LUKÁCS LAURA

Rendhagyó recenzió

Mo Yan: *Szeszföld* – Beszélgetés a fordítóval, Kalmár Évával

Mo Yan kínai író kapta 2012-ben az irodalmi Nobel-díjat. Számos regénye közül elsőként a *Szeszföld* címűt (1992) jelentette meg magyarul a Noran Libro Kiadó (2013), Kalmár Éva kitűnő fordításában. Nem véletlen, hogy mindjárt ezzel kezdem, mert a fordító közreműködése és a recenzió műfajában szokatlan személyesség nélkül aligha lennék képes hitelesen beszámolni erről a könyvről. Ezért ennek az írásnak a végén interjú formájában folytatom az eszmecserét a *Szeszföld* legavatottabb értőjével és tolmácsolójával, Kalmár Évával, aki a regényhez fűzött utószavában amúgy is több könyvismertetővel felérő módon igazítja el az olvasás élményétől némileg döbbent olvasót: elhelyezi Mo Yant a kortárs kínai irodalomban, viszonyítja nyugati irodalmi hatásokhoz, ízelítőt ad műveinek kritikai visszhangjáról és Nobel-díjának vegyes fogadtatásáról.

Már a regény első lapjainál az volt az érzésem, hogy soha nem olvastam semmi hasonlót, és ez a benyomás – jóllehet később felismerni véltem különböző írástechnikákat, amilyen az álomszerűen szürreális, asszociatív gondolatfolyam, az elbeszélői nézőpontok váltogatása, és műfaji betéteket (pastiche?) – nemcsak végig megmaradt, hanem erősödött is. Természetesen az a tény, hogy a *Szeszföld* szatíra, szélesre tárja a fantázia kapuit a sokszor tébolyodott, apokaliptikus, brutális, visszataszító vagy horrorgyanús látomások, vagy éppen a jelzők, hasonlatok dzsungelszerűen szövevényes, gyönyörű képei, folyton átalakuló, mozgó, lélegző, színes, hangos és szagos burjánzása előtt. A *Szeszföld* áradó prózája azért nehéz olvasmány, mert a rengetegben egy pillanatra sem szabad elveszíteni a szálat: a dúsan indázó növényzetben vág utat magának a történet – azaz, inkább történetek –, a szín folyton változik, egyik a másikba olvad.

Ennek ellenére a *Szeszföld* nagyon is tudatosan, sőt furfangosan megszerkesztett regény, legalább négy, vagy inkább két pár, jól elkülöníthető hanggal, amelyek egymásnak válaszolgatnak, és így görgetik előre a történetet. Aki tehát a „sztorira" éhezik, ugyancsak megkapja a táplálékát; keményen meg kell dolgoznia érte, de megéri.

A „sztori" pedig – ha lehetséges lecsupaszítani egyáltalán – valahogy így festene: Tom Por, a tartományi Népi Ügyészség különleges nyomozója azt a különleges feladatot kapja, hogy utazzon Szeszföldre, és derítse ki, igaz-e a rettenetes gyanú, amely szerint az ottani vezető tisztviselők és pártfunkcionáriusok pirított fiúcsecsemőt esznek. Szeszföld az a – természetesen nem

