életét leginkább meghatározó tevékenységeknek egyidőben tudott megfelelni. A közeg, amelyben menedéket talált, a saját személyiségére formált, ha úgy tetszik az önmagában felismert természet, a magával és a világgal békét kötő poéta otthona. Ennek a végleteket elkerülő, közbülső útnak a kifejezése 829-ben, Luoyangba való végleges visszatérésének idején született verse a *Középutas visszavonulás* (*Zhongyin* 中隱), amelyben sajátos helyzetével vet számot. A végletes választás, akár a visszavonulás, akár a hivatali teendők javára történik, hiányérzetet hagyyna maga után. Bai Juyi hosszasan sorolja a számára továbbra is nyitva álló lehetőségeket, melyek az élet teljességét jelképezik. A vers konklúziója: kiegyensúlyozott, harmonikus életet csak a középutas választás ígérhet:

唯此中隱士，            *Csak a középutas remeteség*  
致身吉且安。            *adhat az életben szerencsét és nyugalmat egyszerre.*

Bai Juyi életének utolsó tizenhét évében úgy tűnik, elérte célját: személyiségének megőrzésével, a drasztikus lépések elkerülésével találta meg a nyugalmat a világban. Az utolsó versciklusához írt előszavában vallott erről a gondtalan állapotról, mely a luoyangi házhoz kötötte. A kötet a 829 és 835 között született 342 költeményt foglalja magába, melyek mindegyike erről a boldog, eszményi időszokról szól. Az *Előszó a luoyangi versekhez* (*Xu Luo shi* 序洛詩) elemzői azonban úgy látták,<sup>6</sup> hogy a korábban annyira jellemző szatirikus, kritikus hangvétel hiánya nem a költőnek az aktuális eseményektől való elfordulását jelezte, hanem azt a szándékát, hogy elkerülje az udvari intrikusok gyanakvását.

---

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

<sup>6</sup> Lásd Waley és Yang idézett tanulmányait.

## Táj-kép-vers

Bai Juyi költeményeinek egy jelentős részében fontos szerepet kapnak a főúri magánházak leírásai. Az ilyen típusú verseknek két csoportját különíthetjük el: az egyik a satirikus hangvételű, társadalomkritikát megfogalmazó műveket foglalja magába, a másik pedig a saját tulajdonában lévő udvarházzal szülő verseket gyűjti egybe. Az utóbbi versek témaválasztásukban a hivatali élettől való elszakadás egyik módját testesítik meg, a nyugodt élet eszményét, de nem a természetbe visszavonulva, hanem városi körülmények között, a természetből lekerített, saját tulajdonban lévő kert és ház közegében. A városi remeteség fogalma a magányába visszavonuló, csendes életet élő írástudók életformáját jelöli. A vidéki birtok nyugalmanak és szépségének élvezete nagy hagyományra tekint vissza a kínai kultúrtörténetben.<sup>7</sup> Az uralkodói rétegek zajos összefüvetelei, melyek az irodalom és a művészetek pártolása mellett a bor és a lakomák jegyében teltek, az Északi Jin birodalom éveitől kezdődően kedvelt időtöltésül szolgáltak az írástudói köröknek. Ennek következményeként a vidéki főúri villák a versek gyakori témáivá váltak, a táj szépsége mellett a természeti környezetbe illő építmények a csodálat tárgyai, és a gondtalan időtöltés helyszínei lettek.<sup>8</sup> Ezek a költemények leplezetlen kritikával és satirikus hangnemben szóltak a fővárosi pompáról, melyek a vidéki szegénységgel összevetve hatalmas felháborodást keltettek a társadalmi kérdésekre érzékeny költőkben.<sup>9</sup>

Bai Juyi egyik legismertebb ilyen témájú verse, amely a vagyoni különbségekre hívja fel a figyelmet, és kevésbé foglalkozik az épület küllemével, vagy a tájba illeszkedő látvánnyal, a *Kesergés egy úrház felett* (*Shang zhai* 傷宅):

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

<sup>7</sup> Baridon 1998: 389.

