HU SI

A KÍNAI RENESZÁNSZ

1918-ban a Peking Egyetem diákjainak egy csoportja új folyóiratot indított, *Reneszánsz* címmel. Ezek a diákok érett emberek voltak, járatosak az ország ősi kulturális hagyományában, s könnyen felismerték a feltűnő hasonlatosságot az európai reneszánsz és az új mozgalom között, amelyet néhány tanáruk vezetett. Három szembetűnő sajátosság emlékeztette őket az európai reneszánszra. Először is az, hogy az új mozgalom tudatos mozgalom volt, amely célul tűzte ki, hogy új irodalmat hoz létre, a nép élő nyelvén, mely majd átveszi a régi klasszikus irodalom helyét. Másodszor, hogy ez a mozgalom tudatos tiltakozás volt a hagyományos kultúra sok eszméje és intézménye ellen, s tudatosan törekedett az egyén – férfi és nő – felszabadítására a hagyomány béklyóiból. Az ész mozgalma volt ez a hagyomány ellenében, a szabadságé a tekintély ellen, az élet és emberi értékek felmagasztalása elnyomatásukkal szemben. És végül, különös módon, ezt az új mozgalmat olyan emberek vezették, akik ismerték kulturális örökségüket, és azon igyekeztek, hogy a modern történeti kritika és tudományos kutatás új módszereivel tanulmányozzák azt. Ebben az értelemben humanista mozgalom is volt. A mindezen irányban kibontakozó új mozgalom, amely 1917-ben kezdődött, és néha „az új kultúra mozgalmának", néha „az új eszmék mozgalmának" vagy „új hullám"-nak nevezték, egy régi nép és régi civilizáció újjászületésének ígérete és célkitűzése gyanánt ragadta meg a nemzet ifjúságának képzeletét, és nyerte el rokonszenvét.

Történelmileg tekintve több reneszánsz korszak is volt már Kínában. A Tang-kori nagy költők fellépése, az ezzel egyidejű mozgalom az új prózai irodalomért, amely a klasszikus kor stílusát kívánta követni, továbbá a Zen-buddhizmusnak az indiai vallás kínai reformációjaként való kialakulása – ezek képviselték az első kínai reneszánszt. A tizenegyedik század nagy reformmozgalmai, s az ezt követően kialakuló jelentékeny, világi jellegű neo-konfuciánus filozófia, amely fokozatosan háttérbe szorította, majd végül teljesen felváltotta a középkori vallásokat – a Szung dinasztia időszakának e fontos fejleményeit tekinthetjük a második reneszánsznak. A drámairodalom felvirágzása a tizenharmadik században, majd a későbbiekben a nagy regények megjelenése, mindazzal együtt, hogy nyíltan dicsőítették a szerelmet és az élet örömeit – ezt nevezhetjük a harmadik reneszánsznak. És végül, a lázadás a tizenhetedik században a Szung- és Ming-időszak racionális filozófiája ellen, majd az utóbbi háromszáz évben kifejlődő új technika a klasszikus stúdiumokban, amely filológiai és történelmi szemléletével, továbbá azzal tűnt ki, hogy szigorúan ragaszkodott a hiteles tárgyi adatokhoz – mindez a negyedik reneszánsznak tekinthető.

Ezen történelmi mozgalmak mindegyikének megvolt a maga fontos szerepe, és mind hozzájárultak a régi civilizáció életerejének periodikus megújulásához. De mindezen jelentős mozgalmaknak, melyek jogosan tarthatnak igényt a „reneszánsz" elnevezésre, volt egy közös fogyatékosságuk, nevezetesen az, hogy egyik sem ismerte fel tudatosan történelmi küldetését. Nem volt meg bennük sem a tudatos erőfeszítés, sem a világos értelmezés mozzanata: mindegyikük történelmi tendenciák természetes következménye volt, így azután könnyedén legyőzte és elsöpörte őket a konzervatív hagyomány ereje, ami ellen csak igen ködösen és öntudatlanul küzdöttek. A tudatosság e mozzanata nélkül az új mozgalmak csak természetes fejlődési folyamatok maradtak, és soha nem értek el forradalmi hatást. Bevezettek ugyan új formákat, de soha nem vetették el teljesen a régit, ami ily módon továbbra is együtt létezett az újjal, míg végül teljesen el is mosta annak hatását. A Zen-mozgalom például gyakorlatilag kiszorította az összes többi buddhista irányzatot; mégis, mikorra a Zen lett a hivatalosan elismert hit, elvesztette forradalmi jellegét, és felvette mindazokat a vonásokat, amelyek ellen alapítói annak idején oly határozottan felléptek. A világi neo-konfuciánus filozófia arra volt hivatott, hogy a középkori vallások helyébe lépjen, ámde hamarosan maga is új vallássá vált, öntudatlanul magára öltve a középkoriasság sok vonását. Az utóbbi háromszáz év új kritikai tudományossága lázadásnak indult a terméketlen filozofálás és a steril irodalmi műveltség ellen, de végül azok menedékévé vált, mert továbbra is domináltak és fogva tartották az irodalmárok nagy többségét. Az új drámák és új regények jöttek és mentek, ám a kormány továbbra is klasszikusokból tartotta az irodalmi vizsgákat, és a művelt emberek továbbra is klasszikus nyelven írtak verset és prózát.

