

ANNA KRÓL

INTERPRETACJA
FU O ZAMIESZKIWANIU NA GÓRZE 山居賦
XIE LINGYUNA

INTERPRETATION
OF *FU ON DWELLING IN THE MOUNTAINS* 山居賦
WRITTEN BY XIE LINGYUN

A b s t r a c t. The paper presents interpretation of *Fu on dwelling in the mountains* 山居賦 written by Xie Lingyun. Xie wrote 山居賦 in the period 423–26. He also wrote an extensive commentary to the poem in which he explains in prose many of the details that the mentions in the *fu* proper. Xie Lingyun's account of his mountain estate reflect new ideas about mountain viewing and visualization that has emerged in the early fourth century.

Xie Lingyun 謝靈運 (385–433) był z pewnością jednym z największych poetów z okresu panowania Dynastii Południowych. Pochodził ze znamienitej rodziny. W 422 r., kiedy zmarł Liu Yu 劉裕 (363–422), założyciel dynastii Liu-Song 劉宋 (420–479), Xie wspierał jego następcę Liu Yizhena 劉義真 (407–424 r.), księcia Luling 廬陵 i młodszego syna Liu Yu. Kiedy regenci wybrali na tron najstarszego syna Liu Yifu 劉義符 (406–424), wydalili ze stolicy zwolenników Liu Yizhena. Xie Lingyun otrzymał stanowisko w odległej komandarii Yongjia 永嘉 (prowincja Zhejiang), gdzie faktycznie został wydalony. W 423 r. Xie Lingyun zrezygnował z posady z powodu stanu zdrowia i powrócił do rodzinnej posiadłości w okolicach Shining 始寧 (obecnie w prowincji Zhejiang). Pierwsza posiadłość, znana jako Dong

Dr ANNA KRÓL — Katedra Sinologii na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, PL 20–950 Lublin; e-mail: anna.krol@kul.pl

shan (Wschodnia Góra) 東山, została założona przez dziadka Xie Lingyuna, Xie Xuana 謝玄 (343–388)¹.

Kiedy osiadł w rodzinnej posiadłości, Xie Lingyun oddał się jej powiększaniu, pisaniu poezji i studiowaniu buddyzmu. Był to niezwykle twórczy okres w jego poezji. Xie opisał swoje życie w *Shining* w długim wierszu *Fu o zamieszkiwaniu na górze* 山居賦. Utwór powstał w latach 423–426.

Xie Lingyun rozpoczyna wiersz od wprowadzenia prozą, w którym wyjaśnia zasady, na jakich oparł pisanie *fu* 賦, a także założenia ogrodowe swojej posiadłości. Wydaje się, że we własnym, wstępnym, niezwykle drobiazgowym komentarzu stara się dowieść autentyczności poszczególnych ustępów, broniąc ich przed zarzutem anachroniczności. Stwierdza, że jego rezydencja, którą określa jao „górskie siedlisko” 山居, różni się od innych odosobnionych miejsc. Jest położona „na wzgórzach i wśród ogrodów” 丘園 (znajduje się w pobliżu „murów miejskich” 城傍). Wspomina też o filarowo-belkowej konstrukcji swojej rezydencji². Xie Lingyun nieśmiało przenosi napisane przez siebie *fu* poza tradycję dworskich *fu* okresu dynastii Han. Twierdzi, że jego *fu* stanowi odmianę dla wielkich opisów miast, pałaców i parków opiewanych przez poetów wzmiankowanej dynastii. Dla niego nowym bodźcem stało się stworzenie czegoś trwałego, nieprzemijającego w obliczu zmiennej rzeczywistości.

Jak podaje: „To, o czym piszę, to nie wspaniałości stolic, pałaców, posiadłości, wypraw łowieckich, wielkich pejzaży i dźwięków, ale raczej rośliny i drzewa, wody i skały, ziarna i uprawy”.

Dalej Xie wspomina, że czerpie inspiracje z „głębokich przemyśleń Tai Tonga 台佟³ i Czterech Sędziwych 四皓⁴”. Przedstawia swoje *domostwo* jako schronienie godnej i wykształconej osoby, która odsunęła się od nudnego świata. Jest to wyraz tęsknoty za niezmiennymi, trwałymi pierwiastkami życia, ukrytymi poza zjawiskowym światem.

¹ DAVID R. KNECHTGES, TAIPING CHANG, *Ancient and Early Medieval Chinese Literature*, t. 3 (Leiden: Brill, 2004), 1599–1600.

² Ściany budynków nie miały ścian nośnych, stwarzały możliwość otwarcia na zewnątrz — od podłogi do sufitu — ogromnych przestrzeni międzyfilarowych.

³ Tai Tonga 台佟 (I wiek) był pustelnikiem, mieszkał w jaskini w górach, niedaleko Wu’an i odmawiał przyjęcia stanowisk w lokalnej administracji. Kiedy został zapytany przez regionalnego inspektora, dlaczego pokochał taką smętną egzystencję, odpowiedział, że żyjąc z dala od świata, był w stanie „zachować swoją egzystencję nietkniętą”, przyjęcie zaś urzędniczej posady uczyniłoby go jeszcze bardziej nieszczęśliwym.

⁴ Czterech Sędziwych 四皓 wybrało pustelniczy żywot w górach na południowy-wschód od stolicy Chang’an i odmawiało przybycia na dwór, nawet kiedy Liu Bang założył dynastię Han w 206 r. p.n.e. Do czasów Xie Lingyuna zyskali uznanie jako wzory godnych mężów, którzy ukryli się w górach.

W kilku ostatnich wersach wstępu Xie odrzuca język dwóch poetów piszących *fu*, znanych z chwaleń się swoim piórem — Zhang Henga 張衡 (78–139)⁵ i Zuo Si 左思 (250–305 r.)⁶. *Fu* Zhang Henga i Zou Si znane są z ozdobnego stylu, który Xie odrzuca. Uważa, że obaj poeci posługują się sprawnie językiem, ale z mistrzostwem słowa nie idzie w parze głęboka treść wierszy.

Xie pisze: „Odrzucam ozdobne i przyjmuję zwyczajne”.

Xie wydaje się wypowiadać te słowa jako zasadę estetyczną, która odnosi się nie tylko do stylu wiersza, ale i do stylu posiadłości, Xie Lingyun twierdzi, że jego siedziba jest ciekawsza niż miejsca „w mieście i na targu”, ponieważ jest bardziej tradycyjna i służy przeżyciom kontemplacyjnym. Xie rozpoczyna *fu* od wyznania, że leży złożony chorobą na łożu na szczycie góry. Należy pamiętać, że Xie podczas pobytu w Yongjia nieprzerwanie chorował i po powrocie do Shining nadal niedomaga. Co Xie robi ze swoim wolnym czasem? Spędza go na podziwianiu widoków, ale pierwszą rzeczą, jaką ogląda, są — jak sam określa — „pisma pozostawione przez starożytnych” 古人之藝術. Kiedy, czytając, znajdzie myśli bliskie jego sercu, czyni filozoficzną uwagę:

To Drogę należy cenić;	夫道可中
Materialne zatem rzeczy są nieistotne.	故物未經
To kosmiczną zasadę należy zachować;	裡宜存
Sprawy świata mogą zatem być zapomniane.	故事斯忘

W komentarzu Xia dokładniej odnosi się do tych słów:

Jeśli ktoś jest w stanie cenić Drogę, może uznawać rzeczy materialne za nieistotne, a jeśli jest w stanie zachować kosmiczną zasadę, ten może zapomnieć o zwyczajnych sprawach.