<sup>8</sup> Az 5. században Xie Lingyun költészetében találhatunk ilyen típusú versekre példát, amely majd a Tang-korszak kezdetétől elterjedni látszott a költői gyakorlatban. Először Wang Wei költeményeiben jelentkezik nagyobb hangsúllyal ez a koncepció rokonságot mutatva a természetleíró versekkel, de a Tang-dinasztia virágkorára kialakul egy sajátos kritikai szemlélet a vidéki tájba illeszkedő, erőt sugárzó udvarházakkal szemben a hivalkodó luxust pellengérré állító versekben.

<sup>9</sup> Yang 1996: 124–125.

A költemény satirikus hangneme elégiába csap át az utolsó két sorban. A ház – ahogyan erre Arthur Waley rámutatott – a dicsőség és hatalom mulandóságának szimbólumává vált,<sup>10</sup> miután gazdája halálát követően a birtok az eunuchoknak köszönhetően a császár tulajdonába került. A 9. század költőinek verseiben visszatérő motívum a *Fengcheng-kert*. Yang Xiaoshan tanulmányában arra hívta fel a figyelmet, hogy a kertművészet és építészet felszálló ága szoros összefüggésben állt a kormányzás krízisével, azaz minél inkább a maguk boldogulásával voltak elfoglalva a hivatalnokok, annál kevésbé törődtek a kormányzati ügyekkel. Bai Juyi továbbment, a villákat ért természeti csapások egyedüli felelősének a tulajdonosokat tartotta, akik viselkedésükkel maguk hívták ki a sorsot. A kiüresedett, gazdájuk nélkül elhagyatottan álló villák a céltalan fényűzés, az „értelmetlen gazdagság” szimbólumaiként szembesítik a költőt és a sorok olvasóit azzal a felismeréssel, amely túlmutat a társadalmi igazságtalanság kérdésén. Du Fu 杜甫 verseiben a gazdag úri házak látványa a nincstelenek sorsára irányította a figyelmet, mely a velük való közösségvállalás erkölcsi hitvallásával párosult. A kritikai hang a konfuciánus értékszemplét talajvesztettségét hangsúlyozza, amely képtelen a szélsőségekben megnyilvánuló társadalmi krízis megoldására. Bai Juyi hasonló témájú költeményei azonban nemcsak a vagyoni különbségeket emelik verstémává, hanem a pompázatos gazdagság buddhista-taoista színezetű kritikáját is megfogalmazzák. A társadalmi felelősség kérdésén túl éles megvilágításba kerülnek az egyéni sors kérdései, nevezetesen, hogy milyen haszna származik az egykori tulajdonosnak a felhalmozott anyagi értékekből, amikor már nem élvezheti azokat. A hátramaradó „fengcheng-kertek” figyelmeztető példák a hasonló vagyoni helyzetben élők számára is nemcsak erkölcsi értelemben, hanem azok „spirituális” vonatkozásait tekintve is.

Bai Juyi különös vonzódása a saját tulajdonában lévő luoyangi házhoz jól mutatja, mi az, amit számára ez a birtok jelentett. Első olvasatban a vágyott nyugalom színhelyét testesítette meg, amelyet a suzhoui kormányzóságból való visszavonulást követően élete végéig élvezhetett. A korábbi, rezidenciákról szóló verseihez képest a saját birtokban elsősorban a kert vonzza, ezekben a versekben nem ír a belső terekről. A Tang-korszak közepétől kezdődően egyre inkább megerősödik az írástudói kertek kultusza, amely egyrészt a politikai elit szociokulturális hátteréről alkotott képet árnyalja, másrészt a pihenés és a hivatali szolgálat között feszülő ellentét kiegyensúlyozására tesz kísérletet. A jómódú társadalmi rétegek számára a hatalomtól való eltávolodás és a hierarchiából való kiszakadás nem jelentett általánosan elfogadott megoldást a szolgálati évek letöltése után. A hagyományos kultúrában gyökerező termé-

---

<sup>10</sup> Waley 1949: 58.