A legutóbbi két évtizedben végbemenő reneszánsz mozgalom abban különbözik az összes korábbi mozgalomtól, hogy ez teljes mértékben tudatos és eltervezett folyamat. Vezetői tudják, mit akarnak, és tudják, mit kell lerombolniuk ahhoz, hogy elérjék, amit akarnak. Új nyelvet, új irodalmat, új élet- és társadalomszemléletet és új tudományosságot akarnak. Új nyelvet nemcsak arra a célra, hogy a népoktatásnak hatékony eszközéül szolgáljon, hanem hogy az legyen egy új irodalom kifejlődésében is. Irodalmat pedig olyat akarnak, amely az élő nép élő nyelvén íródik és képes kifejezni egy növekedő nemzet valóságos érzéseit, gondolatait, vágyait és törekvéseit. Új életszemléletet akarnak elültetni az emberekben, hogy megszabadítsák őket a hagyomány béklyóitól, hogy otthon érezhessék magukat az új világban és annak új civilizációjában. Új tudományosságot akarnak, amely nemcsak képessé tesz majd minket arra, hogy a múlt kulturális örökségét okosan értelmezzük, de fel is készít arra, hogy aktívan vegyünk részt a modern tudományos kutatásban. Ahogy én látom, ez a kínai reneszánsz küldetése.

A tudatos elem ebben a mozgalomban a Nyugat népeivel és civilizációjával való hosszú kapcsolat eredménye. Csakis kapcsolat és összehasonlítás által lehetséges különböző kulturális tényezők relatív értékét vagy értéktelenségét tisztán és kritikusan látni és megérteni. Ami az egyik népnél szent, a másiknak nevetségesnek tűnhet; és ami lenézett és megvetett az egyik kulturális környezetben, az máshol különös fenség és szépség hatalmas épületének alapkövévé válhat. Tíz hosszú évszázadon keresztül, az esztétikai érzék különös perverziója következtében, a kínai nők elkötözött lábát szépnek látták; de néhány évtizednyi kapcsolat a külföldi népekkel és eszmékkel elég volt ahhoz, hogy a kínaiak észrevegyék ennek a szokásnak csúnya és embertelen voltát. Más részről azok a regények, amelyeket a kínaiak milliói olvastak, a kínai irodalmárok viszont mindig

megvetettek, az utóbbi évtizedekben az elfogadott irodalom sorába emelkedtek, elsősorban az európai irodalom hatására. Idegen civilizációkkal való kapcsolat új értékmérőket ad, amelyekkel a hazai kultúrát felülvizsgálják és újraértékelik, és az ilyen átértékelés természetes eredménye a tudatos reform és megújulás. A Nyugat civilizációjával való szoros kapcsolat nélkül soha nem jöhetett volna létre a kínai reneszánsz.

Ebben az előadásban az a célom, hogy e reneszánsz egy szakaszának történetét esettanulmányként mondjam el a kulturális visszahatásnak ahhoz a sajátos módjához, amely fontos változásokat hozott a kínai életben és intézményekben. Ezt a szakaszt néha mint irodalmi reneszánszt vagy irodalmi forradalmat tartják számon.

Hadd ismertessem először azt a problémát, amire az irodalmi forradalom megoldást kínált. E problémát már a korai reformerek is jól látták: olyan nyelvet akartak találni, amely hatékony eszközül szolgálhatna a gyermekek és írástudatlan felnőttek millióinak oktatására. Elismerték, hogy a klasszikus nyelv, amelyet nehéz írni és megtanulni, s amely már több ezer éve nem beszélhető és hallás után nem érthető, nem alkalmas a gyermekek és a nép oktatására. A korai reformerek azonban soha nem gondoltak arra, hogy elvessék a klasszikus nyelvet, amin a faj egész kulturális hagyománya íródott és fennmaradt. Emellett a klasszikus nyelv volt az egyetlen írásbeli kommunikációra alkalmas nyelvi közeg a különböző területek sokféle dialektusa közt, hasonlóképpen, ahogy a latin volt a kommunikáció és a nyilvánosság egyetemes közege a középkori Európa minden részében. Ezen okokból kellett a klasszikusok nyelvét tanítani, és tanították is az ország minden iskolájában. Minden iskolai tankönyv, az elemitől az egyetemig ezen a halott nyelven íródott; és az elemi iskolai oktatás elsősorban abból állt, hogy ezeket a szövegeket, amiket szavanként le kellett fordítani a nép helyi dialektusára, olvasták és memorizálták. Amikor megindult az európai irodalom kínai fordítása, a fordítások mind e klasszikus nyelvre készültek; szörnyű megpróbáltatás és ugyanakkor rendkívül mulatságos dolog volt Charles Dickens regényeinek komikus figuráival úgy találkozni, hogy egy kétezer éve halott nyelven beszélnek!

