

Yang Lian és a homályos költészet

A 20. század során a kínai költészetben több hullámban zajlottak le forradalmi jellegű változások. Az 1910–20-as évek „új kultúra” mozgalma során az évezredekken keresztül uralkodó – szigorúan meghatározott formák és témák jellemezte – klasszikus kínai költészet háttérbe szorult, és nyugati hatásra kialakult a jóval kötetlenebb modern költészet. Az új költészet első virágkora a háború után véget ért, amikor a Kínai Népköztársaság 1949-es kikiáltásával hivatalossá váltak a Kínai Kommunista Párt vezetőjének, Mao Zedongnak egy 1942-es fórumon részletesen kifejtett nézetei.¹ Ezek szerint egyrészt minden művészetnek a dolgozó osztályokról és a dolgozó osztályokhoz kell szólnia; másrészt minden művészetnek a politikát, konkrétan a szocializmus építését kell szolgálnia. Mindennek eredménye a szocialista realizmus kínai változatának kizárólagossá válása lett az 1950-es években, a többi művészeti ág mellett a költészetben is. A korszak meglehetősen szatirikus versei a munkások és parasztok mindennapjairól, a forradalmi hősekről és a szocializmus nagyszerűségéről szóltak, nyelvezetük, stílusuk egyszerű, közérthető volt. Másfajta költemények egy idő után egyáltalán nem jelenhettek meg, s a különböző politikai kampányokban számos értelmiségit és művészt már a népköztársaság első éveiben meghurcoltak, vidéki kényszermunkára küldtek.

A legdurvább értelmiségi-, kultúra- és művészetellenes kampánysorozat, a „kulturális forradalom” (1966–1976) alatt gyakorlatilag teljesen megszűnt a művészeti élet Kínában, a könyvek és folyóiratok kiadása szünetelt, az egyetemeket, kulturális intézményeket bezárták, s még a legvonalasabb szocialista realista szerzők is az események áldozataivá váltak. Számos könyv, műalkotás, műemlék megsemmisült. A korszak fiatal értelmisége a „kulturális forradalom” első éveiben jellemzően vörösgárdistaként maga is részt vett a pusztításokban, majd egy idő után őket is vidéki fizikai munkára küldték, ők lettek az „elvesztett nemzedék”, az a városi generáció, amely nem részesülhetett oktatásban, s amely a kultúra csaknem minden formájától el volt vágva egy évtizeden át. Később ezen fiatalok közül kerültek ki az 1970-es évek vége új művészeti mozgalmainak legfontosabb képviselői. Az utóbb „homályos” jelzővel illetett költők is egytől egyig hosszú éveket töltöttek vidéki átnevelő munkán.

Az új költészeti forradalom tulajdonképpen Kína legszegényebb vidékein kezdődött, a szocreállal elsőként szakító költemények az 1970-es évek első felében születtek a száműzött „értelmiségi fiatalok” körében (e státushoz bőven elég volt, ha valaki megkezdte a felső középiskolát). A csalódottság, kiábrándultság, illúzióvesztés, illetve az új élet iránti vágy arra sarkallta az irodalom iránt érdeklődő diákokat, hogy titokban a hivatalos irányvonaltól merőben eltérő költészettel kezd-

jenek kísérletezni. A gyakran szájról szájra terjedő földalatti költészet egyik első, s egyben legnagyobb hatású képviselője Shizhi („Mutatóujj”, Guo Lusheng álnéve) volt, akinek versei már az 1960-as évek végén széles körben ismertté váltak, s megtermékenyítőleg hatottak a kortársakra.² Utólag a leghíresebb ebből az időből az úgynevezett Baiyangdian költői csoport vált, ennek tagjai pekingi iskolatársak voltak, akiket 1969-ben Hebei tartomány Baiyangdian-tó körzetébe küldtek fizikai munkára.³ Mang Ke, Duo Duo, Genzi és társaik titkos olvasó- és írókört alakítottak, s megosztották egymással verseiket. Gyakran meglátogatta őket Bei Dao és Jiang He, akik később a homályos irodalom fontos képviselői lettek. Az itt született versekre jellemző a szabálytalan forma, a megszemélyesített természeti képek és személyes szimbólumok gyakori használata, a fennkölt vagy humoros hangvétel. A csoport tagjainak és a kor más földalatti költőinek művei kéziratban vagy szamizdat kiadványokban terjedtek szűk körben; amikor az 1970-es évek végén szélesebb közönséghez is eljutottak, frissességükkel, eredetiségükkel sokkolták az olvasókat, s részben ezekből nőtt ki a homályos költészet. Ez a fajta új irodalom akkor vált először politikai tényezővé, amikor 1976-ban Zhou Enlai miniszterelnök halála után az úgynevezett április 5. mozgalom során pekingiek milliói vettek részt a Tiananmen téren szerveződő – hamarosan tüntetésekbe és zavargásokba átsapó – spontán megemlékezésen, s ezen sok száz költő ragasztotta ki verseit a falakra az események helyszínei körül.⁴