Termin, który przekładam jako „kosmiczną zasadę”, jest niezwykle istotny dla myśli Xie Lingyuna. Trudno jest właściwie przełożyć to pojęcie. Lin Wenyue napisał prawdopodobnie najbardziej zwięzły opis ewolucji tego terminu w kierunku pojęcia filozoficznego w okresie Sześciu Dynastii: „odyseję semantyczną 裡 *li* można przedstawić następująco: uporządkowanie pól — uporządkowanie rzeczy ogólnych — uporządkowanie spraw — naturalny porządek, w jaki układają się sprawy — adaptacja jednostki do takiego po-

⁵ Zhang Heng 張衡 (78–139) napisał *Fu* Chang’an — stolicy zachodniej dynastii Han.

⁶ Zuo Si 左思 (250–305) jest autorem *Fu* o trzech stolicach: Chengdu, Jiankang i Ye.

rządka, w którym każda jednostka kontroluje swoje pasje — racjonalny porządek socjo-polityczny”⁷.

Li 裡 ma zatem konotacje na poziomie mikro- i makrokosmicznym. Znanne jest to jako *najwyższe li* 至理. Lin Wenyue wyjaśnia dalej, że *li* stało się terminem używanym przez buddyjskiego myśliciela Zhiduna 支遁 (314–366 r.) dla określenia *zhi wu* 至無, (absolutna prawda)⁸. W kontekście tego fragmentu *fu* Xie mówi, że istnieje nienazwana zasada porządkująca los człowieka z miejscem, która wykracza poza zwyczajne istnienie. Mówi, że nawet Żółty Cesarz czy władca i mędrzec Yao nie byli zadowoleni z pozostawania na dworze. Żółty Cesarz dokonał swoich dni nad jeziorem Ding 鼎湖⁹, gdzie stał się nieśmiertelnym, a Yao został pustelnikiem na brzegach rzeki Fen 汾¹⁰.

W początkowym fragmencie kolejnej części Xie pisze, że życie w górskiej posiadłości jest spuścizną, którą otrzymał po swoim przodku:

Spoglądam w górę na lekcje pozostawione mi przez zmarłego mędrca,
Spoglądam w dół na to, co odpowiada mojej prostej naturze.

W komentarzu prozą autor już bezpośrednio wypowiada się, że górską posiadłość jest dla niego rodzinnym dziedzictwem:

To znaczy, że zbudowanie posiadłości w tych górach jest lekcją przekazaną potomnym. Zawsze jest coś, co odpowiada prostej ludzkiej naturze, a siedziba w górach odpowiada mojej.

Pomimo choroby i wieku Xie jest zadowolony z wycofania się ze świata. Ograniczył swoją ambicję podążania za „nieudolnością” 拙. Xie Lingyun mógł wzorować się na pisarzu zachodniej dynastii Jin 晉朝, Panu Yue 潘岳 (247–300), który wykorzystywał 拙 jako kluczowy termin w swoim *Fu o życiu w bezczynności* 閒居賦¹¹. W tym utworze Pan przyrównuje „nieudolność” do niemożności odniesienia sukcesu w karierze urzędniczej. Jednakże jego nieudolność okazuje się błogosławieństwem, gdyż daje mu możliwość przebywania w wiejskiej posiadłości, gdzie może oddawać się ulubionym zajęciom.

⁷ LIN WENYUE 林文月. 山水與古典 [Pejzaż w klasycznej literaturze] (Taibei: Xialin hanying, 1976), 45.

⁸ Tamże.

⁹ Jezioro Ding 鼎湖 znajduje się w południowej części Wenxian w prowincji Henan.

¹⁰ Rzeka Fen 汾 — rzeka w prowincji Shanxi.

¹¹ LIN WENYUE 林文月. 山水與古典 [Pejzaż w klasycznej literaturze], 69.

W końcowych wersach Pan pisze:

Spoglądam w górę ku wielu wspaniałościom i powstrzymuję bluźniercze myśli,
Żyjąc beztrzesko, pielęgnuję moją nieudolność aż do końca swoich dni.

Podobnie Xie Lingyun deklaruje: „żegnam się z towarzyszami życia” i „zaszywam się w przejrzystości i nieograniczoności gór i strumieni”. Zwrot „przejrzystości i nieograniczoności” 清曠 wydaje się bardzo istotny. Poza opisem rozległego krajobrazu 清曠 ma znaczenie „spokoju i oderwania”. W wierszu *Przejeżdżając przez moją posiadłość w Shining* 過始寧墅, który Xie napisał w drodze na wygnanie w Yongjia, autor pokazuje zatem 清曠 nie tylko jako szeroki pejzaż siedziby, ale również jako oderwany stan umysłu, który osiągnął, rezygnując z pogoni za urzędniczą karierą¹².

Od czasu kiedy związano mi włosy, podążałem za nieugiętą prawością;	東髮懷耿介
Ale rozproszyłem się pogonią za sprawami świata.	逐物遂推遷
Wydaje się, jakbym wczoraj pogwałcił moje postanowienie;	違志似如昨
Od tego czasu minęły dwa cykle Jowisza.	二紀及茲年
Zmiażdżony i oczerniony, żegnam się z czystością i nieograniczonością;	緇磷謝清曠
Wyczerpany, zawstydzany jestem przez lojalnych i wiernych.	疲爾慚貞堅

Podobnie jak w *Fu o zamieszkiwaniu na górze* po tych wersach następuje stwierdzenie o spokoju, który osiągnął poprzez „nieudolność” i chorobę:

Nieudolność i choroba naszły mnie;
Ale zachowałem spokój.

Po wstępnych rozważaniach Xie przechodzi do opisu swojej posiadłości. Pierwsza część opisu zaczyna się wersem: „Po lewej jest jezioro, po prawej jest rzeka”. Jak wskazuje w swoim komentarzu prozą, jest to nawiązanie do wersu z *Siedmiu bodźców* 七發 Mei Shenga 枚乘 (zm. 140 p.n.e.):

Mei Sheng rzekł: „Po lewej jest rzeka, a po prawej jezioro. Nie istnieje przyjemność inna niż ta”. Te słowa były użyte przez gościa z Wu do przekonania młodego szlachcica z Chu. Mei Sheng odnosił się tu do okolic Jiangdu. Chociaż ten rejon ma rzeki i jeziora, nie ma gór i klifów. Przywiodło mi to na myśl podobieństwo w kwestii miejsca rzeki po prawej, a jeziora po lewej, ale górskiej topografii [mojej posiadłości] nie można znaleźć w mieście otoczonym fosą i murami¹³.

¹² Prawdopodobnie wiersz został napisany jesienią 422 r., przed wyjazdem do Yongjia.

¹³ ZHANG BOWEI 張伯偉, 中國古代文學批評方法 研究 [Badania nad krytyką chińskiego języka klasycznego] (Beijing: Zhonghua shuju, 2002), 194.