Sok komoly szó esett arról, hogy a kínai hangok leírására ábécé készüljön, amelynek segítségével hasznos, tájékoztató kiadványok szolgálhatnák a nép felvilágosítását. Keresztény misszionáriusok ábécék egész sorát hozták létre, hogy a Bibliát az írástudatlan emberek javára helyi dialektusokra fordíthassák le. Egyes kínai írástudók a mandarin dialektushoz is kidolgoztak több ábécét, és nyilvánosan propagálták ezek bevezetését az írástudatlanok oktatására. Más írástudók a *paj-hua,* vagyis a nép beszélt nyelvének használata mellett törtek lándzsát, hogy folyóiratokat és újságokat adhassanak ki, és így hasznos információkat nyújthassanak és hazafias eszméket ültessenek el a népben, amely az irodalmi nyelvet nem tudja elolvasni.

Ám ezek az írástudó reformerek mind egyetértettek abban, hogy ezekre a célszerű intézkedésekre, mint pl. a közönséges nyelv használata vagy ábécé bevezetése, csak azoknak a felnőtteknek van szüksége, akiknek nem volt lehetősége rendes iskolába járni. Egy pillanatig sem vették volna komolyan azt a gondolatot, amely szerint e félmegoldások olyan általánosan elterjedhetnének, hogy teljesen kiszorítanák a klasszikus nyelvet. Úgy vélték, hogy a *paj-hua,* mint a nép közönséges zsargonja, csak az olcsó regények számára jó, de semmiképpen sem az irodalmároknak. Ami pedig az ábécét illeti, azt csupán az írástudatlan felnőttek számára irányozták elő. Ugyanis, érveltek, ha a gyerekeket az

iskolában az ábécés írásra tanítanák, hogyan is remélhetnék, hogy valaha is birtokába jutnak a múlt morális és kulturális örökségének?

Mindezek a reformkísérletek szükségszerűen bukásra voltak ítélve, hiszen senki sem akart egy olyan nyelvet megtanulni, amit saját szószólói is lenéztek, és aminek nem volt több haszna, mint az, hogy ismeretében néhány olcsó újságot és pamfletet elolvashatott az ember; ilyesmiket publikáltak ugyanis a reformerek a tudatlanok és alacsonysorsúak üdvére. Elképzelhetetlen volt továbbá, hogy e reformereket elegendő lelkesedés töltse el ahhoz, hogy olyan nyelven írjanak és publikáljanak, amit méltóságukon és intelligenciájukon alulinak tartottak saját irodalmi eszközként való használatra. Így aztán a *paj-hua* újságok mindig rövid életűek maradtak, és soha nem jutottak el a néphez; a fonetikus írás pedig néhány reformer hóbortja lett. Az iskolák továbbra is a klasszikusok kétezer éve halott nyelvét tanították; az újságokat továbbra is ezen írták és adták ki; s az irodalmárok és írók továbbra is ezen hozták létre könyveiket, esszéiket és verseiket. A nyelvi kérdés megoldatlan és megoldhatatlan maradt.

A kérdés megoldása végül is az amerikai egyetemek kollégiumaiból indult el. 1915-ben jelentéktelen események arra indították a Cornell-egyetem néhány kínai diákját, hogy felvessék a kínai nyelv reformjának kérdését. Évfolyamtársam, Csao Jüan-zsen és én cikksorozatot készítettünk a témáról. Ő azon az állásponton volt, hogy lehetséges a kínai nyelvet fonetikusan leírni; ki is dolgozta az eljárás bizonyos részleteit és válaszolt a lehetséges ellenérvekre. Én azon az állásponton voltam, hogy a végső cél ugyan a fonetikus írás lenne, de közbeeső fázisokat is szükséges beiktatni annak érdekében, hogy az ideografikus írásjegyek könnyebben taníthatók legyenek az elemi iskolában; ezenkívül magam is javasoltam bizonyos módszereket és eljárásokat a reformhoz. Ezek a cikkek angolul íródtak, s a *Chinese Students' Monthly*-ban jelentek meg. Nem keltettek semmiféle érdeklődést és rövidesen feledésbe merültek.

Ámde újabb viták indultak irodalmi barátaim körében az Egyesült Államokban, s ez arra ösztönzött, hogy többet foglalkozzam a kínai nyelv és irodalom kérdésével. Az eredeti vita a költői stílusról folyt; sok-sok levél jött és ment Ithaca, New York City, Cambridge, Poughkeepsie és Washington, D. C. között. A költői stílus kisebb jelentőségű kérdésével való foglalkozás során rájöttem: a probléma valójában az, hogy alkalmas eszközt kellene találni a kínai irodalom minden ága számára. A kérdés most így hangzott: milyen nyelven hozza létre az új Kína jövendő irodalmát? Válaszom ez volt: a régóta halott klasszikus nyelv soha nem válhat egy élő nemzet élő irodalmának közvetítőjévé; Kína jövendő irodalmának a nép élő nyelvén kell íródnia. „Holt nyelv nem hozhat létre élő irodalmat." S ez az élő nyelv, amit az egyetlen lehetséges közegként javasoltam a jövendő kínai irodalom számára, a *paj-hua* volt, a lakosság nagy többségének köznyelve, az a nyelv, amelyen az elmúlt ötszáz évben számos olyan regény született, amit a tömegek olvastak és szerettek, bár az irodalmárok megvetettek. Azt akartam, hogy ez a nagyon is megvetett közönséges népnyelv és regény-nyelv Kína nemzeti nyelvének rangjára emelkedjen, olyan helyre, amelyen minden modern nemzeti nyelv állott Európában.

