

Amikor 2012-ben a kínai Mo Yan kapta az irodalmi Nobel-díjat, a hírről tudósító magyar sajtó érezhetően nem volt könnyű helyzetben. Ismét bebizonyosodott, milyen keveset tud a hazai közvélemény e hatalmas és a nemzetközi porondon is egyre inkább meghatározó ország irodalmáról, annak történetéről és kortárs alkotóiról. Tematikus rovataink ebben a tekintetben akár hiánypótlónak is mondható, vagy kevésbé fellengzősen kedvcsinálónak: egyfelől rövid, de alapos áttekintést nyújt a kínai irodalomról, különös tekintettel a kulturális forradalom lezárultát követő fejleményekre, másfelől egyes alkotók, illetve műveik bemutatása révén kínál közelebbi betekintést e gazdag irodalmi hagyományba. A rovat összeállításában nyújtott segítségéért SALÁT GERGELYnek tartozunk köszönettel.



Salát Gergely

A SEBEKTŐL A WEBNOVELLÁKIG

Vázlat a kortárs kínai irodalomról

A legalább három évezredes történelemre visszatekintő, hosszú időn keresztül szervesen fejlődő kínai irodalom a 20. század első felében gyökeresen megújult. Változott a nyelv: az 1910–20-as évek modernizációs mozgalmainak köszönhetően a csak egy szűk elit által érthető klasszikus nyelv helyett az írók modern köznyelven kezdtek alkotni. Változtak a műfajok: megjelentek a nyugati típusú regények, novellák, versek, drámák. Változott az irodalom szerepe: a művészek a hagyományok őrzőiből a társadalmi-politikai változások szószólói, a nemzetépítés élharcosai vagy – magukba fordulva – saját egyéniségük kiteljesítői lettek. A köztársasági korban (1912–1949) a modern kínai irodalom nálunk is ismert első nemzedéke – Lu Xun, Lao She, Guo Moruo, Cao Yu stb. – máig megkerülhetetlen műveket hozott létre.

A kommunista párt 1949-es hatalomátvétele után az irodalom hamarosan a politika szolgálatává vált: Mao nyíltan kimondta, hogy a művészetnek csak politikai célja lehet, nevezetesen a párt mindenkori irányvonalát kell támogatnia. A szocialista realizmus rövid egyeduralmát követően az 1966–1976 közötti kulturális forradalom alatt gyakorlatilag teljesen megszűnt az irodalmi élet.¹ A könyvek, folyóiratok kiadása szünetelt, sok korábbi könyvet megsemmisítettek, az írókat – és az olvasókat, vagyis a teljes értelmiséget (a párthoz mindig hűségeseket is) – megalázták, meghurcolták, vidéki kényszermunkára küldték, öngyilkosságba kergették, megölték. Kimondott cél volt az addigi kultúra megsemmisítése.

Mao 1976-os halála után, amikor a '70-es évek végén megindult a „reform és nyitás” folyamata, a kínai kulturális életet alapjaitól kellett újjáépíteni. A Deng Xiaoping nevével fémjelzett új vezetés felismerte, hogy teljesen értelmetlen szembefordítani magával a kínai értelmiséget, és az általa megálmódott új Kínához a kínai kultúra felvirágoztatása is hozzátartozik. Ezért az alkotóknak – legalábbis a korábbiakhoz ké-

1 A kínai irodalom történetéről egyetlen magyar nyelvű összefoglalás született: TÖKÉI Ferenc – MIKLÓS Pál, *A kínai irodalom rövid története*, Gondolat, Budapest, 1960. E munka a kezdetektől 1959-ig ad képet a témáról, de erőteljesen ideologikus megközelítése miatt ma már aligha használható.

pest – széleskörű szabadságot biztosítottak, és kialakult a művészetek új infrastruktúrája. Az addig meghurcolt írókat és egyéb művészeket rehabilitálták, valamint biztosították megélhetésükhöz és alkotómunkájukhoz az alapvető feltételeket. Megkezdődött az, amit az irodalomtörténetben egyszerűen csak „új korszaknak” (*xin shiqi*) neveznek – s ez az új korszak a kínai irodalom új virágkorát hozta.

Változás, változás

Az 1970-es évek vége óta eltelt bő három évtizedben Kínában olyan mértékű, mélységű és sebességű változások zajlottak le, amelyek valószínűleg példátlanok a világtörténelemben. Kína elmaradt, koldusszegény, elzárt országból a világ második legnagyobb gazdaságává, a világ legnagyobb kereskedőnemzetévé, elismert nagyhatalommá vált. A kollektivistá alapokon álló tervgazdaságot felváltotta egyfajta furcsa állam-vadkapitalizmus. A történelem során először Kína megszűnt mezőgazdasági ország lenni: míg 1980-ban a lakosság 80%-a vidéken élő paraszt volt, ma már a kínaiak több mint fele városban lakik, s a szélsebes urbanizáció tovább folyik. Évezredes minták tűntek el, hipermodern metropoliszok nőttek ki a földből, kialakult egy több százmilliós középosztály. A gazdagodásnak és a születésszabályozási politikának köszönhetően felborult a hagyományos, sok fiúgyermeket idealizáló családmodell, s új, hiperindividualista nemzedékek nőttek fel, miközben a férfiak városba költözése miatt több százmillió család szétszakítva él, a nők előtt viszont sosem látott lehetőségek nyíltak meg.