szetcsodálat a különleges látványt nyújtó természeti helyek bejárásán túl az élmény megörökítésében is kifejezésre jutott: az irodalomban a *fu* mívés leírásaiban és a *shi* tájversekben, majd pedig a festészet tájképbábrázolásain. A távoli zárandokhelyek, kolostorok és hegyek az írástudó elit számára a kikapcsolódás mellett a spirituális megújulás lehetőségét jelentették, a kultikus helyeket felidéző növényzet, a különleges sziklák, az egzotikus növény és állatvilág a magánkertek kedvelt elemeivé váltak.<sup>11</sup>

A kertrendezés művészete a kolostori és császári pihenőparkok kompozícióján kívül a magánházak mellett kialakított „miniatúr természet” megtervezésében és megteremtésében is kifejezésre jutott. A kert tulajdonosa a valóságban nem feltétlenül a kert megalkotója is egyszemélyben, bár elképzelései befolyásolhatták megvalósulását.<sup>12</sup> A kertleírások irodalomban való megjelenésekor azonban fontos megkülönböztetnünk a valóságosan bejárható kertet, amely változatos látványosságaival kápráztatja el a nézelődőt, annak versbéli textualizált változatától, a költészetben népszerűvé vált metaforától. A kert mint a természet egy körülhatárolt darabja a privát és közösségi szféra elhatárolását jelzi, melynek kifejezésére hagyományosan a kertkapu képi szimbolikája szolgált a korábbi költészetben is. Az elkerített terület az az élettér is egyben, amely a kötelességtudat határait megrajzolja. A kert gazdája – nemcsak pusztán tulajdonosa, hanem felelőse is – a maga törvényei szerint kialakított körülmények között tartja fenn a kert rendjét, amelynek élvezői lehetnek a közeli barátok, látogatók is, de nagyobbrészt a magányban töltött pillanatok helyszínékként tölti be szerepét a hivataltól visszavonuló életében.

Az így kialakított környezet végső soron a természet mesterséges imitációja, amelyben egyaránt kifejezésre jut az elszakadni vágyás a zajos emberi világtól, és a ragaszkodás a közvetlen környezetnek az ember saját képére formálásához. A természet ugyanis nem abban az érintetlen, romolhatatlan végtelességében mutatkozik meg előttünk, mint a hegyi kirándulások, zárandoklatok alkalmával, hanem a kert csak emlékeztet arra a világra, amiből leválasztották őket, és aminek értékeit igyekeznek átmenteni a kerítésen belüli világba. A kert a szó legszorosabb értelmében önálló műalkotás, és a továbbiakban ennek fényében kell értékelnünk lehetséges jelentéseit. Bai Juyi fiatalkori versei között a *Chuangzhong lie yuan xiu* 窗中列遠岫 (*Ablakomban távoli hegycsúcsok sora*, 799)<sup>13</sup> címűben, a távolba tekintő, természet utáni vágyakozás az előbb említett „kompozíció” jellegét hangsúlyozza a versbe foglalt valóságnak. Az „önmagában való” (*ziran* 自然) elérhetetlennek tűnő tá-

<sup>11</sup> Lásd Chiu könyvét (2010: 16) Li Yuxiang fotóival.

<sup>12</sup> Keswick 2003: 32.

<sup>13</sup> A *jinshi* 進士 vizsgára készülve a vidéki ház ablakából tekintett a távoli hegyekre, melyek a szabadság és elkötelezettség kettősségéből fakadó ellentétet fejezik ki.

volsága tiszta esztétikumká lényegíti a feltáruló látványt, amelynek képkkeretét a szemlélő helyzete, azaz a szoba ablaka szolgáltatja.