Xie Lingyun odnosi się tu do fragmentu z *Siedmiu bodźców* Mei Shenga, w którym gość z Wu opisuje widok z wysokiego tarasu: rzeka u Mei Shanga to Jangcy, jezioro to Dongting. Jiangdu jest starożytną nazwą Yangzhou, ale opisywany krajobraz był częścią Hubei, które — jak słusznie zauważa Xie — nie jest szczególnie górskim terenem. Mei Sheng opisuje gwałtowne fale przypływów z Guangling.

Przybliżając posiadłość, Xie korzysta z wzorca pisarzy dynastii Han i zaczyna w rytualnie odpowiednim porządku: wschód, południe, zachód i północ. Każdą część tytułuje odpowiednio „bliska wschodu” 近東, „bliska południu” 近南, „bliska zachodowi” 近西 i „bliska północy” 近北. Xie Lingyuna wykorzystuje ją (tj. wzór kierunku) jako element językowej magii dokonanego przez niego opisu, aby retorycznie umiejscowić swoją siedzibę w środku kosmosu — w taki sam sposób, jak czynili to autorzy *fu* z dynastii Han; ci, którzy decydowali o usytuowaniu dworu cesarskiego. Xie tworzy ze swojej posiadłości swoisty mikrokosmos. Xie Lingyun jednak idzie o krok dalej niż pisarze *fu* dynastii Han, dwukrotnie powtarzając formułę — najpierw opisuje bliskie, a potem odległe widoki. Następnie opisuje miejsca na „odległym wschodzie” 遠東, „odległym południu” 遠南, „odległym zachodzie” 遠西, „odległej północy” 遠北. Xie przechodzi od najmniejszych widoków lokalnych do odległych, ale znanych miejsc. Na przykład część „bliską wschodowi” tworzą jedynie wymienione nazwy pola, jeziora, wąwozu, doliny, wzgórza:

Blisko wschodu są	近東則
Wyższe Pola, Niższe Jezioro,	上田下湖
Zachodni Wąwóz, Południowa Dolina,	西溪南谷
Kamienny Pagórek, Kamienny Spływ,	石塚石滂
Młyński Kamień Min i Żółty Bambus”.	閔礪黃竹

Nawet jednak dzięki komentarzom Xie Lingyuna nie jest łatwo śledzić czytelnikowi te opisy. Niewątpliwie główną rolą komentarza jest uczynienie *fu* bardziej zrozumiałym i przyjemnym dla współczesnego czytelnika i — rzeczywiście — udaje się to osiągnąć środkami dużo bardziej subtelnymi niż sięganie po trudne słownictwo i odczytywanie aluzji. Jednym z istotniejszych zabiegów językowych autora jest zamiłowanie do szczegółu. Xie opisuje swoją posiadłość, sięgając — niemal z pietyzmem — po detal, dzięki czemu opis posiadłości przekonuje o autentycznym przywiązaniu autora do gór. Komentarz jasno wskazuje, że *fu*, jakkolwiek wyrafinowane, zostało na-

pisane pod wpływem inspiracji prawdziwym pejzażem. Gdyby czytelnikowi zdarzyło się o tym zapomnieć, argumentacja Xie Lingyuna przekonująca do mieszkania w górach i nad rzekami traci swój sens. Komentarz jest wprawdzie miejscami nużący (są jednak wspaniałe wyjątki, które przytoczę poniżej), ale Xie Lingyun miał zamiar udokumentować piękne, podziwiane widoki dla czytelnika współczesnego czy przyszłego. Xie tak komentuje zacytowany powyżej fragment:

Wyższe Pola znajdują się u ujścia Niższego Jeziora. Nazywa się to Ujściem Pola. Niższe Jezioro położone jest poniżej pól. Posiada ono dobrze znany krajobraz.

Zachodni Wąwóz i Południowa Dolina rozwidlają się, a rów nawadniający z rzeki Guzhang wchodzi w Ujście Pola. Rzeką Zachodniego Wąwozu wypływa z Guzhang, na zachód od Shining. Jest to najwyższy szczyt okolicznych gór. Zachodni Strumień jest za [...]

Po wejściu do Zachodniego Wąwozu napotyka się Kamienną Barierę. Głazy tworzą tu przeszkodę znaną jako Kamienny Pagórek położony na wschód od Zachodniego Wąwozu. W wąwozie, dziewięć *li* na południe, po obu stronach są przepaście głębokie na kilkaset stóp. Z wysokości spada z nich woda. Niedaleko zewnętrznej części wąwozu jest wielka śluza rozciągająca się na ponad dziesięć *li*. Przez całą drogę spadający prąd gna przed siebie, a otaczają go nagie ściany klifów i zielony bambus.

Młyński Kamień Min położony jest w wąwozie na wschód od Kamiennego Spływu. Wijąc się i klucząc po drodze, spływa na żyzne pola. Łączy się z nim Żółty Bambus, a na południe łączy się z Puzhong.

Opis miejsc w przytoczonym komentarzu wyraźnie nie jest opisem wyobrażonej „tekstowej góry” czy „książkowego pejzażu”, jakie często można znaleźć w innych, tak zwanych wierszach pejzażowych Xie Lingyuna. Opis wygląda tak, jak gdyby Xie przewędrował swoje „włości” pędzlem w dłoni, dokumentując wszystkie zaobserwowane szczegóły. Żaden z autorów *fu* przed nim ani po nim nie oddał charakteru miejsca z taką pieczołowitością i troską. Należy podkreślić, że Xie Lingyun napisał wspomnienia o górach, które faktycznie odwiedzał i znał. Chociaż dzisiaj jest on dostępny jedynie w odtworzonych fragmentach, *Kronika moich wędrówek po znanych górach* 遊名山志 była zapewne najwcześniejszym przewodnikiem literackim po górach w światowej literaturze¹⁴.

¹⁴ MEI XINLIN 梅新林 and YU ZHANGHUA 俞樟華, 中國遊記文學史 [Historia dzienników z podróży] (Shanghai: Shanghai shiji chubanshijuan, 2004), 54.

Wspólnym wzorem w tym utworze jest pisanie ogólnikowych *fu* i dodawanie objaśniających szczegółów w formie komentarza prozą. Na przykład w części „bliskiej południu” tak pisze w rymowanej części *fu* o rzekach:

Blisko południa	近南則
Zbiegają się dwa strumienie,	會以雙流
Które wiją się pośród trzech wysp,	縈以三洲
Na zewnątrz i wewnątrz zwijają się i płyną,	表裡回游
Dzielać i łącząc góry i rzeki”.	離合山川

W komentarzu zaś objaśnia:

Dwa strumienie to rzeka Shan¹⁵ i Xiao¹⁶. Łączą się one na południe od góry i płyną w dół razem. Trzy wyspy są położone u ujścia dwóch rzek. Piasek spychany [przez wody] gromadzi się na brzegach i tworzy te osadowe wyspy. »Na zewnątrz i wewnątrz« oraz «dzieląc i łącząc» opisują ich wygląd.

Następnie Xie Lingyun w dwuwierszu opisuje wielkie głazy zwieszające się niebezpiecznie z klifu:

Nawisy spadają i lecą ze wschodnich skarp,	嶕崩飛于東峭
Głazy wznoszą się potężne i wielkie na zachodnich ścieżkach.	盤傍薄於西阨

W komentarzu mówi o przerażeniu, jakie budzą te skały, ale też o ich praktycznej funkcji znaczników dla byłego naczelnika powiatu:

Na południowej granicy mojego górskiego siedliska są skały wychodzące ku przodowi, jak gdyby spadające do rzeki. Skały wyznaczają dawny środek administracyjny tego powiatu.