A kínaiak előtt kitarult a világ: követhetetlen mennyiségben áramlanak az országba a külföldi magas- és populáris kultúra termékei, a legkülönbözőbb eszmék, gondolatok, mozgalmak, s maguk a külföldiek is; miközben a kínaiak is tízmilliószám utaznak külföldre. Az internet megteremtette a társadalmon belüli horizontális kommunikáció lehetőségét, vagyis az információk, vélemények, gondolatok terjesztését már nem monopolizálhatja néhány kiválasztott. A különböző kínai területek közötti határok elmosódtak: szárazföldi írók Taiwanon publikálnak, taiwaniak Hongkongban, hongkongiak az USA-ban, a külföldi kolóniák alkotói a szárazföldön. A politika az élet legtöbb területéről visszavonult, s bár a pártállam még áll, a helyi fejleményeket sokkal inkább a helyi káderek személyisége – vagy akár pillanatnyi hangulata – határozza meg, mint a pekingi direktívák.

Az emberi ésszel szinte felfoghatatlanul gyors változások egyfajta torlódással járnak együtt, ami a mai Kína talán legszembetűnőbb jellegzetessége. A kínaiak egy része szuperexpresszsel, másik része szármárháton jár; a felhőkarcolók árnyékában még ott állnak a lebontani elfelejtett viskók; egyes nőkből szingli topmenedzserek lesznek, másoknak még mindig a szüleiik választanak férjet gyerekkorukban a szomszéd faluból (vagy még magzatkorukban megölik őket). Kínában kel el a legtöbb luxusautó (luxustelefon, luxusékszer, luxusruha), miközben tízmilliók élnek mélyszegénységben. A nagyszülők még a kommunizmus előtti hagyományos világban szocializálódtak; a szülők végigélték és -csinálták a nagy ugrást, a kulturális forradalmat és a többi örült kampányt; a gyerekek már a fogyasztói társadalomba születtek bele. Minden elképzelhető mértéket túlszárnyal a társadalom pénzközpon-túsága és materializmusa, miközben reneszánszukat élik a vallások. A politika sem egységes: amiért az egyik városban azonnali letartóztatás jár, az a másikban gond nélkül művelhető, teljesen nyíltan; s ami az egyik nap nyíltan folytatható, azért a másikon elvisz a rendőr. Harmadnap meg újra szabad lesz.

Nyilvánvaló, hogy ilyen változatos körülmények között a kortárs kínai irodalom is rendkívül sokszínű. Az ideológiai kontroll, ha meg nem is szűnt, jelentősen fellazult, így mindenki viszonylag szabadon kibontakoztathatja írói egyéniségét. Persze senki sem tudja függetleníteni magát az őt körülvevő valóságtól; ha kísérletet tesz erre, az már önmagában is egyfajta reflexió. Eltérő az írók egyéni sorsa, családi háttere, neveltetése, érdeklődése, látásmódja, stílusa és szerencséje. Van, aki milliomos lett közülük, van, aki börtönben ül; van, aki afféle média-celebbé vált, s van, akiről szinte senki sem tudja, hogy létezik (amíg Nobel-díjat nem kap, mint Gao Xingjian). A '80-as évek műveit, még ha nehezen is, de be lehet sorolni különböző irányzatokba, a '90-es évektől azonban már a kategorizálás is csaknem lehetetlenné válik, nemhogy valamiféle egységes fejlődési irány felvázolása. Így az alábbiakban csupán egyfajta mozaikkép darabkáiként mutatunk be bizonyos irányzatokat, írói csoportosulásokat. Amelyik említett szerzőnek van magyarul is hozzáférhető műve, azt lábjegyzetben jelezzük.