létező – kínai város, ahol időtlen idők óta mérhetetlen mennyiségű szeszt iszik a nép, ahol az erjesztéstudománynak felsőfokú kutató- és tanintézménye van, és ahol hihetetlen eledeleket fogyasztanak (például szamár nemi szervét) a mitikus figurákból és hús-vér emberekből összegyúrt polgárok. Szeszföld az orgiák, a szabadosság és a kifinomult gasztronómiai kegyetlenkedés városa. Amint Tom Por a helyszínre érkezik, azonnal elkezdik leitatni – ám itt megtorpan az elbeszélés, hogy levélben színre léphessen Li Akó, a szeszföldi Erjesztéstudományi Egyetem „kavarástan szakos doktorandusza" és amatőr író: mestere, Mo Yan figyelmébe ajánlja magát, és egyúttal elküldi az elsőt azon kilenc írás közül, amelyek tagolják Tom Por nyomozásának történetét. Mo Yan válaszol a becsvágyó fiatal író levelére, és írásait továbbküldi a *Nemzeti Irodalom* szerkesztőségébe, a neves lap azonban egyiket sem közli. Li Akó első elbeszélésének címe – nem egészen meglepő módon – *Alkohol,* az utolsóé *Szeszvár.* A két író tehát levélben társalog egymással, mindig Li Akó legújabb műve ürügyén, és ehhez a két hanghoz társul kettejük elbeszélése, Mo Yan nagyjából lineáris regénye, és Li Akó kilenc novellája.

Csakhogy mind a ketten ugyanarról írnak – Szeszföldről, a kannibalizmusról, a szesz mindent átható, éltető erejéről, az állatokkal kegyetlenül elbánó emberről, a romlottságról és a korhadó társadalmi struktúráról –, figuráik találkoznak, hol innen, hol onnan köszönnek vissza, sőt egy idő után gyanút fog az ember, hogy a regénybeli Mo Yan író „ellopja" tehetségtelennek nem mondható fiatal írótársa novelláit, és beépíti a maga regényébe. Persze végeredményben ez is történik, és ebben az értelemben nagyon is nyugati ez a különös kínai regény; az egymásba fonódó történetetek úgy beszélnek ugyanarról, hogy mégis másról szólnak, vagy fordítva. Mintha a regénybeli Mo Yan, vagy akár Tom Por nyomozó egy-egy gondolatát kapnák föl és tágítanák novellaméretűre Li Akó dermesztően fantáziadús, szertelen, kissé kimódoltan dilettáns írásai.

Sor kerül az elsőre a könyvben leírt számos lakoma közül, amikor is Tom Por és az őt vendégül látó bányaigazgató, párttitkár és egyéb helyi hatalmasságok irreális összetételű és mennyiségű finomságokat esznek, literszám döntve magukba az alkoholt. Mo Yan tobzódik az étkekben („...evett tenyérnyi nagy veres tengeri pókot, nyújtófavastag, piros, fűszeres olajban felszolgált homárt, zöldes zellerlében úszó zöld páncélos teknőcöt, mely olyan volt, mint egy álcázott, modern tank, aranysárgára sült, sárgára párolt hunyorító csirkét, olajban úszó, tátogó vörös pontyot, csengettyűs pagoda alakzatban tálalt párolt kagylót, és egy nagy tál piros hónapos retket..."), melyek egyre képtelenebbé válnak, és előkészítik a fő-főfogást: a pirított gyermeket. Tom Por ekkor azonban már olyan részeg, hogy maga sem tudja, valóban embert eszik-e, vagy – mint helybéli asztaltársai győzködik – más, növényi és állati alkotóelemekből mesterien összerakott, gyermek formájú étket.

Li Akó sem rest, későbbi írásaiban beszámol a fecskefészekleves alapanyagának beszerzési módjáról, egy szamárlakomáról – egy egész állat testrészeit

készítik el más-más módon –, amelyet törpe pincérlányok szolgálnak fel az ugyancsak törpe Yu Icce kocsmájában, egy szakácsművészet-óráról, melyet Li Akó tulajdon anyósa tart a „gőzben párolt kacsacsőrű emlős" és a „vörösre pirított fiúgyermek" elkészítésének titkairól, a „majomborról", és még sok másról. Mint egy folyamatos *crescendo,* amely mindig ugyanoda ér föl (vagy le?): a tökély jegyében elkövetett, szívtelen öldöklés rettenetéhez.