Még ugyanebben az évben meghalt Mao Zedong, a „kulturális forradalom” legszélsőségesebb vezetőit – az ún. négyek bandáját – letartóztatták, s egy kétéves átmeneti időszak után teljesen új korszak kezdődött Kína életében. 1978-ban a Deng Xiaoping neve által fémjelzett új vezetés meghirdette a „reform és nyitás” politikáját, az év őszén Pekingben kibontakozott a „demokráciafal” mozgalom, amely a következő év tavaszáig tartott, s „pekingi tavasz” néven is ismertté vált. A mozgalom központjában a Peking belvárosában található Xidan utca egyik hosszú fala állt, ahova az emberek ezrével ragasztották ki panaszait, követeléseiket, véleményüket. A kulturális életben hatalmas pezsgés kezdődött, új folyóiratok, szervezetek, művészeti csoportok alakultak, visszatértek a száműzött „nagy öregek”, s színre lépett az új művésznemzedék is.

A „pekingi tavaszhoz” köthető a homályos költészet színre lépése. 1978 decemberében jelentette meg Mang Ke és Bei Dao a legendás *Ma (Jintian)* című folyóirat első számát, amely az első független irodalmi periodika volt Kínában 1949 óta. A lap oldalait a pekingi „demokráciafalra” ragasztották ki, s egyéb utakon is terjesztették, ami felett a hatóságok egy ideig szemet hunytak. Az indulószám szerkesztői köszöntője szerint a *Ma* elutasítja a „négyek bandájának kulturális diktatúráját”, az „egyéni létezés értelmének feltárására” törekszik, s igyekszik elősegíteni, hogy „az emberek mélyebben megértsék a

1 McDougall, Bonnie S.: *Mao Zedong's „Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art”: A Translation of the 1943 Text with Commentary*. Center for Chinese Studies, University of Michigan, Ann Arbor, 1980.

2 Ying, Li-hua: *The A to Z of Modern Chinese Literature*. The Scarecrow Press, Lanham – Toronto, Plymouth, 2010, 170.

3 Jian, Guo–Song, Yongyi–Zhou, Yuan: *Historical Dictionary of the Chinese Cultural Revolution*. 2nd ed. Rowman & Littlefield, Lanham, 2015, 28–29.

4 Goodman, David S. G.: *Beijing Street Voices: The Poetry and Politics of China's Democracy Movement*. Marion Boyers, London and Boston, 1981.

szabadság szellemét.”⁵ A lapnak kilenc száma jelent meg, az 1979 végi regisztrációs szabályok kiadásáig legálisan, utána egy rövid ideig gyakorlatilag illegálisan. Végül 1980 szeptemberében hivatalosan is betiltották, ezután még három szám megjelent a *Ma* körül csoportosuló szervezet belső kiadványaként, más címmel, de 1980 decemberében ennek kiadását is megtiltották a hatóságok.⁶ A szerkesztőség emellett kiadott négy könyvet (három verseskötetet és egy elbeszélést), szervezett két felolvasóestet, és társszervezője volt a *Csillagok* nevű képzőművészeti csoportosulás – az első nem hivatalos ilyen csoport a népköztársaság történetében – kiállításának (a *Ma* alapítói között több festő is volt).⁷

Rövid története ellenére a *Ma* óriási hatást gyakorolt a kínai irodalomra, különösen a lírára: ebben jutott először viszonylag széles nyilvánossághoz az az új nemzedék, amely a következő évtizedben meghatározta a költészetet. Az újság körül csoportosuló költők – Bei Dao, Duo Duo, Mang Ke, Yang Lian, Shu Ting, Jiang He, Gu Cheng stb. –, összefoglalóan a „homályos költők” (*menglong shiren*) nevet kapták, verseik pedig „homályos költeményekként” (*menglong shi*) lettek ismertek.⁸ A „homályos” jelző eredetileg negatív volt: a Zhang Ming nevű kritikus használta egy 1980-as esszéjében az irányzatra, azzal utasítva el az új verseket, hogy azok homályosak, zavarosak, érthetetlenek. A jelző végül – amely idővel pozitív tartalommal telítődött – rajta maradt Bei Daón és a többieknek, s maguk is használni kezdték önmeghatározásként, végül így kerültek be az irodalomtörténetbe.⁹