Sebek, gyökerek, avantgárd

Az új korszak elején publikálni kezdő (vagy újratekintő) írók alapélménye a kulturális forradalom, illetve az azt megelőző, akkor végtelennek tűnő kampánysorozat volt. Aki már korábban is írt, azt gyakorlatilag kivétel nélkül meghurcolták; aki ekkor kezdett alkotni, annak gyerek- és fiatakorát határozta meg az állandó politikai felfordulás, az agymosás, illetve az az általános gyakorlat, hogy az „értelmiségi fiatalokat” (e címhez elég volt az alsó középiskola elvégzése) vidéki fizikai munkára küldték sok-sok évre. Nem csoda, hogy az első, a ’70-es évek végétől körvonalazódó irányzatot a „sebek irodalma” (*shanghen wenxue*) jelentette, amelyben az alkotók az őket ért megpróbáltatásokat kívánták feldolgozni. Az irányzat első műve és névadója Lu Xinhua *Sebek* (*Shanghen*) című 1978-as elbeszélése volt; ezt sorra követték a kényszermunkatáborok, börtönök, bíráló-ülések, falusi átnevelések nyomozó hangulatát megidéző művek. Bár a fő témákat ma már más adja, mostanában is születnek ilyen művek. A meghatározó élményt mindig az egyén kiszolgáltatottsága jelenti a történelem – Kínában különösen hatalmas és embertelen – erőivel szemben. A művek alkotói mintha rémálmaikból felriadva kérdeznék: Mi történt? Hogy történhetett ez meg? Mi volt az én szerepem benne?² Nem csoda, hogy a korban divatba jöttek az emlékiratok, amelyek közül a legnagyobb hatása a már az 1920-as években is aktív, rendkívül tekintélyes Ba Jin *Rendezetlen gondolatok* (*Suixiang lu*, 1978–1986) című esszéorozatának volt.

A műtfeldolgozás mellett a ’80-as évek kulcsfogalma az író-olvasó kínai értelmiség körében az identitásválság volt. Mi Kína? Kik vagyunk mi, kínaiak? Honnan jöttünk, hová megyünk? Mi az irodalom szerepe az új korban? – tették fel sokan a kérdést. A hagyományos mintákat évtizedeken keresztül irtották, a régi kínai kultúrát igyekeztek megsemmisíteni, helyette azonban nem épült új, a maói korszak sematikus művészetét leszámítva. Az új időszakban az állam és a társadalom az anyagi gyarapodásra összpontosított, ideológiai vákuum alakult ki, mind a hagyományos, mind a maói korszakban létezett fogódzók elenyésztek.

Az új kínai azonosságtudat egyik fő irányzatát a gyökerkeresők irodalma (*xungen wenxue*) jelentette. Az ide tartozó alkotók identitá-

2 A magyarul is hozzáférhető művek közül ide tartozik például Gu Hua *Hibiszkusz-báza* (*Furong zhen*, 1981) című regénye. Ku Hua, *Hibiszkusz-báza*, ford. POLONYI Péter, Európa, Budapest, 1987.

sukat a kínai vidéken próbálták megtalálni, ahol az évezredek hagyományok nyomai még fellelhetőek voltak. A gyökerkereső művek jellemzően falun játszódnak, szereplőik egyszerű parasztok (pásztorok, falu bölcsei és bolondjai, a vidéki élet egyéb figurái), sorsuk Kína sorsát tükrözi. A kép, amelyet ezek a művek adnak, gyakran meglehetősen nyomasztó, ugyanakkor legalább némely biztos pontok megvannak. A gyökerkeresők egyik képviselője Ah Cheng, akinek *Sakkirály* (*Qi wang*) című 1984-es írása az évtized egyik irodalmi szenzációja volt.³ Az irányzat másik híres követője Han Shaogong, az ő legjelentősebb műve, a *Maqiao szótár* (*Maqiao cidian*) már az 1990-es években jelent meg (1995).⁴ Ez utóbbi szótárszerűen mutatja be egy eldugott falu szokásait, hiedelmeit, legendáit, szóhasználatát (meg is vádolták azzal, hogy az ötletet a *Kazár szótár*ból lopta). A gyökerkeresőkhöz szokták még sorolni a nemzeti kisebbségi területeken, elsősorban Tibetben játszódó történeteket: többek között Ma Yuan, Ma Jian és Zhaxi Dawa egyes művei említhetők itt.⁵ Mellettük gyökerkeresőként kezdte pályafutását – és sok szempontból így is folytatta – Mo Yan, a 2012-es irodalmi Nobel-díjas.⁶ Ő első nagy sikerét a *Vörös cirok* című ötrészes regényével aratta (*Hong gaoliang*, 1987), amely egy Shandong tartománybeli család három nemzedékének történetét meséli el az 1920-as évektől 1976-ig.

Az identitáskeresés másik irányzata a kínai avantgárd (*xianfeng wenxue*), amely szintén a ’80-as években alakult ki. A nyelvvel bátran kísérletező alkotók műveiből hiányzik bármiféle eszményben való hit, kapaszkodók nem léteznek, a külvilág csak a szubjektum kivetülése. A történetek gyakran szurreálisak, s a szövegek a furcsa átváltozásokat és történéseket, groteszk figurákat, titokzatos jelenségeket hideg

3 Ah Chengtől egy novella érhető el magyarul: *Szakterület* [*Zhuanyue*, 1990], ford. PAP Melinda = *Huszádik századi kínai novellák*, szerk. KALMÁR Éva, Noran, Budapest, 2008, 390–395.