W części „bliskiej zachodowi” Xie wymienia kilka nieznanych gór, posiadających wiele mówiące nazwy, jak Wielce Dostojny 唐皇, Komnata 室, Ściana 壁, Warstwa 曾 i Samotna 孤. Kończy tę część opisu ciekawym dwuwierszem:

Księżyc kryje się w górach i wszystko staje się ciemne;	月隱山而成陰
Na drzewach gałęzie zaczynają śpiewać i wiatr się wznosi.	木鳴柯以起風

Ten dwuwiersz jest przykładem techniki spotykanej niekiedy w innych utworach Xie, czyli odbierania opisywanej rzeczywistości pośrednio albo

¹⁵ Rzeka Shan — rzeka Shan xi 剡溪, współcześnie nazywana rzeką Chengtang 澄潭江.

¹⁶ Wymienione przez Xie Lingyun rzeki występują w prowincji Zhejiang.

zmysłem innym niż jest zwyczajowo wymagany. Jednym, znanym przykładem jest dwuwiersz *Wkraczając w ujście Jeziora Pengli* 入彭蠡湖口:

W świetle księżyca słucham płaczliwych gibbonów;	乘月聽哀狖
Nasączony rosą, bardziej wonny staje się tatarak.	浥露馥芳蓀 ¹⁷

Xie łączy zmysły. Wykorzystuje zmysł wzroku, światło księżyca, by usłyszeć krzyki gibbonów głęboko w górach, używa zmysłu dotyku do wąchania wonnego tataraku w nocnym powietrzu. Jeżeli drugi wers byłby czytany gramatycznie, to powinien brzmieć: „Drzewa sprawiają, że ich gałęzie śpiewają, wzbudzając wiatr”.

Przytoczone sformułowanie nie jest racjonalne, ponieważ to powiew wiatru pośród drzew wywołuje dźwięk w gałęziach. Z komentarza Xie dowiadujemy się jednak, że faktycznie to ptaki śpiewają na gałęziach: „Ptaki zbierają się na gałęziach i śpiewają. Dlatego mówię, że «wieje»”. Takie wyjaśnienie wprowadza dodatkową konfuzję: prócz pomieszenia zmysłów, mamy również pomieszenie elementów rzeczywistości, które odbiera się danym zmysłem. Można się zastanawiać, czy wiatr wieje, ponieważ słowo *feng* 風 oznacza zarówno „wiatr”, jak i „muzyczne powietrze”.

Czy Xie mógł zastosować tutaj grę słów o podwójnym znaczeniu? Treść strofy zyskuje niejednoznaczność i nierozdzielność. Ów dźwięk świadczy o tym, że poeta osiągnął wyższy poziom sztuki, poznał tajemnicę.

Xie poświęca ostatnią część opisu pejzażom „bliskim północy”. Najpierw wspomina o jeziorach Dwóch Wu 二巫. W komentarzu podaje, że są to Większe i Mniejsze Jezioro Wu.

W kolejnych czterech częściach opisu Xie Lingyun rozszerza swoje spojrzenie na jeszcze bardziej odległe miejsca. Na dalekim wschodzie i południu Xie skupia swoje spojrzenie na górach, mniej lub bardziej nam znanych. Góry na wschodzie określa jako siedziby pustelników. Możemy zidentyfikować szczyty Tongbo 桐柏 i Siming 四名.

Niestety nie zachowała się część z opisem „dalekiego zachodu”. W ostatniej części „dalekiej północy” Xie opisuje rzekę, którą nazywa „długą rzeką” Chang Jiang 長江. Nie może to być Jangcy, gdyż oddalona jest zbyt na północ. Jest to pewnie Qiantang 錢唐, która wpływa do morza na wschód od Shangyu położonego na północ od posiadłości Xie. Rzeką Qiantang znana jest do dzisiaj z gwałtownych fal przyprływu. Xie Lingyun wspomina o tym w tekście:

¹⁷ QIAN JIBO 钱基博, 中国文学史 (全三册上) [*Historia literatury chińskiej*] (Beijing: Zhonghua shuju, 1993), 123.

Długa rzeka płynie ku domowi,	長江永歸
Wielkie morze wita ją i przyjmuje.	巨海延納
Samotne wzgórza i wydmy ciągną się w nieskończoność,	崐漲緬曠
Wyspy i kępy są pomieszane.	島嶼網沓
Góry w tym i tamtym kierunku rozciągają się i rozkładają;	山縱橫以布護
Wody wirują i giną, skręcają się i opadają”.	水回沉而縈滉

Xie czuje się w obowiązku wyjaśnić częściowo ten język:

Ludzie wybrzeża samotne wzgórza nazywają *kun* 崐. Wyspy mają wzgórza. Te zwą *daoyu* 島嶼. To są wyspy. Słowo *zhang* 漲 oznacza, że piasek zaczynający się zbierać wkrótce utworzy wyspę. Te są rozmieszczone nieregularnie. W jednym miejscu [wody] wirują i giną, kręcąc się i spływając razem.

Ale dopiero w kolejnej części opisuje gwałtowne fale przypływu:

Kiedy wiatr się podnosi i fale burzą,	及風興濤作
Siła wody ściga się, szybka i silna.	水勢奔壯
Wiosną i jesienią w roku,	於歲春秋
Podczas nowiu i pełni księżyca,	在月朔望
Płyną zaskakujące fale,	湯湯驚波
Przerażające bałwany w wirującej kipieli,	滔滔駭浪
Uderzają jak błyskawica, niszczą niczym grzmot”.	電激雷崩

Poeta dodaje następujący komentarz:

Kiedy brzeg jest wysoki, można określić, jaka jest głębokość, a gdzie wyspa jest nisko, wiadomo, jak jest płytko.

Chociaż wydaje się to być zdroworozsądkowa uwaga, sama obserwacja krajobrazu w celu ustalenia jego cech jest bardzo starym motywem w piśmiennictwie chińskim i ma poprzedników już w *Shi jing* 詩經.

W kolejnej części Xie zaczyna opisywać samą posiadłość. Czyni to w dość uporządkowany sposób, rozpoczynając od części północnej, oryginalnie stworzonej przez jego dziadka. Xie Lingyun przekształcił rejon Dongshan w kilka dużych ogrodów otoczonych pasem wiązków 粉i krzewiastego hibiskusa 槿.

Xie zatrzymuje się, aby rozważyć i zbadać, co zrobił. Po opisie tworzenia żywopłotu, różnych ścieżek wijących się pośród ogrodu, a następnie po opisie widoku rzeki, stawu, wzgórz i góry, tak komentuje: „Po obejrzeniu boskich cudów mojej dziedziny, widzę, że jest niezrównana”.

Od początku Xie Lingyun podkreśla, że to budynki pełniły role głównych punktów widokowych. Z nich oglądano ogrody, najpierw z centrum przed

głównym korytarzem, następnie z bocznych pozycji znajdujących się wzdłuż przylegających korytarzy i pawilonów. Opowiedziawszy, jak przekształcił starą siedzibę, aby stworzyć dwie nowe, wspomina umieszczenie drzwi i okien, aby ułatwić podziwianie pejzażu, ale i pól, które niewątpliwie są głównym źródłem dochodu. Sposób, w jaki widoki ogrodu są kadrowane i oglądane, zależy — jak pisze Xie — od kształtu i topografii ogrodu.