Li Akó második novellája a beszédes *Húsgyermek* címet viseli. Egy falusi házaspár hajnalban szerető gonddal megfürdeti, felöltözteti, megeteti legkisebb gyermekét, majd az apa útra kel vele, hogy a Vendéglátó Főiskola Különleges Terméket Felvásárló részlegébe vigye – mint sokan mások aznap reggel. Útközben találkoznak össze a vörös ruhás, pikkelyes bőrű, átható tekintetű fiúcskával, aki a későbbiekben „kis kobold", majd „csodagyermek" néven szerepel, és lázadást szít a jó pénzért felvásárolt és halálra ítélt „húsgyermekek" között. Ugyanő később felbukkan Tom Por történetében is, majd, újra Li Akónál, mesehőssé, az igazság bajnokává, a szegények és kiszolgáltatottak védelmezőjévé alakul át, sőt fuzionál a törpe kocsmáros, Yu Icce alakjával. Ebben a regényben különben sincs állandóság: nem élesek az alakok körvonalai, semmi nem tudható egészen biztosan, még az sem, hogy valaki él-e vagy tényleg meghalt, mintha valami részeg köd ülné meg érzékeinket. Tom Por például találkozik egy sofőrnővel, aki hol goromba, trágár némber, hol ellenállhatatlanul csábos kéjnő, aki tőrbe csalja, hol őszintén szerelmes asszony, hol törpével fetrengő közönséges ribanc.

Tom Por fölébred a szörnyű tivornya után (másnaposságának leírásában Mo Yan felülmúlhatatlan, ahogyan más közérzetek, testi-lelki állapotok leírásában is: majdnem minden eredeti, szokatlan benne – rendkívül sok hasonlatot használ –, az összhatás mégis tökéletesen találó), és próbál tovább nyomozni, de ismét szürreális események hátráltatják, melyek nem véletlenül kapcsolódnak egytől egyig az evéshez (a kegyetlenül levágott öszvérpata, az összefogdosott kabócák és a csirkefejben kikeltetett rizsszem – megannyi ínyencség). Li Akó következő elbeszélése – *Szamár utca* – pedig Szeszföld szamármészárszékei és szamárvendéglőinek világába vezet. Mindkét író világából ismerős alakok bukkannak fel, mindkettőjük szövegében egyre sűrűbben követik egymást a kis történet-betétek, az elbeszélés fő folyamába foglalt kis portrék, groteszk skiccek, csodás anekdoták, még archaikus szöveg is, a jelenben játszódó esemény(ek) évszázadokkal korábbi párhuzama. A regénybeli Mo Yan levelei mintha egyre nagyobb elégedetlenséget sugallnának Li Akó írásaival szemben, ugyanakkor mintha mégis közelítene Li Akóhoz. Az utóbbinak a novellái, például az *Icce, a kiváló* című, már-már tőrőlmetszett mese, de legalábbis „mágikus realizmus", miközben maga Mo Yan is a szürreális felé halad: hőse, a nyomozó, miután épphogy szabadul a sofőrnő karmai közül, végül embert öl – álmában a törpe kocsmárost, és magát a sofőrnőt, a valóságban egy öreg veteránt –, és innentől fogva olyan szó-, kép- és mozgásözön következik, amelynek égbe röppenő lóvá változott motorbi-

ciklije, eltörhetetlen, mégis rugalmas bilincse, ismételten felbukkanó alakjai, mámoros természeti képei, tobzódása színekben, szagokban, hangokban és hasonlatokban nem hagy kétséget afelől, hogy Tom Por álmot lát.

Mindamellett sok más is van ebben a regényben: emberi viszonyok sajátos ábrázolása, a tisztelettől az undorig; a szépség szinte kézzelfogható szemléltetése – csakúgy, mint a visszataszító testi folyamatoké –, a hidegvérű gyilkolás részletező, már-már perverz leírása. Olykor politikai utalások, szlogenek, népbutító kommunista szólamok, követendő kultúrpolitikai elvek úsznak be a szövegbe (Li Akó például „dokurealistának" tartja az írásait, pedig amit ő ír, minden, csak nem tényirodalom), amitől ez a víziószerű, elrugaszkodott próza mégis erős gyökerekkel kapaszkodik a valóságba.