4 Han Shaogongtól egy kisregény, a *Papapa* [*Bababa*, 1985] olvasható magyarul, lásd *Nők egy fedél alatt. Mai kínai kisregények*, vál., ford. ZOMBORY Klára, Európa, Budapest, 2003, 317–385.

5 Ma Yuannek egy tibeti témájú novellája olvasható magyarul, lásd *Kóbor lélek = Huszádik századi kínai novellák*, 432–457. Emellett egy kisregénye is megjelent: *Fabrikált történet* [*Xugou*, 1986] = *Nők egy fedél alatt*, 243–316. Ma Jiannek egy – nem tibeti témájú – regénye (*La mianzhe*, 1991) hozzáférhető: MA Jian, *A tollnok*, angolból ford. KÁLLAI Tibor, Partvonal, Budapest, 2005. Zhaxi Dawa (Tashi Dawa) két novellával szerepel az alábbi antológiában: MÁDARAS TAKÁCS Réka, *Ablak Tibetre. Kortárs tibeti elbeszélők*, Noran, Budapest, 2008, 5–42, 217–258.

6 Mo Yannek csupán a Nobel-díj odaítélése után jelent meg néhány novellája magyarul a Nagyvilág 2012/12., illetve 2013/2. számában.

tárgyilagossággal írják le. Az irodalmárok szerint ide tartozik többek közt Su Tong,⁷ Yu Hua,⁸ Ge Fei, Hong Feng, Can Xue és Sun Ganlu, továbbá sokan – jó okkal – ide sorolják Mo Yant és Ma Yuant is.

Az új irányzatok mellett újjáéledt a 20. század első felének uralkodó irányzata, a kritikai realizmus is (Liu Xinwu, Bai Hua, Xu Chi, Liu Binyan), feltámasztva a régi eszményt, amely szerint az író dolga a társadalmi változások elősegítése azáltal, hogy a valóságot eszményítés nélkül ábrázolja. Az ide tartozó szerzők hol élesebb, hol enyhébb társadalomkritikát fogalmaztak meg. Emellett a korszakkal kapcsolatban beszélnek még neorealizmusról (*xinxieshi zhuyi*), újhistoricizmusról (*xinlishi zhuyi*), mágiikus realizmusról és egy sor más irányzatról – ezek azonban már a kezdetekben sem váltak el élesen egymástól.

A gyökerkeresők egyfajta ellenpólusaként alakult ki az 1980-as évek második felében a „városi irodalom”, amely az 1990-es évektől teljesedett ki, és ma is nagyon jellemző vonulat. Ennek szerzői már a kulturális forradalom után születtek vagy szocializálódtak, városi környezetben, jó körülmények között nőttek fel. Témájuk a nagyvárosi fiatalok élete és problémái – szerelmi és szexuális kalandjaik, szorongásaik, lázadásaik, elidegenedettséjük. E művekből teljesen hiányoznak a nemzeti sorskérdések, történelmi allegóriák, hagyományos motívumok. A korai városi irodalom jellemző művei Liu Suola *Nincs választásod* (*Ni biewu xuanze*, 1985), Chen Cun *Fiatal férfiak, fiatal lányok, összesen heten* (*Shaonian shaonü, yipong qige*, 1985) és Xu Xing *Változatok téma nélkül* (*Wuzhuti bianzou*, 1989) című novellái.

Az 1980-as években összehasonlíthatatlanul szabadabb légkörben dolgozhattak az alkotók, mint korábban. Ugyanakkor a kultúrpolitika egyfajta „húzd meg – ereszd meg” módon működött, attól függően, hogy a pártvezetésen belül éppen mekkora befolyásra tettek szert a konzervatív elemek. A művészeti életet érintette többek között a „szellemi szennyezés” vagy a „burzsoá liberalizáció” elleni kampány (1983–1984,

7 Su Tongtól magyarul lásd *Nők egy fedél alatt* [*Qiqie chenggun*, 1989] = *Nők egy fedél alatt*, 7–94; *Káro dáma* [*Hongtao Q*, 1996], ford. Kiss Marcell = *Huszdik századi kínai novellák*, 417–427; illetve Szü Tung, *Így éltém császárok koromban* [*Wo de diwan shengya*, 2005], angolból ford. JUHÁSZ Viktor, Ulpius-ház, Budapest, 2007.