Xie wydaje się wyróżniać dwie przestrzenie: ogród 園, który służy głównie do podziwiania widoków, i pola 田, na których posadzono ryż, różne rodzaje prosa i soję. Tak mówi o polach:

Podniesione ścieżki przecinają się.	塍埭交经
Kierujemy wodę, aby zmienić jej przepływ;	导渠引流
Arterie się rozszerzają a przewody łączą.	脉散沟并
Rosnąc gęsto — bujne proso,	蔚蔚丰稂
Pachnąc słodko — wonny ryż,	苾苾香秬
Kiedy kończy się lato, wznosi się wczesny zbiór,	送夏蚤秀
Kiedy zaczyna się jesień, dojrzewa późny plon.	迎秋晚成
Są tam też wzgórki i poletka równe	兼有陵陆
Dla konopi i pszenicy, prosa i soi”.	麻麦粟菽

W przedstawieniu przez Xie działalności rolniczej znajduje się niezamierzona ironia. Mówi on, że gardzi zawodami rzemieślnika i kupca, których jedynym celem jest uzyskanie bogactwa, a on jest zadowolony ze swojego bytu.

Ale Xie Lingyun nie był skromnym rolnikiem, a zamożnym właścicielem ziemskim, który miał wielu służących wykonujących za niego pracę w posiadłości. Opisując swój związek z pracownikami, autor przedstawia relacje jako znacznie bardziej egalitarne i harmonijne, niż były w rzeczywistości.

Xie wymienia później wszystkie wykonywane przez służących prace: ścinanie drzew, runa, zbieranie pędów i zdejmowanie łyka z bambusów, zbieranie owoców, wyrabianie papieru, wyrywanie traw, poszukiwanie dzikich winogron, warzenie piwa, zbieranie owoców morwy, zdejmowanie kory na papier, wykopywanie roślin na barwnik, plectenie lin, wyrabianie mat, garnków, młócenie zboża i zbieranie miodu. Xie nie spędza całego swojego czasu na uprawie roli. Wiele fragmentów poświęca opisaniu swoich wędrówek do różnych miejsc w posiadłości.

Xie wykonuje pewne prace, np. czyszczenie dna strumieni i usuwanie splątanych roślin, które zarastają pole dzikiego ryżu. Podobnie jak epideiktyczni pisarze *fu* dynastii Han, Xie Lingyun pisze serię katalogów roślin

wodnych, ziół leczniczych, bambusów i drzew. Spis pojawiający się w jego katalogach jest różny od spotykanych u innych pisarzy Han. Rośliny w ogrodzie Xie mają charakter głównie użytkowy, do spożycia oraz celów leczniczych. Jego pierwszy katalog zawiera rośliny wodne, takie jak: rzęsa, wywłócznik, pałka, tatarak, orzech wodny i lotos. Lotosowi oddaje autor szczególną cześć:

Chociaż wszystkie rzeczy tutaj są piękne,	雖備物之偕美
Tylko kwiaty lotosu są jasno ubarwione.	獨扶渠之華鮮
Pokazuje on gęste bogactwo zielonych liści,	播綠葉之鬱茂
I ucieleśnia mnogość czerwonych kwiatów.	含紅敷之繽翻
Żałuję, że trudno jest zachować jego naturalny zapach,	怨清香之難留
I rozpaczam, że jego podniosła forma łatwo ginie.	矜盛容之易闌
Musi być pełny, zanim zostanie zebrany;	必充給而後搴
Jakże inaczej niż bazylia, która umiera na próżno!”.	豈蕙草之空殘

Wprawdzie czymś kuszącym byłoby przypisanie predylekcji Xie do lotosu buddyjskich inklinacji, gdyż już w jego czasach ta wodna roślina stała się buddyjskim kwiatem *par excellence*.

W przeciwieństwie do listy roślin w dworskich *fu* rośliny wymienione przez Xie to głównie gatunki lokalne występujące w posiadłości Shining. Wymieniona roślinność nie ma żadnych ukrytych znaczeń. Xie jest nawet dumny z tego, że ogrody dostarczają całego pożywienia, jakiego potrzebują mieszkańcy posiadłości. W komentarzu pisze: „Nie polegamy na zewnętrznych źródłach”.

Xie wyraża też lokalną dumę z bambusów w rejonie Guiji:

Zmiatają chmury swoimi strzelistymi koronami;	捎玄雲以拂杪
Spoglądając w turkusowe sadzawki, wyrzucają w górę swoje zielonkawe cienie.	臨碧潭而挺翠

Według niego „żadne z tych miejsc nie może się równać z jego ogrodem”. Xie wprowadza różne gatunki zwierząt, rozpoczynając od ogólnego wstępu:

Nie tylko rośliny tu rosną,	植物既載
Zwierząt też jest mnóstwo.	動類亦繁
Fruwają i pływają, biegają i skaczą;	飛泳騁透
Jakże można prześledzić ich źródła i pochodzenie?	胡可根源
Patrzę na ich wygląd i badam ich dźwięki,	觀貌相音
I widzę je w pełni dopasowane do gór i strumieni”.	備列山川

Termin przełożony jako „zwierzęta” dosłownie oznacza „ruchome gatunki” 動類. W przeciwieństwie do 植物, które są „posadzone” lub „nieruchome”, te stworzenia się ruszają: latają 飛, pływają 泳, biegają 騁 i skaczą 透. Ponieważ są w ciągłym ruchu, trudno jest „prześledzić ich źródła i pochodzenie”. Ale Xie je ogląda: „Patrzy na ich wygląd i bada ich dźwięki” i widzi je w pełnej okazałości 備列 na tle krajobrazu. Wydaje się, że Xie uznaje żywe stworzenia za część krajobrazu.

W komentarzu pisze:

Istnieje kilka gatunków zwierząt. Są te, co się unoszą, i te, co biegają. Te, co biegają, galopują, i te, co skaczą. Ich gatunki są tak niezliczone, że nie jestem w stanie ich śledzić. Jeśli będę obserwować ich wygląd i badać ich dźwięki, będę znał piękno góry i strumienia.

Zwierzęce katalogi Xie zawierają część o rybach, ptakach i ssakach. Nazwy dotyczą głównie stworzeń z południowego-wschodu. Poza podaniem ich wymowy Xie nie przejmuje się identyfikacją większości z nich, a niektórych gatunków wcale nie da się ustalić. Xie kończy część dotyczącą zwierząt fragmentem, w którym wyjaśnia, dlaczego nie chodzi na ryby ani nie poluje. Odrzucenie łowienia i polowania przez Xie zapewne było spowodowane jego buddyjskimi inklinacjami.

Xie Lingyun poświęca znaczną część ostatniego fragmentu *fu* na opis południowej części posiadłości. Xie opowiada, jak samotnie poszedł obejrzeć teren, nim dokonał opisu.

Wiedząc, że Xie miał wielu służących, dziwne wydaje się użycie określenia „podróżowałem sam” 孤微. Bardziej uderzający jest jednak sposób, w jaki opisuje swoje wędrówki. Są one prawie frenetyczne, a na przestrzeni czterech wersów Xie pokonuje strumienie i rzeki, wspina się na góry i ani razu nie odpoczywa, zanim nie osiągnie szczytu. Przedstawia siebie jako przecierającego szlaki i odkrywającego nowe miejsca.