Miután tehát a szerencsétlen nyomozó gyilkolt, és tudja, hogy befellegzett neki, már csak a fiát szeretné viszontlátni, mielőtt meghal; és miután Li Akótól megtudtuk, hogyan készíti az arany sarlósfecske hímje a nyálából a fecskefészket (amely méregdrága, és a belőle készült levesnek csodás erőt tulajdonítanak), hogyan készítik a majmok a csodálatos majombort, és miként festenek az évszázadok óta szamárvér áztatta utcakövek – mindezek után tehát Tom Por előbb önkívülethez közeli állapotban keresi az utat a fiához, míg egy kivilágított folyami hajó fedélzetén meg nem pillant mindenkit (a halottnak hitteket is), akivel korábban találkozott. Az utasok épp vacsorához készülődnek – a főfogás pedig változatlan. Tom Por tiltakozna, ám ekkor beleesik egy pöcegödörbe, és elsüllyed.

Végül mint önmagától eltávolított szereplő megjelenik Mo Yan, az író; Li Akó ugyanis meghívja Szeszföldre, a „majomborünnepre", valamint azért, hogy megírja Yu Icce páratlanul érdekes élettörténetét. Mo Yan elfogadja az ajánlatot, és életében először ellátogat a városba, amelyről könyvet írt. A valóságos Li Akó és más szereplők is színre lépnek, és elbizonytalanítják az írót: vajon jól ábrázolta-e őket? Vajon megfelelő sorsot szánt-e nekik? Fikció és valóság összeér, egybemosódik; erre számos példát hozhatnánk a „nyugati" világirodalomból, sőt a magyarból is.

Mo Yan, a regénybeli, megkettőződött író hasonlóan végzi, mint nyomozója az első lakoma után: az utolsó oldalon az asztal alá issza magát – és véget ér a regény.

A recenzens belátja, hogy nem sikerült „ismertetnie" a könyvet; hogy a „sztori" másodlagos, és az igazi élvezetet az agytornáztató eredeti hasonlatok, szóképek, szinesztéziás élmények jelentették, vagy az olyan sosem képzelt bornevek, mint a „Zöld Hangyatúrás" vagy a „Tizennyolc mérföldes Vörös", egyszóval, Mo Yan barokkosan áradó nyelvi megjelenítő ereje, fantáziájának zabolátlan ugrásai. A fentiek ellenére, és annak ellenére (vagy éppen ezért), hogy Mo Yan három évig írta ezt a könyvet, a végeredmény nem kelti a mesterséges erőlködés, eredetieskedés benyomását. Valami különleges született, és hogy miért az, vajon csak nekünk az-e, és hogy miként lehetett magyarul megszólaltatni – ezek a kérdések vezettek arra, hogy a fordítóval, Kalmár Évával folytassam a *Szeszföld*ről való gondolkodást.

LUKÁCS LAURA *Mo Yan termékeny író, és ez a regény nem a legújabbak közül való. Miért erre esett a választásod?*