8 Yu Huától lásd *Az élet, mint a füst* [*Shishi ru yan*, 1994] = *Nők egy fedél alatt*, 95–156; *Tízennyolc évesen útnak indultam* [*Shiba sui chumen yuanxing*, 1987], ford. ZOMBORY Klára = HAMAR Imre – SALÁT Gergely, *Modern kínai elbeszélők. Tanulmányok és fordítások Galla Endre 80. születésnapjára*, Balassi, Budapest, 2007, 174–180; *A sors rendelése* [*Mingzhong zhuding*, 1993], ford. ZOMBORY Klára = *Huszdik századi kínai novellák*, 408–416; Jü Hua, *Testvérek*, angolból ford. SzÉKÝ János, Magvető, Budapest, 2010.

illetve 1987); ezek alatt több alkotót szilenciumra ítélték, nyilvánosan megbíráltak, meghurcoltak. Mivel sose lehetett tudni, hogy nem következnek-e be valamelyik pillanatban neomaoista fordulat, a művészek állandó bizonytalanságban éltek, többen emigráltak (így tett például 1987-ben a későbbi Nobel-díjas Gao Xingjian is).⁹ Ugyanakkor a kampányok sokkal enyhébbek voltak, mint a maói időszak mozgalmi, a művészek élete már nem forgott veszélyben.

Ködös, újszülött és klasszikus költészet

A költészetbe az underground megjelenése hozott új színt. 1978-ban sok költő először az ún. „demokrácia falra” ragasztotta ki verseit (a Peking központjában található falon több ezer falragasz jelent meg, leginkább politikai témában), s hamarosan hivatalos és underground költészeti újságok is indultak. Ez utóbbiak közül a legismertebb a *Ma* (*Jintian*) című lett, melyet Bei Dao és Mang Ke – két igen jelentős költő – alapítottak.¹⁰ A folyóirat kilenc szám után megszűnt, de a körülötte csoportosuló szerzők a ’80-as évek meghatározó egyéniségei lettek a költészetben. Sokan közülük az ún. „ködös költészet” (*menglong shi*) irányzatához tartoztak, melyet homályos megfogalmazások, sokértelmű, súlyos nyelvezet, történelmi és misztikus témák jellemeztek. Emiatt (is) számos támadás érte őket. A ’80-as évek második felében lépett színre a költészet „harmadik nemzedéke” (*disan dai*), más néven az „újszülött nemzedék” (*xinsheng dai*), amelynek képviselői jórészt fiatal, egyetemet végzett, a kortárs nyugati (elsősorban amerikai) költészetet is ismerő alkotók voltak. Ők élesen szembefordultak a „ködös” irodalommal, s könnyedebb, a városi fiatalság élményeit megfogalmazó, köznyelven írt, gyakran ironikus versekkel álltak elő, ugyanakkor személyesebbek is voltak, mint elődeik.

9 A 2000-ben irodalmi Nobel-díjat kapott Gao Xingjian volt az első kínai nyelven író szerző, aki elnyerte az elismerést – igaz, francia állampolgárként. Főműve (*Lingshan*, 1989) magyarul is megjelent: GAO Xingjian, *Lélek-hegy*, ford. Kiss Marcell, Noran, Budapest, 2008. Emellett két novellája olvasható magyarul: *Horgászbótot veszek öregapámnak* [*Gei wo laoye mai yugan*, 1986], ford. KALMÁR Éva = *Huszdik századi kínai novellák*, 267–292; *A barát* [*Pengyou*, 1981], ford. POLONYI Péter, Nagyvilág 2001/1; továbbá egy drámája is elérhető: *A buszmegálló* [*Chezhan*, 1983], ford. POLONYI Péter, Nagyvilág 1984/3. Emellett megjelent még egy verse: *Mondom sündiszón* [*Wo shuo ciwei*, 1991], ford. LACKFI János, Nagyvilág 2001/1.

10 Bei Daónak egy novellája jelent meg: *Hazatérő idegen* [*Guilai de mosheng ren*, 1986], ford. Kiss Marcell = *Huszdik századi kínai novellák*, 360–379.

Mindemellett a költőknek szembe kellett nézniük azzal a ténnyel, hogy a költészet szerepe alapvetően megváltozott. Míg a hagyományos Kínában a versírás az elit legmagasabb rendű tevékenységei közé tartozott, s hatalmas presztízsnak örvendett, az elmúlt évtizedekben értelmiségiek szűk körének elfoglaltságává vált, jelentős társadalmi hatás vagy megbecsültség nélkül. A kisebb olvasótábor és a csekélyebb terjedelemmel járó könnyebb terjeszthetőség azonban azt is jelenti, hogy a költészet sokkal kevésbé áll politikai ellenőrzés alatt, mint a több emberhez eljutó műfajok: a cenzorok nem törődnek annyira a pár száz vagy ezer példányban házilag kinyomtatott költészeti folyóiratok tartalmával, így ez a legszabadabb irodalmi ág.

A modern irányzatok mellett feléledt a klasszikus költészet is, újra divatba jött klasszikus kínai nyelvű, hagyományos verseket írni. Országszerte számtalan klasszikus költészeti társaság alakult, az évezredek szabályokat követő művek nyomtatásban, illetve ma már az interneten is terjednek. A versíró társaságok hivatalosan elismert szervezetek, gyakran állami támogatást is kapnak – a dicső kínai hagyományokhoz való visszanyúlás, a régi Kína értékeinek újrafelfedezése ugyanis az állami politika része.

Nézzük a pénzt!