Egy, a Vassar-főiskolán tanuló kínai diáklány kivételével, az amerikai egyetemeken tanuló irodalmi barátaim mind tiltakoztak felháborító elméletem ellen. Azt ugyan el kellett ismerniük, hogy a nép beszélt nyelve alkalmasnak bizonyult a népszerű regények létrehozásához, minthogy ezt a XVI., XVII. és XVIII. század nagy regényei világosan megmutatták. De mindannyian ragaszkodtak ahhoz, hogy a közönséges népnyelv, amit

soha nem csiszolt és finomított a nemzet nagy íróinak és költőinek munkája, nem lehet megfelelő eszköz a költészet számára. Én azzal védekeztem, hogy kimutattam, a kínai költészet egész történetében a nagy költők legemlékezetesebb versei a legegyszerűbb nyelven íródtak, s ez a nyelv, ha nem volt is szorosan vett népnyelv, mégis nagyon közel kellett álljon a korabeli élő beszédhez. Annak ellenére, hogy bőségesen hoztam fel példákat elméletem bizonyítására, barátaimat nem sikerült meggyőznöm. El kell ugyanis ismerni, hogy a múlt költői sohasem használták tudatosan a népnyelvet, csak akaratlanul csúsztak bele néha, az igazi költői ihlet ritka pillanataiban. A kínai költészet legnagyobb része szigorúan konzervatív, finomra csiszolt költői stílusban íródott.

Filozófiámban pragmatista lévén, ezek után azzal álltam elő barátaimnak, hogy a magam részéről saját verseimben ezentúl a *paj-hua*-t fogom használni. 1916. július 26-án tudtára adtam minden Amerikában élő barátomnak azt az elhatározásomat, hogy a mai naptól nem írok több verset klasszikus nyelven, és megkezdem kísérleteimet az ún. közönséges népnyelven való verselés terén. S mielőtt alig féltucat vers megszületett volna, már megtaláltam a címet is új verseskötetemhez: *Kísérletek könyve* lett a neve.

Ezenközben új érdeklődéssel és új módszerekkel kezdtem tanulmányozni irodalmunk történetét. Arra törekedtem, hogy evolucionista szempontból vizsgálódjam, s legnagyobb meglepetésemre és határtalan örömömre a kínai irodalom történelmi fejlődése a klasszikus hagyomány despotikus kötöttségei elleni szakadatlan, bár teljesen tudattalan harcról tanúskodott s folyamatos törekvést mutatott az élőnyelvi irodalom felé. Úgy találtam, hogy a kínai irodalom történetében két párhuzamos mozgás figyelhető meg: jelen volt benne egyrészt az írástudók, az irodalmárok, az elit és a császári udvarok költőinek klasszikus irodalma; de ott volt másrészről minden korban az irodalmi fejlődés búvópatakja is a nép között. Ez hozta létre a népdalokat a szerelemről és hősiességről, a táncosok dalait, az utcai énekes-mesélő epikus történeteit, a falusi színház drámáit, és ami a legfontosabb, a regényeket. Azt tapasztaltam, hogy az új formák, az újítások az irodalomban soha nem a felsőbb osztályok másolgató klasszikus szerzőitől származtak, hanem mindig a vidék, a falusi fogadó, és a piac írástudatlan népétől. Úgy láttam, hogy mindig ezek a köznéptől eredő új formák és módszerek adtak időről időre friss vért és új erőt az irodalmárok irodalmának, s így megmentették a megkövesedés állandóan fenyegető veszélyétől. A kínai irodalomnak mindig azok voltak a nagy periódusai, amikor a nép új kifejezési formái magukra vonták a kor vezető elméinek figyelmét, akik legjobb műveiket nemcsak új módszerekkel, hanem a nép egyszerű és friss nyelvéből is merítve hozták létre. E nagy korok csak akkor sorvadtak el, mikor az új népi formák is ismét megmerevedtek és megkövesedtek annak következtében, hogy tehetségtelen irodalmárok hosszú időn keresztül szolgaian utánozták őket.

Röviden szólva tehát azt láttam, hogy a kínai irodalom története egymást követő forradalmakból áll, amikor is a kezdeményezés mindig a műveletlen, de a hagyománytól nem béklyózott néptől indult ki, a felsőbb osztályok nagy művészei megérezték ezt az inspiráló hatást és az eredmény az irodalmi fejlődés új szakaszát hozta létre. Az antik kor anonim népdalai teszik ki a nagyszerű *Dalok Könyve* zömét, s ezzel teremtődött meg a kínai irodalom legelső korszaka. A Három Királyság és később a Tang-kor új költészetének létrejöttéhez is az anonim népdalok adtak formát, és inspirációt. A táncos- és énekeslányok dalaival kezdődött a *ci*-dalok új korszaka a Szung-korban. A nép hozta először létre azokat a színműveket, melyek a Jüan- és Ming-kor nagy drámáihoz vezettek. Az

utcai énekes-mesélők epikus történetein alápultak a későbbi nagy regények, amelyek közül egyik-másik három-négyszáz éven át bestseller maradt. Mindezen új korszakok a nép élő nyelvén létrehozott új irodalmi formákból születtek.