KALMÁR ÉVA Mo Yan 55 íves(!) nagyregénye, a *Dús keblek, kövér fenekek* (Fengru feidun) nem volt meg nekem, bár a Nobel-díj után az író ingyen hozzáférhetővé tette minden művét a világhálón (kínaiul), és én is letöltöttem. A *Szeszföld* azonban nyomtatott formában is megvolt, és – ami még fontosabb – nagyon tetszett. Érdekes, Európában szokatlan műnek tartom, nagy „világnyelveken" is megjelent. Egyébként egy másik regény is szóba jött, el is kezdtem fordítani: az *Életre-halálra fáradtan* (2006) című, amely az ötvenes évektől 2000-ig végigmegy Kína történetén, és a főhőse egy földesúr. 1950-ben meggyilkolják, leszáll az alvilágba, majd mindenféle állati alakban újjászületik – ez természetesen buddhista vonás –, és úgy éli végig a népköztársaság több korszakának történetét. Csakhogy ez a regény vidéken játszódik, és én nem éreztem magam elég jónak abban, hogy a falusi nyelvet élethűen visszaadjam magyarul, hiszen tévút lett volna megpróbálkozni valamiféle magyar népiességgel, tájszólással, tájszavakkal. Lefordítottam belőle egy keveset, de nem hatott természetesen, míg a *Szeszföld* hangjára azonnal rátaláltam, annak ellenére, hogy tele van borzalmakkal, és a sokszor trágár, szexuális utalásokkal megrakott szövegben bőven volt minek utánanéznem. Még egy kaján megjegyzés: valami azt súgta, hogy Magyarországon az alkohol-téma érdeklődő fülekre talál majd...

– Az utószóban említed, hogy Mo Yan „megosztó" személyiség, a Nobel-díjának sem örült mindenki; ugyanakkor az ilyen „megosztó" írók szoktak igazán karakteres, nagy tehetségek lenni.

– Igaz, a Nobel-díját nem fogadták egyöntetű lelkesedéssel, de leginkább az emigrációban élők fanyalogtak, és elsősorban politikai okból, szerintük ugyanis Mo Yan „túl közel" áll a hatalomhoz. Otthon, Kínában, de azt hiszem, Tajvanon sem merült föl hasonló kifogás, legföljebb voltak (mindig vannak, emlékezzünk például Günter Grass Nobel-díjára), akik úgy vélték, más író „jobban megérdemelte volna". Az otthoni kritika inkább Mo Yan modernségének szólt, bár mindenki örült, hogy végre egy Kínában élő kínai írót díjaztak, és – ahogy ilyenkor lenni szokott – elkapkodták a műveit. Másfelől, Mo Yan nagyon is kritikus hangot üt meg – kínai módra, burkoltan, de úgy, hogy odahaza minden olvasója értse. A fordításnak ezt a réteget volt a legnehezebb – majdnem lehetetlen – visszaadni; ami a kínai olvasónak egyértelmű utalás, nekünk sokszor nem mond semmit. A „megosztó" jelző másik tartalma pedig az, hogy valóban nem mindenki tudja végigolvasni a *Szeszföld*et, és ez nem irodalmi előképzettség kérdése. Nekem olvasott és kevésbé olvasott barátaim is ellentétes visszajelzéseket adtak: bár a többségnek nagyon tetszett, volt, akinek egyszerűen nem bírta a gyomra.

– Olvasás közben az volt az érzésem, hogy folyton a naturális és a szürreális határán billeg. Minden tapintható, fogható, szagolható, látható – hihetetlenül hat az érzékekre.

– Egy interjúból tudjuk, hogy ez az író tudatos törekvése. Beleképzeli magát a leírt jelenetbe, és úgy próbálja továbbadni a benyomásait, hogy az olvasó is lássa a színeket, szagoljon, halljon, érezzen át mindent, mintha maga is ott lenne. Naturalisztikus részletességgel láttatja velünk például egy állat leölését, a rostokat, szöveteket, zsigereket, a vért. Egy fejezetet – amelyikben Li Akó anyósa a pirított gyermek elkészítési módját magyarázza (és szemlélteti) az egyetemi hallgatóknak – félre is kellett tennem; utólag fordítottam le, amikor elég erősnek éreztem magam hozzá.

– A föltálalt gyermek mindig fiú. Kínában az egy-gyerek politika miatt nagyon elbillent a nemek aránya, sokkal több a fiú...