天靜秋山好，      *Az ég tiszta, az őszi hegy szép,*  
窗開曉翠通。      *Ablakom nyitva, ősi zöldje ideér.*<sup>14</sup>

A vers második sorában azonban benne rejtőzik a természet és ember találkozásának Wang Wei-i 王維 hagyománya, amely a meditatív beszédhelyzetből sajátos tudatállapotot vázol fel. A versből felsejlik a műalkotás–teremtett világ párhuzama, mellyel szemben a szemlélődőt a mindent befogadni képes költői én képviseli. Nehéz megállapítani, hogy a természetben való feloldódás mely pillanatában éri el azt a szintet, melyben a hegyek távolban kirajzolódó képe megszűnik pusztán lenyűgöző látvány lenni, és valami más minőség részeként nyer új értelmet.

Yang már idézett tanulmányában<sup>15</sup> a versbéli kertek átlényegülésének folyamatát igyekszik megragadni, amelynek során a valóságos kert virtuális közeggé válik.<sup>16</sup> A kert privát szférába olvadásának momentuma abban a tudatos választásban ragadható meg, amelynek során a vers fogalmi és képi kifejezőkészlete megfeleltethetővé válik a szerző tudattartalmainak megnyilatkozásaival, illetve a kettő azonossága fedezhető fel. Ennek értelmében a kert már nem valóságos kert, még csak nem is elképzelt, virtuális közeg, akár álombeli történések színhelye, hanem allegória, amely minden részletében a belső tudattartalmak pontos leírását fogalmazza meg. Ennek megfelelően azok az elemek, amelyek a valóságban a kert „szükséges tartozékai”, olyan ismertető jegyeket képviselnek, amelyek a tudat értelmi és érzelmi tartalmainak leképezései.

Bai Juyi költeményei között szép számban található a luoyangi villához köthető verseket, amelyekbe a költő belefoglalja a Lüdao nevet. Ezek a versek azonban legtöbbször a hagyományos tájleírások közé sorolhatók, a természet változásainak megfigyelésén és expresszív képi kifejezésén kívül nem hordoz-

<sup>14</sup> A *xiao* 曉 írásjegy ebben a sorban a 'felfogni' vagy 'megérteni' jelentésben szerepel.

<sup>15</sup> Yang tanulmánya (2003) Bai Juyi udvarházakról szóló verseiről részét képezi monografikus művének, amelyben a vizsgálódás kiterjesztésével a kert-motívumok változásait tekinti végig a Tang- és a Song-korban.

<sup>16</sup> A könyv méltatói és kritikusai azt rótták fel a tanulmány hiányosságául, hogy kevésbé körvonalazza azt a mozzanatot, amely ezt a metamorfózt betetőzi (Fuller 2004: 167, Allen 2004: 442). Egyetérthetünk Versano véleményével: „...the focus of this book is neither gardens nor poetry, the author never weaves these together to explore a common question to which they all seem to point: how exactly does the constructed and represented garden interact with the poetry that further constructs and represents it? Yet the question is fundamental to the subject at hand, for it promises elucidate, in turn, how the resulting word-garden interplay functions represent the equally thoughtfully and deliberately constructed self – particularly in that self's projection outward into the so-called private sphere” (Varsano 2005: 192).



nak többletinformációt a kert-allegória kutatásában. Ha azonban a többi kertről szóló vers viszonylatában vizsgáljuk őket, szembeűnő különbséget fedezhetünk fel azok között a versek között, amelyekben nevén említi vidéki birtokát, illetve amelyekben a hozzá kapcsolódó élményeket foglalja költeménybe. A dokumentációszerű, életrajzi vonatkozásokat kiemelő műveiben (mint például a *Lüdao ximen er shou* 履道西門二首 *Lüdao nyugati kapuja két versszakban* vagy a *Wu lu* 吾廬 [*Kunyhóm*] című versekben) a maga valóságában, a hozzá társított érzelmi kötődéssel jellemezve jelenik meg a birtok, míg a kert-allegóriát kibontakoztató alkotásaiban birtok és birtokos sokrétű összefonódása válik a versek témájává. A költő maga emelkedik a versek „főszereplőjévé”. Ezt a problematikát talán Babits sorai fejezik ki a legérzékletesebben: „*Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban: / a mindenséget vágyom versbe venni, / de még tovább magamnál nem jutottam.*”<sup>17</sup>