Ilyenformán érveimet az új beszélt-, élőnyelvi nemzeti irodalom mellett tagadhatatlan történelmi tények halmaza erősítette és támogatta. A *paj-hua*-t a kínai irodalom nemzeti médiuma gyanánt elismerni csupán annyit jelent, mint logikus és természetes betetőzéséhez juttatni egy olyan történelmi folyamatot, amit azelőtt oly sokszor eltorzított, félreterelt és elnyomott a klasszikus hagyomány tekintélyének súlya.

E történelmi gondolkodásmenet egy tanulmányban öltött testet, amely 1917 első napján jelent meg *Kísérleti javaslatok a kínai irodalom reformjához* szerény cím alatt. A cikk egyidejűleg az Amerikában élő kínai diákok által kiadott *Quarterly*ben, és Kínában a *The Youth* nevű új liberális folyóiratban is napvilágot látott. Ennek Csen Tu-hsziu volt a főszerkesztője, a forradalmi mozgalom régi tagja, aki később a Kínai Kommunista Párt alapítója lett. Legnagyobb meglepetésemre az történt, hogy ami az amerikai egyetemeken tanuló barátaimat nem győzte meg, rokonszenvvel és megértéssel találkozott Kínában. Csen Tu-hsziu az én cikkem után a sajátját helyezte el a lapban, *A kínai irodalmi forradalomról* merész cím alatt. Ebben a cikkben a következőket írta:

> „Kész vagyok szembeszállni az ország minden vaskalapos irodalmárának ellenségeskedésével, és meglobogtatni 'Az irodalmi forradalom hadseregé'-nek hatalmas zászlaját Hu Si barátom védelmében. Erre a zászlóra nagy betűkkel kell felírni a forradalmi hadsereg három nagy elvét:
>
> 1. Le kell rombolni az arisztokrata kevesek kipingált, kicicomázott és hajbókoló irodalmát, és meg kell teremteni a nép egyszerű, dísztelen és nagy kifejező erejű irodalmát;
>
> 2. Le kell rombolni a klasszicizmus sztereotip és egyhangú irodalmát, és meg kell teremteni a realizmus friss és őszinte irodalmát;
>
> 3. Le kell rombolni a remeték és szerzetesek vaskalapos, érthetetlen és maradi irodalmát, és meg kell teremteni egy élő társadalom egyszerű nyelvű és népi irodalmát".

Ezeket a cikkeket az én további írásaim követték, az egyik „Az irodalom történeti-evoluciós elméletéről", a másik „A kínai irodalom konstruktív forradalmáról" szólt. Mindegyikük nagy vitát váltott ki. Mire 1917 nyarán hazatértem Kínába, a forradalom már javában állt.

Ami a legjobban meglepett, az volt, hogy milyen gyenge és szegényes az ellenzék. Félelmetes ellenzéket és hosszú harcot vártam, amely végül is – ebben biztos voltam – a mi győzelmünkkel zárulna, körülbelül 20 év múlva. Ámde semmiféle hathatós érveléssel nem találkoztunk; történelmi érveimre soha nem válaszolt a klasszikus irodalom ügyének egyetlen védelmezője sem. Az ellenzék vezére Lin Su volt, aki anélkül, hogy egyetlen szót is tudott volna bármilyen európai nyelven, százötvennél több angol és más európai regényt fordított le klasszikus nyelvre.[1] De semmilyen érvet nem tudott felvonultatni.

[1] Ez egy segítőtárs közreműködésével történt, aki élőszóban tolmácsolta az eredeti szövegeket beszélt kínai nyelvre, ezt pedig Lin Su lefordította klasszikus nyelvre.

Egyik cikkében azt írta: „Tudom, hogy a klasszikus nyelvet nem szabad elvetnünk, de nem tudom, hogy miért"!! A vak reakciónak ezek az erői végül csak az állami üldözés módszereihez tudtak folyamodni. Megtámadták barátom és kollégám, Csen Tu-hsziu magánéletét, aki akkoriban a pekingi Állami Egyetemi bölcsészkarának dékánja volt, és a külső nyomás olyan fokot ért el, hogy 1919-ben kénytelen volt elhagyni az egyetemet. Csakhogy ezek az üldöztetések jelentős ingyen propagandát is csináltak nekünk, s a Peking Egyetemet lassanként az egész ország ifjúsága egy új felvilágosodás központjának kezdte tekinteni.