Xie być może nie zamierzał przedstawić opowieści o wspinaczce jako dosłownej relacji dokonań, ale prawdopodobnie jako relację swoich wysiłków w kierunku duchowego celu. W tym fragmencie mówi, że wynikiem jego poszukiwań było zbudowanie budynków dla buddyjskich mnichów, którzy przynajmniej przez część roku mieszkali w jego posiadłości.

W dalszym fragmencie wyjaśnia, dlaczego ten górski teren jest odpowiedni dla jego buddyjskich gości: „Żegnam się z pięknymi pagodami przedmieści; wycofuję się ze świata i murów miejskich. Z rozkoszą patrzę

na prostotę i obejmują nieociosany blok, prawdziwie, znalazłem słodką rosę w «Miejscu Drogi»”.

„Miejsce Drogi” 道場 jest chińskim przekładem Bodhimandala (dosł. teren prawdy). Tutaj oznacza miejsce uzyskania prawdy Buddy.

W komentarzu Xie objaśnia:

Ten, kto jest ubogi, nie uważa ładnego za piękne. Dlatego znalazłem zadowolenie z krytej strzechą chaty. Żegnaj się zatem z przedmieściami i wycofuję z murów miejskich. Prawdziwie czysta pustka i cicha samotność są miejscem, w którym można osiągnąć Drogę.

Nie należy dosłownie interpretować stwierdzenia o ubóstwie Xie, gdyż zapewne przyjmuje on pozę, podkreślając oddanie dla Buddy. Po części, w której relacjonuje religijne działania i duchową czystość mnichów, Xie przedstawia ludzi praktykujących Tao, których również przyjmował w posiadłości. Pomimo że obie grupy prezentuje w jednakowo korzystnym świetle, taoistów stawia odrobinę niżej, gdyż „nie zrozumieli oni jeszcze buddyjskiej Drogi”. Opisał spójność i ciszę, jaką cieszyli się buddyści i taoiści, Xie pisze długi fragment, w którym opisuje prace swoich robotników. Nawet jeśli w tym fragmencie nie ma informacji o obserwacji, opis jest niezwykle, wręcz nadmiernie, kinetyczny.

Okolice Południowej góry tworzyły wspaniały ogród, na który składały się trzy parki, dziewięć strumieni i pięć dolin oraz strumienie przegrodzone tamami. Z komentarza dowiadujemy się, że było tam wiele szlaków i ścieżek. Jedna z nich przechodziła szczytem góry i przecinała pola na odległość trzech *li* (około mili). Otoczona była bujnymi drzewami i bambusami, a obok znajdowały się „spadające strumienie”. Inna ścieżka, biegnąca ze wschodu na zachód, dawała bezpośredni widok góry Tu. Ze szczytu widać było rzekę „czystą jak zwierciadło” na dnie głębokiego jaru. Spojrzenie Xie na opisywane tereny jest jednak ruchome, dynamiczne, autor dalej bada góry i rzeki:

Południowa góra jest miejscem, w którym zbudowałem i wywróżyłem siedzibę. Jeśli pójdziesz się wzdłuż drogi z górskiej wieży i przejdzie grzbiet, a potem pójdziesz przez pola, odległość wynosi około trzech *li*. To widać po drodze: wysokie drzewa, bujne bambusy rozciągające się nad wzgórzami; piętrzące się fale i rozrzucone skały, boczne ścieżki i spadające kaskady. Takie piękne widoki przyciągają oko tam, gdzie mieszkam. Kiedy dotrze się do mojego domu, droga prowadzi od zachodniego wzgórza, które ciągnie się przez dwa *li* aż do wzgórza wschodniego. Południe to jedynie połączone ze sobą łańcuchy i bariery, z zielonymi złączonymi odcieniami i drogą przez chmury i mgły, wydającą się bez końca.

Klify na zachodzie są otoczone lasem, około dwudziestu *zhang* (46,2 m) od jeziora zbudowanego na dachu. Pośród klifów i lasów woda otacza kamienne stopnie, a okna otwierają się na górę i spoglądać można w górę ku szczytom i w dół, w głęboką przepaść.

W połowie klifu jest druga wieża. Patrząc z dala i rozglądając się, można znaleźć coś ciekawego, a za nią jest zachodnia chata.

W trzech kolejnych długich fragmentach Xie podaje dalsze informacje o roślinach i o sadach, spośród których część była wymieniona już w starszych tekstach:

Są tam Morelowy Ołtarz, Sad Mango,
Pomarańczowy zagajnik, Kasztanowy Ogród.

Ogrody i sady zapewniały pożywienie, ale także lecznicze zioła wzmacniające „słabą naturę” Xie. Autor miał imponującą wiedzę o górskich ziołach. Należy pamiętać, że Xie od dzieciństwa był chorowity, a jego odniesienia do tego problemu w *fu* nie są przesadzone. Sadzenie leczniczych roślin było powiązane z jego zainteresowaniem taoizmem i troską o przedłużanie życia — był więc czytany w tekstach *bencao* 本草, które należały do podstaw tej tradycji.

Oprócz ruchomego podziwiania Xie opowiada o udziale w czynnościach siedzących, szczególnie z mnichami przybyłymi z daleka do „spokojnej siedziby” 安居, aby medytować i studiować: Xie odnosi się tu do chudej uczyty, która wyrosła ze starożytnego chińskiego wspólnego święta. Jako buddyjski rytuał przyjął formę spotkania organizowanego przez cesarza, szlachtę czy bogate osoby świeckie. Obejmowała ona spożycie wegetariańskich posiłków i dzielenie się naukami. Xie musiał być jednym z pierwszych świeckich sponsorów takiego spotkania. Jego opis „kazania”, będącego wstępem do powszechnej eksplikacji 俗講 tekstów buddyjskich, mówi o obecności kantora recytującego tekst 都講, który został objaśniony przez uczonego mnicha zwanego *fashi* 法師. W przeciwieństwie do szalonego tempa wędrówki po górach, ciężkiej pracy jego robotników wszyscy uczestnicy uczyty są nieruchomi. Także i pejzaż staje się spokojny. Podziwianie nie odbywa się już poprzez wędrówkę, ale przez odpoczywanie na wysokim tarasie lub na brzegu strumienia:

Odpoczywając na piętrowych tarasach, wspinamy się do korzeni chmur;
Siedząc przy strumieniu, mijamy jaskinię wiatrów.

W tym „mieście” znajdujemy harmonijne docenianie,
I wydajemy to, co nigdy nie zgasło, z przeszłości na teraźniejszość.

Korzenie chmur 雲根 mają swoje źródła w *Wierszach różnych Zhanga Xie*: „Korzenie chmur spoglądają w dół na osiem granic”¹⁸. W wierszu Zhanga Xie oznacza to źródło górskiego deszczu. Jaskinia wiatrów 風穴 często odnosi się do mitycznej groty, z której wyrwały się mroźne wiatry północne. We fragmencie jednego z wierszy Xie Lingyun pisze o wyjściu z jaskini o świcie i spędzeniu całego dnia na szczycie.