A homályos versek rendkívül sokszínűek, s leginkább az köti össze őket, hogy alkotóik szakítottak az évtizedek óta egyeduralgó maoista ideológiával, a szocialista realizmussal, a didaktikus költészetfelfogással és a formai kötöttségekkel. A kollektív szemlélet helyett az individuális áll a középpontban, a „mi” helyét felváltja az „én” és a „te” – ugyanakkor a társadalmi-politikai küldetésűdát továbbra is jellemző. A fő téma a szubjektív élmény, amelyet sokértelmű képek, szimbólumok, metaforák, utalások, megszemélyesítések halmozásával fejeznek ki. Gyakorinak a kihagyások, a mondatrészek nehezen különíthetők egymástól, az alanyok, számok, idők, viszonyok összemosódnak. Az alaphangulat a kiábrándultság, családottság, harag, borúlátás, illetve a szabadságra és emberközponúságra törekvés. A direkt politikai tartalom ritka, de sok versnek politikai olvasata is lehet, s az 1980-as években önmagában az, hogy a szerzők nem tartották magukat a hivatalos művészeteszményhez, politikai tett volt.¹⁰

A homályos költők színre lépése az új korszak egyik legnagyobb művészeti témájú vitasorozatát váltotta ki. Az irányzat képviselői időnként a hivatalos kiadványokban is publikálhattak, az első ilyen versek már 1979-ben megjelentek a mértékadó folyóiratokban, s az állami kiadók kinyomatták a homályos alkotók kötetét. Az 1980-as évek elején hivatalos irodalmi folyóiratok sokasága jelent meg, ezek közül egyesek konzervatívabbak voltak, mások nyitottabbak, így a *Ma* költőinek bőven volt publikálási lehetőségük. Vagyis nem mondható, hogy valamiféle földalatti, illegális mozgalomról lett volna szó.¹¹ Ugyanakkor tény, hogy számos – sokszor politikai jellegű – támadás érte a homályos költőket, a korszak „húzd meg, ereszd



Tubákos flakon
flambé mázzal,
porcelán

meg” kultúrpolitikáját követve. Különösen 1980–81-ben, a pekingi tavaszt követő szigorúbb ellenőrzést hozó időszakban, illetve az 1983–84-es „szellemi szennyeződés elleni kampány” idején kerültek célkeresztbe. Az egyik gyakori vádpont szerint érthetlenségével és individualizmusával a homályos költészet eltávolodott a néptől, s nem követte a hivatalosan támogatott, széles körben érthető realista hagyományt. Másrészt a versek szkeptikus, pesszimista, kritikus hangvétele szembement a reform és nyitás politikájával, a négy modernizációval, Kína megújításának és felemelésének programjával. Harmadrészt a kritikusok szerint az irányzat a nyugati modernizmus megkésett és a kínai körülményeket figyelmen kívül hagyó utánczata volt, amelyből hiányzott a kínai nemzeti karakter. A korabeli uralkodó ideológia és hivatalos irodalomkritika szerint a költészetnek – mint minden művészeti ágnak – a helyes politikai tartalommal a „népet kell szolgálnia”, ehhez pedig nyelvezetben és formában könnyen érthetőnek kell lennie, s ezeknek az elvárásoknak a homályos költészet nyilvánvalóan nem felelt meg. Ugyanakkor a heves bírálatok mellett jó néhány elismert irodalmár kiállt az új költők mellett, s a politikai ellenkampányok is rövid életűnek bizonyultak.¹²

A „homályos költészet” mozgalmának végül két tényező vetett véget. Egyrészt az 1989-es Tiananmen téri események és az azt követő keményvonalas politikai fordulat nyomán a legfontosabb költők közül jó néhányan külföldre emigráltak, kiestek a hazai irodalmi életből, s mivel az irányzatot a kormány a diákmozgalmak egyik szellemi előkészítőjének tartotta, jó ideig gyanakodva tekintettek rá, háttérbe szorították. Másrészt az 1980-as évek második felében feltűnt egy új költői nemzedék, az ún. „harmadik” vagy „újszülött” generáció, és hamarosan ez vált domi-

5 Yeh, Michelle: „Misty Poetry.” In: Mostow, Joshua (ed.): *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press, New York, 2003, 523.