Ekkor váratlan esemény történt, amely az irodalmi mozgalmat hirtelen gyors sikerre vezette. A párizsi békekonferencia úgy döntött, hogy feláldozza Kína követeléseit és Japánnak juttatja a rendelkezési jogot a Santung tartománybeli korábbi német birtokok fölött. Amikor a hír eljutott Kínába, a pekingi diákok a Peking Egyetem diákjainak vezetése alatt tiltakozó tömeggyűlést tartottak, és tüntető felvonulások során betörtek egy japánbarát miniszter házába, felgyújtották, s az ott tartózkodó tokiói kínai követet pedig csaknem halálra verték. A kormány sok diákot letartóztatott, de a közfelháborodás olyan magasra csapott, hogy a hírhedten japánbarát kormány ellenében szinte az egész nemzet az egyetemi diákok pártjára állt. A béketárgyalások és a kormány elleni tiltakozásul Sanghajban és más városokban a kereskedők bezárták üzleteiket. A párizsi konferenciára kiküldött kínai delegációt bizonyos testületek figyelmeztették, hogy ne írják alá az egyezményt; a delegáció engedelmeskedett. A közfelháborodás ilyen erős megnyilvánulása arra kényszerítette a kormányt, hogy szabadon engedje a diákokat, és hogy elbocsásson hivatalából három jól ismert japánbarát minisztert. A harc május 4-én kezdődött, és június első feléig tartott, amikor is a kormány véglegesen engedett. Ezt nevezték a „Május negyedike mozgalom"-nak.

Ebben a politikai harcban a Peking Egyetem a diákok szemében egycsapásra a nemzet vezetőjének pozíciójába került. Azt az irodalmi és szellemi mozgalmat pedig, amit az egyetem néhány professzora és diákja vezetett, és amely a megelőző években lassanként éreztetni kezdte hatását az ország ifjúságának soraiban, most nyíltan a nemzeti emancipáció új és szívesen látott erejeként üdvözölték. 1919-ben és 1920-ban körülbelül 400 kisebb folyóirat jelent meg, majdnem mindegyiket az ország különböző vidékein élő diákok adták ki – volt köztük nyomtatott, stencilezett és litográf eljárással készült kiadvány – és mindegyikük beszélt köznyelven íródott, azon az irodalmi közegen, amit a Peking Egyetem tanárai javasoltak. Az irodalmi forradalom egyik napról a másikra szétterjedt az egész országban, az ifjúság hatékony kifejezőeszközre talált az új irodalmi nyelvben. Mindenki sietett kifejezni magát ezen a nyelven, amit megértett, és amin megértethette magát. Néhány év alatt az irodalmi forradalomnak sikerült nemzeti nyelvet adnia az országnak, és az irodalmi önkifejezés új korszakát nyitotta meg.

A politikai pártok is hamar felismerték az új nyelv hasznosságát, és alkalmazni kezdték hetilapjaikban és folyóirataikban. A kiadók, bár eleinte haboztak, hogy közönséges nyelven írott könyveket fogadjanak el, hamarosan észrevették, hogy ezek sokkal jobban fogynak, mint a klasszikus nyelvűek, és lelkesedni kezdtek az új mozgalomért. Sok kis könyvkiadó jött létre ekkoriban, amelyik nem adott ki mást, csak nemzeti nyelven írt könyveket és folyóiratokat. 1919-re és 1920-ra a közönséges népnyelv a tekintélyesebb „Kína nemzeti nyelve" címet nyerte el. És 1920-ban az Oktatási Minisztérium – egy reakciós kormányban – vonakodva bár, de elrendelte, hogy a következő év őszétől az

általános iskolák első két osztályának tankönyveit a nemzeti nyelven írják. 1922-ben pedig elrendelték az összes általános és középiskolai tankönyv átírását a nemzeti nyelvre.

Ily módon az oktatás új nyelve, ami annyi fejtörést okozott az előző generációnak, most egy más irányból indult támadás következtében önmagától megoldódott. Az irodalmi forradalom szószólói közvetve megoldották az oktatás számára alkalmas nyelv problémáját is, mivel, ahogy már az előbbiekben említettem, senki sem kíván olyan nyelvet megtanulni, amit az irodalmárok szégyellenek saját költészeti és prózai alkotásaikban használni. Amikor először tértem vissza Pekingbe 1917-ben, megpróbáltam meggyőzni a nemzeti nyelv egységesítésére létrehozott társaság vezetőit, hogy semmiféle olyan nyelv nem lehet alkalmas az iskolák számára, ami nem alkalmas a költőnek és prózaírónak; és hogy az iskolák nyelve szükségszerűen az irodalom nyelve is kell legyen. Miután pedig ezek a vezetők felvetették a nemzeti nyelv egységesítésének kérdését, megmondtam nekik, hogy ez teljesen felesleges. A költők, írók, a nagy prózaírók és drámairók a nyelv igazi egységesítői. „Konstruktív forradalom a kínai irodalomban" című cikkemben rámutattam, hogy

> „. . . amikor lesz majd nemzeti nyelven írott irodalmunk, csak akkor, és nem előbb, lesz irodalmi értékű nemzeti nyelvünk is. Ezért első lépésként olyan sok jó irodalmi művet kell létrehoznunk, a nemzeti nyelven, amennyit csak lehetséges. Amikor nemzeti nyelven íródott regények, versek, drámák és esszék tömegei forognak majd közkézen az egész országban, az lesz csak az igazán értékes nemzeti nyelv végső megszilárdulásának ideje. Mindazok, akik egyáltalán tudnak közülünk *paj-hua*-ban prózát írni, nem tankönyvekből és szótárakból tanulták, hanem a nagy regények olvasása által sajátították el használatát. A nagy regények, amiket annyira szerettünk gyermekkorunkban, most legeredményesebb tanáraink a *paj-hua* használatában; és a jövő költészetében és prózájában használt *paj-hua* lesz a jövő Kínájának egységes nemzeti nyelve."