A tájképköltészet verseihez képest ezek a kert-versek a privát környezet meghittségét, a természet és ember viszonyában pedig a bensőségességet emelik örökérvényűvé. A taoista-buddhista természetjárás esetlegessége, átmenetisége általános állapottá tágul Bai Juyi azon verseiben, melyek a kis kert dicséretéről szólnak. A főúri palotákról szóló versek szatirikus hangvétele, kritikus éle semmivé lesz, ahogyan a szinte káprázat jellegű külső pompa leírása átadja a helyét a letisztult, megbékélt gondolatok tolmácsolásának, és a mesterséges építmények helyett a privát miliőben is megtapasztalható természet képeire irányul a figyelem. Az üres villák végső soron a hivatali évek manifesztumaiként sorakoznak a harmonikus életet szimbolizáló „saját kert”-tel szemben, amely nem az elismerésekben gazdag életút materiális jutalmát, hanem a következetesen elért szellemi állapotot testesíti meg.

A *Chishang pian* 池上篇 (*Vers a tavon*, 829) című költemény átmeneti jellegét képvisel a fizikai valóságában megjelenített kert leírása és annak transzformált változata között. A versbeli én élményszerű megnyilatkozásából bontakozik ki az otthonra találás, a révbeérés momentuma, amely számos hasonlat egymásra halmozásában lép túl a „harmonikus élet” közhelyein. A versből világossá válik, melyek azok a legfontosabb materiális és spirituális szükségletek, amelyeknek ideális közegét ez a körülkerített földdarab teremti meg:

十畝之宅，五畝之園。有水一池，有竹千竿。勿謂土狹，  
勿謂地偏。足以容膝，足以息肩。有堂有庭，有橋有船。  
有書有酒，有歌有弦。有叟在中，

Weöres Sándor szöveghű tolmácsolásában így hangzik:

<sup>17</sup> Babits Mihály *A lírikus epilógja* című versének első versszaka.

„Öt mu kertem, / tíz mu házam, / körötte tó, / sűrű sás van. /  
Kicsi? nem baj! épp jó nekem. / Elég sima / fekvőhelyem. /  
Ház, kert, csónak, / hid azontúl:/ van benn bor, könyv, / dal,  
selyemhúr.”

Az otthon védvonalára azonban korlátoz is, nemcsak megóv, de elszigetel. Bizonyos mértékig az önként választott, középutas remeteség egy régóta fennálló alapkonfliktus megoldására tesz kísérletet: a köz javára nem fordítható motívációkat a biztonságot adó keretek között hagyja kiteljesedni:

„Sokat tud; kinn / mire menne? / Helyet lelt hát, / mint madár fát; /  
lyukban teknőc / tengert nem lát.”  
識分知足，外無求焉。如鳥擇木，姑務巢安。如龜居坎，不知海寬。

A vers középső szakasza a taoista költészetből ismert vidéki idill hangulatát idézi, és a nagy előd, Tao Yuanming poétikai hagyományát követi. A kutyák és tyúkok említésével a *Daodejing* 道德經 80. versének közismert utalását visszahangozza.<sup>18</sup>

„Töltök kis bort, / költök verset, / tyúkok, kutyák / itt lebzselnek / s  
asszony, gyermek;”  
時飲一杯，或吟一篇。妻孥熙熙，雞犬間間。

A vers zárómondata az evilágban elérhető optimális élethelyzetként értékeli a birtok határain belüli körülményeket:

„Holtom, ó, itt leljen meg.”  
吾將終老乎其間。

A *Fan chun chi* 汎春池 (*Vitorlázás a tavaszi tavon*, 825) című versében Bai Juyi kertjének bemutatásában az előbbi versben is szereplő, hagyományos kertművészet szimbólumai szerepelnek, mint a víz és a bambusz, melyek a legfontosabb erények képi-elemi kifejezései: a víz a szenvedélyek lecsendesítésének, a bambusz pedig az erkölcsi szilárdságnak. A valóságos kert semmihez sem hasonlítható értékét az adja, hogy elérhető közelségbe hozza mindazt, ami után az ember csak vágyódhat, ha a távoli természetben akarja megtalálni.