6 Edmond, Jacob: „Dissidence and Accommodation: The Publishing History of Yang Lian from Today to Today.” *The China Quarterly*, Vol. 185, 2006, 114.

7 Yeh, i. m., 522, 524.

8 Ying, i. m., 10.

9 Yeh, i. m., 520.

10 Yeh, i. m., 520–525, Lavrač, Maja: „China’s New Poetry or Into the Mist.” *Asian and African Studies* XIV/3, 2010, 29–40

11 Edmond, i. m.

12 Yeh, i. m., 520–521.

nánssá a kínai költészetben. Ennek képviselői az 1950-es évek végén vagy az 1960-as években születtek, s túl fiatalok voltak ahhoz, hogy a „kulturális forradalom” meghatározó hatással legyen az életükre. Az előző nemzedékkal szemben nem kellett idő előtt elhagyniuk az iskolát, így sokkal képzetebbek voltak, emellett megfelelően eltájékozódtak mind a kínai, mind a világirodalomban – különösen a nyelvüket is beszéltek, így sokkal jobban tudták értelmezni a világirodalmi trendeket, s egy sokkal nyitottabb Kínában, az egyre inkább fogyasztóivá váló társadalom körülményei között szocializálódva egészen más hatások érték őket.¹³ Az 1990-es évek már erről az új nemzedékről szóltak. A homályos költők közül néhányan – különösen a külföldre távozottak – a kínai költészet „nagy öregjeivé”, „élő klasszikusaivá” váltak, mint Bei Dao és Yang Lian; mások felhagytak az írással, vagy új irodalmi utakra léptek, más műfajok és stílusok felé fordultak. A homályos költészet végül rendkívül fontos, de átmeneti jelenségnek bizonyult a kínai irodalomtörténetben.

A *Ma* nemzedékének egyik legismertebb, ma is aktív képviselője Yang Lian, aki figyelemre méltó nemzetközi karriert is befutott, Bei Dao mellett a legjelentősebb kortárs kínai költőnek tartják. Verseket mellett prózai műveket, esszéket, irodalom- és művészetkritikai munkákat is ír. 1955-ben Bernben született diplomata szülők gyermekeként, de a család még ebben az évben hazaköltözött, és Yang Pekingben nőtt fel. Gyerekként átélte a „kulturális forradalom” első éveinek viharait, 1974-ben vidékre küldték fizikai munkára. Édesanyja 1976-os halálakor kezdett verseket írni, eleinte klasszikus formákkal kísérletezett. 1977-ben térhetett vissza Pekingbe, ahol megismerkedett a korszak többi fiatal művészeivel. 1979 augusztusában Gu Cheng közvetítésével csatlakozott a *Ma* szerzői-szerkesztői köréhez, a folyóirat utolsó számát már ő szerkesztette. Hamar a pekingi irodalmi és művészkörök ismert tagja lett, akit kritikusai szerint szabados, hivatkozó, „huligán” életstílus jellemzett, ami szülei befolyásos kapcsolati hálójának is köszönhető volt.¹⁴ A hagyományos verseléssel korán szakított – bár költészetét ma is áthatja a klasszikus kínai irodalommal való szoros kapcsolat –, s a homályos költészet jelentős képviselőjévé vált. Leginkább hosszú verseiről és versciklusairól lett ismert.¹⁵

1983-ban a *Shanghai-i Irodalom (Shanghai Wenxue)* című folyóiratban jelent meg Norlang (Nuolang) című ötrészes versciklusa (a cím egy tibeti vízesésre utal), s ez egybeesett a „szellemi szennyeződés elleni kampány” elindulásával, amelynek egyik céltáblája lett. Heves bírálatokat kapott, egy évre eltiltották a publikálástól, és letartóztatási parancsot is kiadtak ellene, de végül nem vették őrizetbe. Rövid időszakoktól eltekintve az 1980-as években folyamatosan megjelenhettek írásai különböző hivatalos folyóiratokban és könyvkiadókánál, ezzel párhuzamosan a nem hivatalos kiadványoknak is állandó szerzője maradt, egyszerre volt „hivatalos” és „földalatti” költő.¹⁶ Mivel a „homályos költészet” hamar ismertté vált a Kínára egyre jobban figyelő Nyugaton is, Yang Lian 1986-tól külföldi meghívásokat is kapott, s a nemzetközi irodalmi életnek is egyre aktívabb résztvevője lett.