– A *Húsgyermek* címet viselő Li Akó-novellában kerek perec kiderül, hogy a különleges étkeket felvásárló részleg csak fiúkat keres. De fontos tudni, hogy 1990 táján, amikor a *Szeszföld* íródott, még nemigen hallatszottak kritikus hangok az egygyermekes családmodellel szemben. Az egykepolitika – különösen, mert kötelező az egy gyerek, a több gyereket szankcionálják – elkerülhetetlen következménye, hogy felborult a nemek egyensúlya, hiszen az egész keleti világ a fiú ágon való örökösödésre van berendezkedve. A lánymagzatokat tüntették el, a fiúkat megtartották...

– Nemcsak kannibalizmus, hanem rengeteg másféle lakoma is van ebben a könyvben. Állandóan esznek, többnyire pukkadásig. Nem tudott nem eszembe jutni A nagy zabálás *című film... abban is van valami több, hiszen nem csak a zabálásról szól, a zabálás valami mást is jelent. Itt mit jelent?*

– Azt gondolom, a filmben másnak a jelképe a zabálás, mint itt. Kínában a helyi előkelőségek mást sem csinálnak, mint banketteket adnak – egy bizonyos korszakban nálunk is ez volt a helyzet. De egyébként is, ha Kínában vendégül lát valaki (nemcsak bankett, hanem egyszerű baráti meghívás keretében), akkor a háziak nagyon ki akarnak tenni magukért. Mindig rengeteg az ennivaló, és az ötödik fogás után mindenki úgy érzi, egy falattal több sem megy le a torkán. De mind a tizennégyet végig kell enni, és ahogy hozzák őket egymás után, mindegyik annyira csábító, hogy nem lehet nem enni belőle. Ez – hogy ha éppen nem éheznek, akkor néha agyoneszik magukat – része a kínai kultúrának. Mo Yan sok helyütt megírta egyébként, hogy menynyit éhezett gyerekkorában, vagyis az éhezés felől nézve megint csak más távlatba kerül az esztelen pazarlás, az érzéki élvezetek – itt az evés – végsőkig fokozása. Egy kantoni mondás szerint „mi mindent megeszünk, aminek négy lába van, kivéve az asztalt, és mindent, ami repül, kivéve a repülőgépet”...

– A kabócát is...?

– Azt valószínűleg csak az az éhezők, kínjukban...

– Sok ilyenről olvashatunk ebben a könyvben; szuperínyencségnek tálalt étkekről, amelyek eredete talán rettenetes éhínségekre vezethető vissza.

– És ami ehető, annak minden részét megeszik, semmi nem megy veszendőbe. A híres „pekingi kacsából” például csak a tollát nem fogyasztják el; még a tisztára mosott belét is megpirítják hagymával – egyébként nagyon

finom. A *Szeszföld*ben egy szamarat fogyasztanak el hasonló módon, vagyis minden porcikáját.

– Persze parodizálva, hiszen nagyon nem anatómiailag darabolják azt a szegény szamarat.

– Igen, de a paródia elemei valóságos dolgokból vannak összerakva – és fölnagyítva. A regénytörténetben például egy Diamant Furu nevű helyi hatalmasság harminc pohár szeszt hajt le, mégsem rúg be. A könyv végén pedig – a „valóságban", amikor a regénybeli Mo Yan a helyszínre érkezik – ez mindössze három pohár. Vagyis tízszeres nagyításban kell elképzelni a paródiát.

– Írod az utószóban, hogy a kínai fordítás egyik nehézsége az írásjegyek asszociációs tartományából fakad. Tehát abból, hogy az írásjegy már ránézésre is a jelentésén túli gondolatokat, érzeteket ébreszt, és ezt majdnem képtelenség visszaadni. Bár a nyugati nyelvekben és írásban is lehetnek áthallások, mégis nehéz ezt elképzelnem. Hol a határ? Mikor olvas „jól" az ember kínaiul? Ha állandóan asszociál? És mennyivel számosabbak a fordítói dilemmák, mint ha egy európai nyelvből fordítanál?