Az 1980-as évek rendkívül élénk társadalmi-politikai-művészeti vitáinak, az erőteljes idealista-utópikus vonulatnak és a mindenre kiterjedő megújulásba vetett hitnek az 1989-es Tiananmen téri események vetettek véget. A demokráciát követelő diáktüntetőket számos író és költő támogatta, s amikor a hatalom a demonstrációk véres felszámolása mellett döntött, az a művészeti életben is fordulatot hozott. Számos szerző emigrált és kiesett a kínai kulturális vérkeringésből; az otthon maradtak jelentős részének művei bekerültek a *Betiltott könyvek és időszaki kiadványok listája* című háromkötetes belső kiadványba, sokan egyetemi állásukat is elvesztették. Az irodalom néhány évre egyfajta tetszhalott állapotba került (ahogy a gazdasági reformok is leálltak).

1992-ben kezdődött megint új korszak, amikor a legfejlettebb déli tartományokba tett körútján a már visszavonult, de még mindig hatalmas tekintéllyel rendelkező Deng Xiaoping felszólította az országot a reformok folytatására. Az ez évi pártkongresszus fogadta el azt az irányelvet, amely szerint Kína a „szocialista piacgazdaságot” építi,

akármit is jelentsen ez. Tulajdonképpen ekkor rögzült az az alku, amelyet a vezetés a társadalomnak kínált: mi hagyunk titeket gazdagodni, ti pedig nem kérdőjelezték meg a politikai rendszer alapjait. Az új jelszó, ahogy sokan gúnyosan megfogalmazták, a „Nézzük a pénzt!” (*xiang qian kan*) lett, ami szójáték a régi szlogennel, miszerint „Nézzünk előre!” (szintén *xiang qian kan*, más írásjeggyel írva). A „reform és nyitás” újraindult, s azóta egészen a legújabb világgazdasági válság kitöréséig a kínai gazdaság minden évben kétszámjegyű növekedést produkált, az emberek átlagos életszínvonala pedig példátlan mértékben emelkedett. 1989 óta a kínai rendszer egyszer sem ingott meg, a krízishelyzetekre rendkívül rugalmasan és hatékonyan reagált, a kínaiak önbizalma pedig másfél évszázad után kezd visszatérni.

A Tiananmen tér utáni illúzióvesztés és kiábrándulás, illetve a három évvel későbbi reformpárti fordulat új korszakot hozott a kínai irodalomban is. A művészeti élet – beleértve a könyvkiadást is – jelentős mértékben kommercializálódott, az állami finanszírozás minden szinten visszaszorult. Sokan abbahagyták az írást, és vállalkozásba fogtak. Voltak, akik a versírás helyett áttértek a jobban jövedelmező prózára; több prózaíró pedig a még jövedelmezőbb forgatókönyv- vagy reklámszövegírás felé fordult. A fogyasztói igények is változtak, mindent eluraltak a populáris kultúra termékei, a pletykalapok, videojátékok, tévésorozatok, mozifilmek, verekedős és romantikus ponyvák. Ugyanakkor jelentős fizetőképes kereslet alakult ki a komolyabb művekre is, így a népszerűbb szerzők a könyveik eladásából is megélnék, sokan nem is rosszul. A korábbi irányzatok tovább virágoznak, a köztük lévő különbségek még jobban elmosódtak, és a populáris és magasirodalom sem választható el egymástól élesen.

Az 1990-es évek új jelensége több meglehetősen közönséges (vagy annak tűnő) irányzat megjelenése. Az „altesti” (*xiabanshen*) irodalom képviselői – elsősorban költők – elvetik a „felsőtest” megnyilvánulásait (szellem, érzelem, hagyomány), és kizárólag testi vágyaikkal foglalkoznak. Ennél valamivel kevésbé vulgáris a „testirodalom” (*shenti xiezuo*), amelyben a szex és a drogok szintén fontos, de nem kizárólagos szerepet játszanak. Ez utóbbi irányzat legismertebb művei Wei Hui *Shanghai baby* (*Shanghai baobei*, 1999), illetve Mian Mian *Selyemcukor* (*Tang*, 2000) című regénye.¹¹ Bár e két könyv irodalmi értéke megkérdőjelezhető, óriási hatásuk semmiképpen. A két író műmunkássága a szintén

11 WEI Hui, *Sanghaj baby*, angolból ford. PORDÁN Ferenc, Bestline Édesvíz, Budapest, 2001; MIAN Mian, *Selyemcukor*, angolból ford. PAP Vera Ágnes, Gabo, Budapest, 2005.

az 1990-es években felvirágzó feminista irodalom részének is tekinthető. Korábról is ismerünk ugyan írónőket, az irodalom azonban hagyományosan férfiközpontú volt, s a női témákkal és vágyakkal foglalkozó művek új szint hoztak a kínai irodalomba. Egy másik új jelenség a korszakból az úgynevezett „huligán irodalom” (*pizi wenxue*) megjelenése, amely Wang Shuo nevéhez köthető. Wang a '90-es években Kína legbefolyásosabb írója volt, s a 2000-es évek második felétől újra aktívává vált. Sok pekingi szlenget tartalmazó, szatirikus írásainak főhősei trendi fiatalok, akik a legkevésbé sem törődnek a társadalmi normákkal. Húsz regényéből tíz film készült, könyveinek bevételei minden rekordot megdöntöttek.