Jövendölésemet hamarabb igazolta az idő, mint vártam volna. A nemzet nem várta meg, hogy a jövő irodalma hozza létre az egységes nemzeti nyelvet. Adva volt már az írott forma, a mondatszerkezet, a stílus, mind-mind egységesítve abban a néhány nagy regényben, amely ott élt minden ember szívében és lelkében. Amikor megfogalmazódott az igény, hogy fiatal írók élő nyelven fejezzék ki magukat, ezek örömteli meglepetésükre egyszerre csak észrevették, hogy régóta birtokában vannak egy hathatós irodalmi eszköznek, amely olyan könnyű és egyszerű volt, hogy már el is sajátították anélkül, hogy tanulták, sőt egyáltalán észrevették volna, hogy tudják.

Ahhoz, hogy megérthessük e figyelemreméltóan gyors sikernek az okát egyrészt az irodalmi forradalomban, másrészt abban, hogy a klasszikus nyelv helyére az élő nemzeti nyelvet állították az oktatás és az irodalom elismert eszközeként, először is elemeznünk kell azokat a tulajdonságokat, amivel a nemzeti nyelvnek bírnia kell. Az európai nemzetek modern nemzeti nyelveinek története megmutatta, hogy a nemzeti nyelv mindig egy dialektusból ered, mégpedig olyan dialektusból, amelyet, először is, az ország összes dialektusai közül legtöbben beszélnek és leginkább megértenek; és amely, másodszor, meglehetősen nagy tömegű irodalmat hozott létre, minek következtében formája többékevésbé megállapodott és egységes lett, s elterjedését az irodalmi remekművek nép-

szerűsége segítheti. Az olasz nyelv a toszkán dialektusból származik, amely nemcsak a leginkább ismert dialektus volt, de egyben az a nyelv, amelyen Dante, Boccaccio és más mesterek létrehozták új irodalmukat. A mai francia nyelv Párizs nyelvéből származik, amely nagyon korán Franciaország hivatalos nyelve lett. A XVI. században I. Ferenc elrendelte, hogy minden hivatalos iratot párizsi nyelven fogalmazzanak, és ugyanezen a nyelven írták – tudatosan – a Pléiade néven emlegetett költők verseiket, Rabelais és Montaigne pedig prózai műveiket. Ugyanez érvényes Németország és Anglia nemzeti nyelvére is. A modern angol a Midland dialektusból származik, amely, mint London és a két nagy egyetem nyelve, az ország leginkább ismert és megértett dialektusa volt; és ez volt az a nyelv, amire Wycliffe a Bibliát lefordította, s amelyben Chaucer költői meséit írta, továbbá az Erzsébet előtti és az Erzsébet-kori drámaírók darabjaikat írták.

Könnyen belátható, hogy Kína nemzeti nyelve mindkét követelmény birtokában van. Először is a nemzeti nyelv alapját képező mandarin dialektusokat kétséget kizáróan a legtöbben beszélik az országban; az északkeleti Harbintól le egészen délnyugatra, Jünnan, Kujcsou és Szecsuán tartományig, vagyis Kína és Mandzsuria területének összesen több mint kilencven százalékán. Ezen hatalmas terület bármely részének lakosainak, ha akármilyen másik vidékre utaznak is, nem kell más nyelvre váltaniuk. Természetesen vannak helyi variációk; de nemzeti fontosságú tény, hogy bár Jünnanból, Kujcsouból vagy Szecsuánból származó diákok több ezer mérföldet utaznak, ha Pekingbe mennek tanulni, mégis azt találják, hogy saját dialektusukat ott is az ország legáltalánosabban megértett dialektusaként ismerik.