– Óvatosan merem azt mondani, hogy sokkal nehezebb a dilemmákat megoldani, de igenis lehet kínaiból fordítani. Ránézel egy írásjegyre, és asszociálsz – fonetikus írású nyelvekben ez azért nem fordul elő, mert *hallod* ugyan, de magának a szónak a *képe* nem mond semmi különöset, nem ad többletet. Például a „szesz" szó írásjegyében benne van a vízre utaló három pont-csepp, vagyis amint ránézel, tudod, hogy valami folyékony dologról lesz szó. A másik játéktere az írásjegyeknek – és Mo Yan játszik is vele sokat – a homonimák adta lehetőség. Az írásjegyet kiolvasva eszedbe jut a (teljesen máshogyan írt, de azonosan hangzó) homonimája, vagyis egy újabb asszociációs lehetőség. Ezt persze jól ismerik a nyugati nyelvek is.

– Többet igényel-e az olvasótól a kínaiul olvasás? Ha én olvasom magyarul, nekem szegényesebb az élményem?

– Az írásjegyekbe bele van kódolva, hogy értelmezheted másként, ez mindenképp többlet, potenciális írói eszköz – bár kérdés maradhat, hogy szándékosan élnek-e vele... Az olvasónak az írásképről eszébe jut valami más, egy másik lehetséges olvasata ugyanannak a mondatnak vagy szövegrésznek. Ha tudatos a játék, Mo Yan néha még jelzi is, hogy „tessék, kérem figyelni, még egyébre is kell itt gondolni!", máshol meg nem – ám ettől az olvasó még mindig beleolvashat mást.

– És amikor az író jelzi, hogy ezt most másképp is lehet, sőt ajánlatos olvasni, akkor mit csinál a fordító?

– A könyv elején például, ahol farönkök között sétálnak a szereplők, és Mo Yan figyelmeztet, hogy itt egy közmondásra is kell gondolni, homonimákkal játszik, mert a farönk ejtése megegyezik a közmondás egy részével. A közmondásnak is külön jelentése van, a konkrét tárgyaknak is, és ehhez még egy harmadik réteg (az elbeszélésé) is csatlakozik. Majdnem megoldhatatlan feladat volt. Olyan kínai íróknál, akik tudatosan bánnak a modern irodalom esz-

közeivel, sokszor előfordul hasonló, a hagyományos realistáknál inkább csak a véletlen műve. További nehézség, hogy a kínai írásjegyek között háromezer éves is lehet, vagyis nagyon jól kell tudni, *mikor* jelentett az az írásjegy valamit, és mikor esetleg mást. Ezeket az archaikus formákat bizony nem könnyű visszaadni. Tehát egy „asztal" jelentésű archaikus írásjegy pusztán a megjelenésével közölheti, hogy itt amolyan régimódi, billegős kis asztalkáról van szó, nem akármilyenről...

– Különlegesek Mo Yan jelzői, hasonlatai, de érzékletesek, találóak, és nagyon sűrűvé teszik ezeket a szövegeket. A képi kínait te le tudtad fordítani képi magyarra, arra „kényszerítve" az olvasót, hogy állandóan lásson. Miközben a többi érzéke is folyamatosan meg van dolgoztatva. Vajon azért ilyen különleges ez a próza, mert az író kínai, vagy azért, mert ő ennyire különleges?

– Mo Yan mindenképpen különleges; a kínai nyelv különösen gazdag szólásokban, közmondásokban, fordulatokban, és ő százszámra használja őket. A szövegnek ez a rendkívüli komplexitása, és hozzá ez a szerkesztésmód korábban nem volt jellemző a kínai irodalomra; ez utóbbit inkább a nyugatiaktól tanulták el. Mo Yan ízes, sokszínű nyelve, elbeszélő stílusa mégis a régi kínai regény hagyományából is merít, s ebből együttesen alakítja ki a maga megdöbbentően különleges írói világát.