A '90-es évektől a kínai írók alapélménye környezetük folyamatos változása: az elmúlt húsz évben Kína gyakorlatilag egyetlen hatalmas építési területté alakult, ősi városok tűnnek el, hogy helyet adjanak az újaknak, s még az egy-két évtizedes negyedeket is ledózerolják, hogy még modernebbeket építsenek helyettük. A hagyományos élőhely vidéken is egyik napról a másikra átalakult. Nem csoda, hogy sok író egyfajta nosztalgiával fordul a régi, eltűnőben lévő helyszínek, városok, tájak felé, a gyökérkeresők útját folytatva. Jia Pingwa *Elhagyott főváros* (*Fei du*, 1993) című – pornográf tartalma miatt sokáig betiltott – regényének helyszíne a mai Xi'an, amely valaha a legnagyobb császári dinasztiák fővárosa volt; *Qin-beli opera* (*Qin qiang*, 2005) című műve az író szülőhelyére, Shaanxi tartomány falvaiba visz vissza, egy nemzedékkal korábbra.¹² Egy másik ősi főváros, Nanjing a főszereplője Ye Zhaoyan *1937-es szerelem* (*Yijiusanqi de aiqing*, 1996) című regényének, amely egy szerelmi történetet dolgoz fel a nanjingi megszárlás idejéből. Wang Anyi *Ének az örök bánatról* (*Changhen ge*, 1999) című műve Shanghaiban követi végig egy nő életét az 1946-os helyi szépségverseny megnyerésétől 1980-as évekbeli haláláig. A meghatározott helyhez kötődő cselekmények rendkívül népszerűek, mert minden kínait rendkívül szoros kötelék fűz a szülőföldjéhez, a származási hely az identitás alapja. Az egzotikum iránti igényt elégítik ki a kínai periférián, a nemzeti kisebbségek által lakott vidékeken játszódó történetek. Jiang Rong magyarul is megjelent *Farkastoteme* (*Lang tuteng*, 2004), amely a belső-mongóliai mongolok hagyományos életét ábrázolja, az utóbbi évtized egyik legnagyobb könyvsikere volt Kínában.¹³

12 Jia Pingwától egy novella jelent meg magyarul: *A fa bangja* [Zhizao shengyin, 1996], ford. SALÁT Gergely = *Huszedik századi kínai novellák*, 380–389.

13 JIANG Rong, *Farkastotem*, ford. ZOMBORY Klára, Magvető, Budapest, 2007.

Tárguló határok

Kínában az irodalmi élet alapvetően üzleti alapon zajlik, az állami beavatkozás visszaszorult. Állami juttatásban csak a szerzők szűk köre részesül; a nagy kiadókat állami tulajdonúak ugyan, de piaci alapon működnek, tehát profitot kell termelniük. A könyvkereskedések jórészt magánvállalkozások. A kontrollt szolgálja, hogy ISBN-szám nélküli kiadvány nem hozható forgalomba, s az illetékes hatóság számot csak a hivatalos kiadóknak utal ki, ezek azonban a kiskapukat kihasználva az ISBN-számokat gyakran továbbértékesítik magánkiadóknak. Ezt nevezik „második csatornának”. Az előzetes hivatalos cenzúra ritka, a kiadókat utólag büntetik meg, ha egy művet nem megfelelőnek minősítenek. Ez aztán mind az írókat, mind a kiadói szerkesztőket öncenzúrára kényszeríti, s az érzékenyebb megfogalmazásokat maguktól kerülik. A kiadóknak éppen arra a képességre van a legnagyobb szükségük, hogy ügyesen tudják mérlegelni az egy-egy keményebb szöveg publikálásával járó büntetési kockázatot és a várható médiafigyelmet. A cenzori rendszer széttagolt, így amit egy helyen betiltanak, az máshol megjelenhet; nem ritka, hogy egy könyv azáltal válik bestsellerre és írója dúsgazdaggá, hogy valahol betiltják, a pakliban azonban az is benne van, hogy a szerző börtönbe kerül. Összességében az a jellemző, hogy az írók hajlandók végrehajtani kiadójuk szövegmodosítási javaslatait, hiszen ők is az eladásokból élnek. Ma már az is járható – és gyakran járt – út, hogy egyes műveket Taiwanon vagy máshol publikálnak, ahol semmiféle cenzúra nincs.