<sup>18</sup> „...Találják édesnek az ételüket, szépnek a ruhájukat, lakjanak békésen otthonukban, s leljék örömeiket szokásaikban. A szomszédos országokból 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 Ferenc ford).

A híres bambuszerdőkhoz képest kertjének növényei az intimitás megnyugtató érzését keltik.<sup>19</sup>

何如此庭內，	<i>Hogyan lehetne ezeket a kertbéliekhez hasonlítani</i>
水竹交左右。	<i>a víz és a bambuszok egymást érik jobbra balra</i>
霜竹百千竿，	<i>Sok ezernyi deres bambusz szál</i>
煙波六七畝。	<i>hat-hét mu nagyságú ködös hullámok</i>

A házzal kapcsolatos érzéseit összefoglalva ismét a Wang Wei-i életérzés<sup>20</sup> juthat eszünkbe, mint ahogy a zöld moha felkúszik nagy elődje ruhájára, akképp szövődik megbonthatatlan harmónia kert és ember között. A terasz lépcsőjét mosó hullámok, a költő arcát simogató fűzfaág a remeteség esszenciális érzését idézi fel számára. A vers zárásaként rövid történeti áttekintést ad az előző tulajdonosokról, majd végül mint a jövő jó gazda jelenik meg az utolsó sorban:

天與愛水人，	<i>Az Ég vízkedvelő embernek adta</i>
終焉落吾手。	<i>Végül így jutott az én kezembe.</i>

Az elvonulás nyugodt körülményeit számára a természet közelsége mellett a magántulajdon biztonságot jelentő keretei jelentik, az otthon érzése kiegészül a határtalan természet csodálatával. A vers elején és végén is megjelenik a birtoklás tényét hangsúlyozó szó (*you* 有, *wu shou* 吾手), aminek érezhetően nagy jelentőséget tulajdonított a költő. Érdeemes figyelmet szentelni az utolsó sor középső írásjegyének, a *luó* 落, amely kiejtésében azonos Luoyang 洛陽 első szótagjával, és csak a fű fogalomkulcsban különbözik annak írásjegyétől. A versírás nagyfokú nyelvi tudatossága miatt elképzelhető, hogy a sor három utolsó szava pontosan ezt a szétválaszthatatlan egységet, kertnek és tulajdonosának azonosulását hivatott kifejezni.

A kert mint a személyiség elhagyhatatlan része jelenik meg a *Zi ti xiaoyuan* 自題小園 (*A kis kertemről*) című versében. A kert és tulajdonosának rendkívüli szimbiózisa mutatkozik meg a vers soraiból. Bár nagysága nem vetekedhet a hatalmas palotákkal és kertjeikkel, egy dologban azonban megelőzi a lenyűgöző épületeket: összetartozásuk megingathatatlanságában. Bai Juyi a kert megvásárlásával kezdődött kapcsolat jellemzését folytatja ebben a versben, amely mentális kiteljesedésének alapja és következménye egyszerre:

但門為主人，	<i>Mint gazda azonban versenybe szálllok</i>
一坐十餘載。	<i>itt élek több mint tíz éve már</i>

<sup>19</sup> Lásd Owen 1996: 86–87.

<sup>20</sup> Wang Wei *Shu shi* 書事 című versében.

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

主人安在哉，	<i>Hol vannak a tulajdonosok</i>
富貴去不回。	<i>a gazdagság és megbecsülés eltűnt, nem tér vissza.</i>
池乃為魚鑿，	<i>A tó csak a halaknak készült,</i>
林乃為禽栽。	<i>az erdőt a madaraknak ültették.</i>
何如小園主，	<i>Hogy hasonlíthatnánk a kis kert urához,</i>
拄杖閒即來。	<i>ki pihenőre bottal a kezében idetér.</i>