1988–1989-ben Ausztráliában, majd Új-Zélandon tartott előadásokat, s az 1989-es Tiananmen téri események idején költőkollégájával, Gu Chenggel együtt Aucklandben tartózkodott. A diáktüntetések véres elfojtása miatt társaival együtt Új-Zélandon megemlékezéseket és tüntetéseket szervezett, nyilatkozatokat írt alá, emlékművet állított. Ezekben a hónapokban írta legpolitikusabb verseit, amelyek Taiwanon jelentek meg. Mindennek hatására Kínában egy időre nemkívánatos személlyé vált, nyomdából éppen kikerülő kötetét bezúzták. Mivel a hatóságok nem hosszabbították meg kínai útlevelét, ahhoz, hogy utazhasson, menekültstátusért kellett folyamodnia Új-Zélandon. Ezután Ausztráliában, Németországban, az Egyesült Államokban élt, majd 1993-ban Londonban telepedett le, jelenleg Londonban és Berlinben lakik, de a legkülönbözőbb ösztöndíjakkal hosszú időszakokat tölt más országokban is.

A Tiananmen téri események utáni politikai tevékenysége, a kínai rendszert a nyugati sajtóban gyakran bíráló megnyilvánulásai és „száműzött költő” státusa nagyban hozzájárul nemzetközi ismertségéhez és elismertségéhez, külföldön jelentős kínai másként gondolkodónak, ellenzéki aktivistának tartják. Rengeteget utazik, számtalan nemzetközi irodalmi díjat nyert; többször felmerült a neve az irodalmi Nobel-díj várományosaként is. Költészeti versenyeket, internetes fórumokat szervez, honlapot működtet, írószervezetek munkájában vesz részt. Magyarországon is többször járt, legutóbb 2012-ben az első Őszi Nemzetközi Irodalmi Fesztiválon; 2015-ben Janus Pannonius Költészeti Nagydíjra jelölték.

Ugyanakkor nem szakadt meg kapcsolata szülőhazájával sem. Már 1991-ben megjelent egy könyve Kínában – igaz, csak egy vidéki kiadónál, a fővárostól messze, minden publicitás nélkül –, 1993-ban hazalátogathatott, s 1994-ben már Pekingben is kiadták feleségével közösen írt esszékötetét. Ez utóbbi fejlemény már új korszakot jelentett Kínában: az 1992-ben újra meginduló liberalizáció során a könyvkiadás is részben üzleti alapokra helyeződött, s 1994-ben Yang Lian éppen nagy példányszámban eladható volt, köszönhetően többek között annak, hogy egy tragikus esemény miatt (Yang Lian száműzetésbeli társa, Gu Cheng megölte a feleségét és magát) a homályos költők a közfigyelem középpontjába kerültek. Az 1990-es évek második felétől fogva Yang Liant rendszeresen meghívják kínai egyetemekre kurzusokat tartani, műveit otthon is kiadják. A nagy presztízsű Shanghai-i Irodalmi Kiadó három kötetben megjelentette reprezentatív összegyűjtött műveit (1998, 2003), s új kötetei is hozzáférhetővé válnak, ha nem is mindig problémamentesen. 2011-ben például *Az elbeszélő költemény* című önéletrajzi kötetének háromezer példányát hívták vissza és zúzták be egy rész miatt, amely a Tiananmen téri eseményekről szólt. (Azóta újra kiadták, s az internetről is szabadon letölthető.)¹⁷

Yang Lian rendkívül termékeny szerző. Kínában tizenegy verseskötete, egy esszégyűjteménye és kétkötetnyi egyéb prózai műve jelent meg. Munkáit több mint húsz nyelvre lefordították, angolul tizenkét kötete érhető el. Az alábbiakban három versének fordítását közöljük az *Ahol a tenger megáll (Dahai tingzhi zhi chu)* című gyűjteményből (Shanghai Wenyi Chubanshe, 1998). A fordítás alapjául a költő honlapján (yanglian.net) található szövegváltozatok szolgáltak.

13 Yeh, i. m., 525.

14 Edmond, i. m., 114.

15 Költészetéről lásd például Golden, Séan–Minford, John: „Yang Lian and the Chinese Tradition”. In Goldblatt, Howard (ed.) *Worlds Apart: Recent Chinese Writing and Its Audiences*. M. E. Sharpe, Armonk, 1990, 119–137; Bruno, Cosima: *Between the Lines: Yang Lian's Poetry through Translation*. Leiden, Brill, 2012.

16 Edmond, i. m. 114–120.

17 Yang Lian: „Poetry is extremely important in China”. *Deutsche Welle*, 2015. június 26. URL: <http://www.dw.com/en/yang-lian-poetry-is-extremely-important-in-china/a-18542987>, letöltve 2016. május 30.