Valódi forradalmat jelentett a kínai irodalomban az internet elterjedése. Az ősidőktől a 2000-es évek elejéig az irodalom művelése és olvasása kiválasztott írástudók elit tevékenysége volt, s a kiadvány ma is ellenőrzött – és költséges – tevékenység. A több mint félmilliárd felhasználóval rendelkező kínai interneten azonban mindenki előtt megnyílt a publikálás lehetősége. A legújabb írónemzedék sok tagja az interneten futott be, többen sokmillió olvasótáborral rendelkeznek. A kínai „internetes irodalom” (*wangluo wenxue*) lényegét tekintve nem különbözik a nyomtatott változattól, nemigen használ hipertextet vagy multimédiás elemeket, csupán első megjelenésének helye miatt tartják külön műfajnak. Ugyanakkor a webirodalom annyiban újszerű, hogy a Kínában hihetetlenül népszerű netes fórumoknak (*luntan*) köszönhetően közvetlen érintkezési lehetőséget nyújt az olvasóknak és az íróknak. Érdekesség, hogy sok világhálón publikált mű később nyom-

tatásban is megjelenik, s a hagyományos könyvesboltokban külön polcokat szentelnek az „internetes irodalomnak”. A netes szerzők munkáját számos kifejezetten számukra meghirdetett irodalmi díj, verseny, pályázat ösztönzi. Az új korszak hőse az 1982-ben született Han Han. Ő sokáig Kína – s valószínűleg az egész világ – legnépszerűbb bloggere volt, emellett milliós példányszámban elkelt könyvek szerzője, hivatásos autóversenyző, énekes, zenész, folyóirat-szerkesztő, akit 2010-ben a Time és a New Statesman beválogatott a világ legbefolyásosabb személyiségei közé.

A kínai írók előtt álló lehetőségeket néhány adattal szemléltetjük. A hagyományos könyvkiadás a virágkorát éli, bár a digitális művek piaca itt is egyre bővül. 2010-ben a hivatalos könyvkiadók 328 ezer címet adtak ki (189 ezer új könyvet és 139 ezer utánnomást, második kiadást) 7,1 milliárd példányban; ugyanebben az évben 9884 időszaki kiadvány jelent meg. A megjelent könyvek 9,1%-a volt szépirodalmi jellegű.¹⁴ 2011-ben 580 (220 országos és 360 helyi) könyvkiadótól 369 ezer cím látott napvilágot (207 ezer új, 162 ezer utánnomás), az összpéldányszám 7,7 milliárd volt. A 2011-ben megjelent könyvek 8,7%-a (32 ezer cím) volt irodalmi mű, ebből 23 ezer új alkotás. Ugyanebben az évben 9849 időszaki kiadvány jelent meg az országban, ebből 629 volt irodalmi-művészeti jellegű; ez utóbbiak megjelenésenként összesen 15,5 millió példányban lettek kinyomtatva.¹⁵ 2011-ben 48 könyv kelt el egymillió feletti példányban: az első helyezést Zhu Rongji egykori miniszterelnök érte el válogatott beszédeivel, a második Gabriel García Márquez *Száz év magánya* lett, a harmadik egy Steve Jobs-életrajz, s a negyedik lett a legjobban szereplő kínai szépirodalmi mű, *A vörös szoba álma folytatása* Li Xinwutól – ez utóbbi mű a 18. századi klasszikus regény 28 fejezetnyi kiegészítése.¹⁶ A fenti adatokban nem szerepel az internetes irodalom, a digitális kiadások, illetve a kalózkidadások – ez utóbbiak a hivatalos számok többszörösét teszik ki.

A számok azt mutatják, hogy ma Kínában jelentős tere van az irodalomnak, s a mennyiségi jellemzőkön túl elmondható, hogy a kínai irodalom soha nem volt olyan gazdag és sokszínű, mint manapság. Új virágkorukat élik a császárkorban és 20. század első felében született

klasszikusok. Tovább élnek a '80-as évben létrejött irányzatok (a ma is rendkívül termékeny Mo Yant például a gyökérkeresők közé szokták sorolni), beérték a '90-es évek reménységei és tündökölnek a 2000-es évek sztárjai. A nemzetközi figyelem is egyre inkább Kína felé fordul, amit nemcsak a díjak jeleznek, hanem az egyre szaporodó fordítások is. Reméljük, hogy a nemzetközi trendekhez előbb-utóbb a magyar kiadók is igazodni fognak.

14 Forrás: a kínai Sajtó- és Könyvkiadásügyi Általános Hatóság honlapja, www.gapp.gov.cn/cms/html/21/493/201109/722877.html.

15 Forrás: a kínai Sajtó- és Könyvkiadásügyi Általános Hatóság honlapja, www.gapp.gov.cn/cms/html/21/1392/201208/762198.html.

16 *Xin Jingbao 2011 niandu baoshu changxiaoshu paibang bangdan*, www.chinawriter.com.cn/2011/2011-12-21/110199.html.