Widzimy, że Xie zamierza poszukiwać duchowej wizji, która wykracza poza ograniczenia czasowe. Stale zatem jest skupiony — niezależnie od pory dnia. W komentarzu Xie pisze:

Skoro nie jest to czymś, co można osiągnąć, podążając po śladach, będę oczekiwać potrójnego wzroku i pięciorga oczu. Tylko wtedy będę mógł podążyć naprzód. Wstrzymuję zatem pędzel, przestaję pisać i nic już nie mówię. Mam nadzieję, że wyrozumiała i współczująca osoba zrozumie moje znaczenie.

Xie wydaje się tu mówić, że nie można ufać zwykłym zmysłom wzroku i słuchu, a wędrowanie nie jest skutecznym środkiem uzyskania prawdziwego duchowego oświecenia, określanego buddyjskimi koncepcjami: potrójny wzrok 三明 i pięciorgo oczu 五眼. Zarówno potrójny wzrok, jak i pięciorgo oczu obejmują boskie oko albo niebiańskie oko 天眼, które pozwala na natychmiastowe i nieograniczone spojrzenie na każdy przedmiot we wszechświecie. Chociaż są one rzadkimi formami patrzenia w buddyjskim systemie wizualizacji, boskie oko jest często wymieniane w pismach okresu Xie Lingyuna jako idealny sposób patrzenia większości zwolenników buddyzmu.

Xie Lingyun nie mówi, jak zamierza uzyskać te umiejętności, ale sugeruje, że nie da się ich osiągnąć poprzez działania kinetyczne. Wydaje się sugerować, że kontemplacja góry w spokojnym bezruchu jest bardziej skuteczna niż wędrowka po szczytach. Przy tym wszystkim, co Xie mówi o przyjemnościach badania gór, jest zainteresowany także duchowym wymiarem podziwiania wierzchołków. Xie Lingyun zwraca „wewnętrzne oko” w siebie, aby w ciszy kontemplować i rozkoszować się duchowym komfortem, jaki zapewnia mu górską posiadłość. Można przypuszczać, że idea siedzenia i intensywnego skupiania się, którą można było uzyskać poprzez mądrość i wgląd w wyższy poziom duchowości, została zapożyczona od

¹⁸ QIAN JIBO 钱基博, 中国文学史 (全三册上) [*Historia literatury chińskiej*], 45.

Huiyuana. Huiyuan wprowadził buddyjską ideę 念佛 (wspomnienie Buddy), którą uznawał za najlepszą metodę skupiania się. Głównym źródłem tej idei było 般舟三昧經 (*Pratyutpanna-samadhi sutra*), która została przetłumaczona na chiński już w II wieku, a oznacza wznoszenie się, ale też poczucie terażniejszości w czasie i przestrzeni. Według tej sutry wspomnienie Buddy pozwalało osobie wizualizować „wszystkie wcielenie Buddy z terażniejszości, jakby stały przed oczyma”. Ta wizja nie wymaga boskiego oka ani boskiego ucha. Sutra podaje, że tę metodę może stosować mnich i mniszka, ale nawet laik. Wystarczy udać się w odosobnione miejsce i skupiać umysł przez siedem dni, a po tym czasie Budda ujawni się tej osobie. Być może z powodu kontaktu z ideą Huiyuana kończy swoje zapiski powrotem do siedzącej kontemplacji¹⁹. Xie Lingyun znał obraz cienia Buddy w świątyni na górze Lu. Cień oraz marzenia i odbite światło są w średniowiecznym buddyzmie chińskim wspólnymi obrazami reprezentującymi zwodniczą naturę rzeczy. Został przytoczony również wers z 山居賦, w którym nie wiadomo, czy to cień lub słońce pada na ścieżkę. Spotkania Xie z pejzażem niekiedy przynoszą pomieszanie zmysłów, graniczą z iluzją. Góra Xie jest tam i jednocześnie jej nie ma. W buddyjskim wszechświecie Xie doświadczenie duchowej pełni leży poza fizycznym wyglądem na góry. Najwyższa zatem wartość górskiego krajobrazu ukryta jest w mistycznej wizji, którą osiąga się poprzez kontemplację Buddy. Xie jednak nie posuwa się aż tak daleko jak Tao Yuanming 陶淵明 z IV wieku, który uważał, że duchowe natchnienie można uzyskać wszędzie. Xie był przekonany, że tylko w swojej górskiej posiadłości będzie mógł osiągnąć poszukiwany duchowy wzrok.

Należy wspomnieć, że Xie Lingyun nie tylko znalazł w górze potencjalne źródło duchowej inspiracji. Kiedy Xie opisywał swoją siedzibę jako „zwyyczajną”, był zaangażowany w powiększanie swojej posiadłości, co obejmowało osuszanie jezior i bagien, reklamację nieużytków i obsadzanie wielu pól zbożem, warzywami i drzewami owocowymi. Teraz wiemy, że potrafił on być wymagającym zleceniodawcą. Do pomocy w osiągnięciu zamierzonych celów miał wielką grupę niewolników i służących, którzy wykonywali pracę — jak podaje jedno ze źródeł — „przebijania się przez góry i osuszania jezior”. Wiadomo również, że inny członek rodziny Xie miał posiadłość, w której pracowało tysiąc niewolników. Według Shena Yue 沈約 (441–513), autora najwcześniejszej zachowanej biografii Xie Lingyuna, był on wyma-

¹⁹ ZHANG BOWEI 張伯偉, 中國古代文學批評方法 研究 [*Badania nad krytyką chińskiego języka klasycznego*], 81.

gającym panem: „[Jego służący] kopali stawy, wznosili mosty, sadzili bambus i krzewy hibiskusa. Poganiał i rozdzielał robotników, nie bacząc na czas ich pracy”. Shen Yue pisze też: „[Robotnicy] pracowali bez ustanku”²⁰.

W dążeniu do rozszerzenia swojej posiadłości Xie Lingyun okazał się podobny do władców dynastii Han, którzy ciągle zajmowali nowe, dostępne, cenne ziemie i powiększali cesarskie parki. Chociaż Xie Lingyun był zainspirowany buddyjskimi i taoistycznymi ideałami, podobnie jak cesarze dynastii Han wykorzystywał swoje ogrody do pomnażania bogactwa. Pomimo odrzucenia pogoni za zmysłowymi przyjemnościami Xie spędzał w swojej posiadłości wiele czasu na ucztowaniu i piciu z rodziną oraz zwolennikami, wśród których kilku było znanymi libertynami. Według Shena Yue w 428 r., kiedy Xie przybył do swojej posiadłości dla poratowania zdrowia, „grał i korzystał z życia, organizował uczyty, które trwały cały dzień i noc”. W wyniku takiego zachowania został usunięty ze stanowiska²¹.