Ebben a versben mintha csak a korábban idézett versének, a *Chishang pian* 池上篇 (*Vers a tavon*) címűnek folytatását olvasnánk, melyben a költő a „kerten kívülre rekesztettség” siralmas élethelyzetét érzékelteti. A talajvesztett állapot, a „paradicsom” elvesztése az egykor értékekkel telített apró részleteket végső soron üres és haszontalan dolgokként sorakoztatja fel, melyek a rendszerező és gondoskodó gazda személye nélkül elveszítik létük értelmét. A birtok egygyé válik a tudatos személyiséggel, aki megfontolt döntése következményeként választotta e helyet élete színhelyeként, és állított fel korlátokat a maga számára, hogy a történelmi és egyéni lehetőségeket mérlegelve védelmet találjon a kert valóságos és szimbolikus keretei között.

Bai Juyi költészetében kiemelt jelentőségűek azok a versek, amelyek a költő személyiségének a maga számára is sok tekintetben ismeretlen vagy féltve őrzött oldalát engedik megsejteni. A kényszerű, fizikai eltávolodás az élete színterét jelentő udvari élettől felszínre hozza azokat az érzéseket, amelyek – például szerepszemélyiségek, mint a gitáros asszony – révén az aktív társadalmi helytállás parancsa mellett a passzív szembenezés, az önvizsgálat, végső soron az önmegismerés kérdéseivel szembesítik. Költészetének a világi hírnévvel együttjáró gazdagsággal, az ezzel megszerezhető vagyonnal kapcsolatos morális állásfoglalás jelenti egyik sarkalatos pontját. A csupán a birtoklás örömeért felhalmozott javak üres, materiális oldalát hangsúlyozza a fengcheng kertek allegóriájában, mely a mulandóság jelképeként szembenáll a Lüdaoli birtokot dicsérő versek mondanivalójával. Bai Juyi luoyangi háza és kertje megtestesíti mindazt, ami a hivatali kötelezettségekkel szemben a személyiség, az egyéni életút kiteljesedését szolgálja, általa megtapasztalható az az intimitás, amit az ember csak legbelső világához közelítve fedezhet fel. A révbe érés érzése hatja át a kései versek hangulatát, melyekből a kert és az egyén sorszerű egymásra találása bontakozik ki. Bai Juyi esetében a vágyott egyensúly elérése nem jelent egyet a társadalmi kötelezettségektől való teljes megszabadulással, a kert, a személyiség lecsendesült állapota minden körülmények között megtapasztalható élményként, a lehetséges menedékként valósulhatott meg életében.

## HIVATKOZOTT SZAKIRODALOM

- Allen, Joseph R. 2004. „Review: Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry by Xiaoshan Yang.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 64.2: 441–448.
- Ding Ruming 丁如明 – Nie Shimei 聂世美 (szerk.) 1999. *Bai Juyi quanji* 白居易全集. Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe.
- Baridon, Michel 1998. *Les Jardins – Paysagistes, Jardiniers, Poètes*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Chiu, Che Bing 2010. *Jardins de Chine, ou la quête du paradis*. Paris: Éditions de la Martinière.
- Fuller, Michael A. 2004. „Review of *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry* by Xiaoshan Yang.” *Journal of the American Oriental Society* 124.1: 165–167.
- Hinton, David (trans.) 2002. *The Selected Poems of Po Chü I*. New York: Anvil Press Poetry.
- Keswick, Maggie 2003. *The Chinese Garden: History, Art, and Architecture*. 3rd ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Owen, Stephen 1996. *The End of the Chinese Middle Ages’. Essays in Mid-Tang Literary Culture*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Yang, Xiaoshan 1996. „Having It Both Ways: Manors and Manners in Bai Juyi’s Poetry.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 56.1: 123–149.
- Yang, Xiaoshan 2003. *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Varsano, Paula 2005. „Review of *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry* by Xiaoshan Yang.” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 27: 190–196.
- Waley, Arthur 1949. *Life and times of Po Chü-i*. London: Allen & Unwin.
- Weöres Sándor (ford.) – Csongor Barnabás (ford.) 1952. *Po Csü-ji versei*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.