Másodszor, a mandarin dialektusok voltak a nép irodalmának legnépszerűbb hordozói az elmúlt 500 év folyamatos fejlődése során. Ezekben a tartományokban a népdalok mind a mandarin dialektusokban jöttek létre, a népszerű regények hasonlóképpen; a korai regények a Jangce északi és középső folyásának népi nyelvén íródtak, míg az újabbak, mint pl. a híres *A vörös szoba álma* tiszta pekingi dialektusban. Ezeket a nagy regényeket széles körben olvasta mindenki, aki egyáltalán tudott olvasni; még az irodalmárok is, akik látszólag megvetették ezeket a közönséges és olcsó műveket, jól ismerték valamennyit, lévén, hogy gyermekkorukban titokban olvasták őket. Ezek a regények voltak a nemzeti nyelv leghatalmasabb egységesítői és leghatékonyabb népszerűsítői, nemcsak a mandarin dialektusok elterjedési területén belül, hanem azoknak a területeknek a szívében is, ahol a régi dialektusok dominálnak. Én magam például a déli Anhuj tartomány hegyvidékeiről származom, ahol a legbonyolultabb dialektusokat beszélik, és én mégis olvastam, és nagy örömömet leltem sok regényben, még jóval mielőtt elhagytam volna a szülői házat. Ezekből a regényekből tanultam *paj-hua*-ban fogalmazni, mikor még csak tizenöt éves voltam. A fiatal írók százai, akik az elmúlt tizenöt évben az irodalmi élet előterébe kerültek, legnagyobbrészt ugyanezen az úton sajátították el művészi stílusukat. Gyakran felmerült a kérdés: miért tartott ilyen sokáig, hogy egy ilyen szélesen elterjedt, és gazdag irodalmi anyaggal rendelkező élő nyelvet érdemei szerint elismerjenek az oktatás és az irodalmi alkotás legmegfelelőbb eszközének? Miért nem tudott a halott klasszikus nyelv helyébe lépni már jóval a jelenlegi irodalmi forradalom előtt? Miért vetették meg a művelt osztályok olyan sokáig a beszélt nyelvet?

A válasz nagyon egyszerű. A klasszikus nyelv tekintélye valóban túl hatalmas volt ahhoz, hogy a császárság korában könnyedén megdönthető lett volna. Tekintélye szinte legyőzhetetlenné lett azáltal, hogy egy régóta egységes császárság hatalma erősítette, és az

állami vizsgák egyetemes rendszere támogatta, amelynek keretében a polgári felemelkedés egyetlen útja a klasszikus nyelv és irodalom alapos ismeretén keresztül vezetett. A modern Európa nemzeti nyelveinek kialakulását nagyon megkönnyítette, hogy nem volt sem egységes központi hatalom, sem általános érvényű klasszikus vizsgarendszer. Ennek ellenére a két nagy egyház, a római és a görögkeleti – a Római Birodalom árnyképei – az egyházi előrehaladásra vonatkozó szigorú előírásaikkal képesek voltak két halott nyelv használatát sokszász éven keresztül fenntartani. Ezért is nem véletlen, hogy a kínai irodalmi forradalom tíz évvel azután következett el, hogy 1905-ben eltörölték az irodalmi vizsgákat, és néhány évvel azután, hogy politikai forradalom zajlott le 1911–12-ben.

Továbbá, Kína élő irodalmának történelmi fejlődéséből hiányzott a tudatos és egyértelmű mozgalom tényezője, ami nélkül pedig lehetetlen volt a klasszikus hagyomány tekintélyével szembeszállni. Volt jó néhány olyan író, akit vonzott az alacsony sorú, műveletlen parasztok, táncoslányok és utcai énekes-mesélők művészetének ellenállhatatlan ereje és szépsége, és akik ezért legjobb műveiket a népi irodalom formájában és nyelvén hozták létre. De olyannyira szégyellték tettüket, hogy a korai regényírók közül sokan névtelenül vagy írói álnéven adták ki műveiket. Senki nem ismerte fel tisztán és tudatosan, hogy a klasszikus nyelv már régóta halott, és a nép élő nyelvének kell a helyébe lépnie. Ilyen egyértelmű szembenállás nélkül az élő népi nyelv és irodalom nem remélhette, hogy egy nap majd a klasszikus irodalom magas pozícióját birtokolhatja.

A közelmúlt irodalmi forradalmának legnagyobb vívmánya az volt, hogy meghozta a hiányzó tényezőt: a tudatos támadást a régi hagyomány ellen és az új egyértelmű támogatását. A klasszikus nyelv lélekharangja akkor szólalt meg, amikor történelmileg megállapították, hogy már legalább kétezer éve halott. S a népi nyelv és irodalom felemelkedése akkor kapott tényleges biztosítékot, amikor a Nyugat irodalmával való kapcsolat és összehasonlítás által az eddig megvetett regényeket és drámákat kezdte nagyra értékelni az ország értelmisége. Ahogy az értékviszonyok megfordultak, ahogy a köznyelvet tudatosan a legjobb képességű jelöltnek nyilvánították Kína nemzeti nyelvének megtisztelő posztjára, a forradalom sikere kétségtelenné vált. Az idő megérett a változásra. A nép természetes érzéke, a számtalan névtelen férfi és nő dala és meséje észrevétlenül, de biztosan készítette elő a változást évszázadokon keresztül. A fejlődés minden nem tudatos folyamata szükségszerűen lassú és tékozló. Amikor azonban ezek a folyamatok tudatossá és határozottá válnak, lehetővé válik az értelmes irányítás és kísérletezés, és sok évszázad munkája néhány rövid évbe sűrűsödik össze.[2]

(Hu Shih: The Chinese Renaissance (1934, 1963). III 44–62.)

(Fordította: Sarkadi Borbála)

[2] A kínai irodalmi reneszánsz történetét nagyon érzékletesen írja le Dr. Tsi C. Wang *Az ifjúsági mozgalom Kínában* című művében. (New York: Republic Press, 1927.)