Poeta dynastii Tang, Bo Juyi 白居易 (772–864) napisał o nim wiersz zatytułowany *Czytając wiersze Xie Lingyuna* 讀謝靈運詩. Jeden z dwuwierszy brzmi tak:

W wielkim niewątpliwie obejmuje niebiosa i morze;	大必籠天海
W małym nie pomija żadnego drzewa czy rośliny.	細不遺草樹

Te wersy, wskazujące rozległość estetycznej wizji Xie Lingyuna, można zastosować także do jego *Fu o zamieszkiwaniu na górze*. W kategoriach wszechstronności czy kompletności, a także tendencji do encyklopedycznego opisywania posiadłości, *fu* Xie Lingyuna jest w istotny sposób różne od opisów cesarskich parków dynastii Han. Xie nie mógł się oprzeć pokusie uczczenia wielkości swojego górskiego „ogrodu”. Szczególnie, jeśli uświadomimy sobie realia funkcjonowania tak wielkiej posiadłości, która zajmowała dwa obecne powiaty w prowincji Zhejiang, a także była kwitnącą jednostką gospodarczą. Wtedy być może uda nam się zrozumieć, że za poetyckim opisem posiadłości, przedstawianym przez Xie, kryje się rzeczywistość, która nie jest spójna z tym, co przedstawia poeta. Przed Xie Lingyunem nikt z wcześniejszych poetów nie podjął się tak szczegółowego opisu górskiego domu i otaczającej go przyrody.

Xie Lingyunem w *fu* sławi pierwotną radość życia. Uczuciom tym towarzyszą bardzo obszerne opisy przyrody, piękna i bogactwa, jak też jedności

²⁰ HUANG SHIZHONG 黃世中, 謝靈運在永嘉 [Xie Lingyun w Yongjia] (Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2001), 12.

²¹ Tamże, 20.

człowieka ze światem natury. W *Fu o zamieszkiwaniu na górze* 山居賦 można znaleźć fragmenty poświęcone zagrażającemu wpływowi czasu. Przemijanie napawa poetę melancholią, a nawet rozpaczą z powodu choroby, starości, zniszczenia dawnych dworów.

Xie Lingyun odkryte piękno zapisywał w swojej poezji i interpretowanym *Fu o zamieszkiwaniu na górze* 山居賦. Oznacza to, że wartości estetyczne stosował jako figury poetyckie. Jedną z wartości estetycznych było „duchowe odosobnienie”, bycie sam na sam z Naturą. Istotne były figury stylistyczne takie jak porównania lub sztuka cytowania. Xie Lingyun zręcznie wykorzystywał we własnym utworze frazy pochodzące z klasycznej poezji, co pozwoliło mu przywołać tematy, obrazy czy nastroje zawarte w utworze, z którego pochodził cytat.

Można powiedzieć, że ze stylistycznego punktu widzenia góry — rzeczy i zdarzenia przyrody zostały potraktowane przez Xie Lingyuna stereotypowo. Góry zostały konwencjonalnie wyidealizowane tak, że ich funkcja w „polu” języka *fu* polega głównie na indukowaniu pewnego rodzaju estetycznej pełni, wzmocnionego przez konwencjonalnie ustaloną asocjacyjną sieć szczegółowych wyobrażeń i przywoływanych przez nie idei.

Poeta napisał też obszerny komentarz prozą do tego wiersza, w którym objaśnia wiele szczegółów wymienionych w swoim utworze. W konsekwencji komentarz staje się pierwotną krytyką literacką, dzięki której widoczne są przejawy samoświadomości twórcy. Poeta milcząco zakłada nieodzowność istnienia i uprawiania poezji, dlatego też nie było potrzeby uzasadniania jej racji bytu, wyjaśniania wartości, funkcji oraz budowy w kategoriach oderwanych od bezpośredniej praktyki. Opis górskiej posiadłości Xie Lingyuna odzwierciedla wiele nowych idei podziwiania gór i ich obrazowania, które pojawiły się na początku IV wieku. Nowe poglądy na wizualizację opierają się głównie na buddyzmie, ale i na taoizmie. Tylko w tym okresie wielu przedstawicieli ówczesnych elit zainteresowało się buddyzmem, co przyczyniło się do nadania poezji nowej „drogi życia”. Wielu poetów szukało wyciszenia w klasztorach lub we własnych posiadłościach — wiedzę i mądrość czerpali nie tylko z ksiąg. Obserwując przyrodę i życie ludzkie, oddawali się kontemplacji oraz poszukiwaniu stałych wartości w zmiennej rzeczywistości. Intuicyjne poznawanie natury, próba zjednoczenia się z nią, przewyciężenie pozorów kryjących rzeczywiste wartości wymagały od poetów dużej dyscypliny i przestrzegania reguł. Podziwianie gór było uznawane za proces zatrzymywania się, zdystansowania do działań i pragnień dla uzyskania spokojnego skupienia i zastosowania go do oświeconej obserwacji nie-

trwałej natury rzeczywistości i oglądania rzeczy takimi, jakie są naprawdę. Ci, którzy poddawali się takiej postawie, twierdzili, że umysł jest tak potężny, iż może zwyciężyć otoczenie fizyczne. Oznacza to, że miejsce nie miało znaczenia. Oświecenia czy taoistycznej transcendencji można było doznać wszędzie. Chociaż mędrcy tamtych czasów głosili, że należało ukryć się w górach, aby osiągnąć spokój umysłu, jednak zwolennicy nowych idei twierdzili, że duchową transcendencję można osiągnąć w każdym miejscu.

BIBLIOGRAFIA

- HUANG SHIZHONG 黄世中. 謝靈運在永嘉 [*Xie Lingyun w Yongjia*]. Guilin: Guangxi shifan daxue chubanshe, 2001.
- KNECHTGES DAVID R., TAIPING CHANG. *Ancient and Early Medieval Chinese Literature*. T. 3. Leiden: Brill, 2004.
- LIN WENYUE 林文月. 山水與古典 [*Pejzaż w klasycznej literaturze*]. Taipei: Xialin hanying, 1976.
- LIU DAJIE 劉大傑. 中國文學發展史 [*Historia przemian w literaturze chińskiej*]. Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2006.
- MEI XINLIN 梅新林, and YU ZHANGHUA 俞樟華. *Zhongguo youji wenxue shi* 中國遊記文學史 (*Historia dzienników z podróży*). Shanghai: Shanghai shiji chuban jituan, 2004.
- QIAN JIBO 钱基博. 中国文学史 (全三册上、中、下) [*Historia literatury chińskiej*]. Beijing: Zhonghua shuju, 1993.
- ZHANG BOWEI 張伯偉. 中國古代文學批評方法 研究 [*Badania nad krytyką chińskiego języka klasycznego*]. Beijing: Zhonghua shuju, 2002.

INTERPRETACJA

FU O ZAMIESZKIWANIU NA GÓRZE 山居賦 XIE LINGYUNA

Streszczenie

Fu o zamieszkiwaniu na górze 山居賦 Xie Lingyuna należy do „liryki krajobrazowej” rodzaju specjalnie chińskiego, łączącego zwarty, migawkowy obraz przyrody z uczuciami poety. Jest przykładem utworu, którego tematyka była bardzo popularna we wczesnym chińskim piśmiennictwie, jest relacją z podróży w góry nie tylko wędrowca, ale też osoby odbywającej podróż w wyobraźni. Takie wycieczki określane były jako *yuan you* 遠遊, „dalekie wędrówki”, i oznaczały podróż ducha do odległych miejsc. Wiersz ten wyrósł z dyscypliny religijnej, z koncentracji na wejrzeniu w głąb rzeczy z należyтым skupieniem serca, z poszukiwania cech istotnych lub istoty rzeczy. Poszukiwanie ma jednak określony z góry cel, odnalezienie harmonii.

Słowa kluczowe: *fu*; góry; taoizm; buddyzm; komentarz

Key words: *fu*; mountains; Taoism; Buddhism; commentary.