

Kína: hagyomány, történelem, fantasztikum

Amit nem ismerünk, azt titokzatosnak nevezzük. Ősi birodalmak, letűnt királyságok titkait fejtegetik archeológusok, antropológusok, filológusok. Kína azonban olyan birodalom, amely az őskor óta folyamatosan képvisel egy változó, de alapjaiban mégis változatlan civilizációt, nyelvének és kultúrájának több rétegét kell elsajátítania annak, aki titkai mélyére szeretne behatolni.

Kína már nem olyan titkokkal teli világ, mint volt még a múlt században is. – A múlt század első évében, amikor a Boxerlázadás idején elszabadultak az idegenellenes indulatok, s amire válaszul azután a művelt Nyugat nyolc országának katonái felégették a kínai császárok gyönyörű nyári lakhelyét, a Yuanming-yuant [Jüanming-jüan]. Vagy a múlt század húszas éveiben, amikor még Kína déli tartományaiiban – mindenütt a helyi szokások szerint – szertartások színjátékban adták elő a pokoljárás és alvilágból szabadulás drámáját, de senki nem tudta biztosan, hogy vajon valódi kísértet próbál-e szabadulni a kötelek és lándzsák közül, vagy csak a színész, aki az életét tette kockára e jelenetben. Vagy az ötvenes években, amikor a „száz virág” mind elvirágzott, s akik véleményüket hangosan kifejezték, s változásokat követeltek, azok húsz esztendőre távoli vidéken találták magukat; külföldiek, idegenek alig léphettek az országba, és ha mégis, bárhová is csak peccétes engedéllyel és gondos kísérettel utazhattak. Vagy még az ezerkilencszázhetvenes években is, amikor titkos tárgyalások zajlottak amerikai diplomátákkal a szárazföldi Kína elismeréséről, majd arról, hogy az ENSZ-ben a Szárazföld foglalja el Taiwan [Tajvan] helyét, s közben a világ csak ping-pong-diplomáciáról értesülhetett. . .

Mára kitarultak Kína kapui. Az 1979-től a mai napig tartó időszakot a „nyitás és reformok” koraként jellemzik, s ez idő alatt eget-földet rengető változások zajlottak, a távolról érkezett idegen ámulva néz szét. Mondják: egy amerikai üzletember sanghaji szállodája magasából kitekintve azt mondta, „Hiszen ez olyan, mintha Los Angeles-ben volnék!”

Lehet, hogy nem olyan magasból kellene szétnézni? Akkor nemcsak földből növényként nyújtózó, sűrűn nőv felhőkarcolókat vagy tűzijátékyszerű éjszakai kivilágítást látna a Kínára kíváncsi idegen. Elég csak az utcára gyalog lemenni, elég ügyeket intézni, emberekkel szóba elegyedni, hogy nyilvánvaló legyen: Kína semmiképp sem Amerika, más, mint Európa, közös „létező-szocialista” múltunk is alig köt össze minket, Kelet-Európát e modernizálódó keleti országgal. Már nem úgy titokzatos, ami körülvesz, ahogyan hajdanán volt, mert a felszínen sok minden ismerős, mintha az emberek öltözködése, viselkedése, céljai, életstílusa hasonlult volna a nyugatihoz. És aki nyugatról odautazik, szabadon járhat-kelhet, beutazhatja szinte az egész országot (csak a távoli nyugat-kínai tartományokba, Ujgurföldre vagy Tibetbe kell olykor beutazási engedély).

Aki nem akarja, nem is veszi észre, hogy a felszín alatt a nyugatitól nagyon eltérő, másik kultúra, más viselkedési norma, más szabályrendszer érvényes még ma is. Az a több mint kétezer év alatt kialakult, hagyományos értékrend, az a hagyományos kultúra, melynek pusztulásáról sokat írnak és beszélnek. Most akkor hogyan is van? Felborult a régi értékrend? A fiatalokat nem kötik már a régi erkölcsi normák, csak pénzt és modernitást és karriert hajhásznak, nem olvasnak klasszikus irodalmat, computeren és iphone-on vagy a legmodernebb táblagépeken kommunikálnak; modernül öltözködnek, nem múködik már a nagycsalád, a

házas párok egyetlen gyermeküket képtelenül elkényeztetik, kis zsarnokot nevelnek belőle, de sok a válás is, sok fiatal nő egyáltalán nem vállal gyereket. Mindez nem hasonlít a régi értékrendre, a régi életformára.

Vagy ez csak a nagyvárosokban van így, és ott is csak bizonyos rétegekre jellemző mindez, s a többség – bár ki-mozdult a szegénység diktálta kényszerek köréből – mégis hagyományos módon gondolkodik és viselkedik? Ha ott élnék és mindent megtennék azért, hogy minél jobban megismerjem ezt az új Kínát, akkor se tudnék olyan választ adni ezekre a kérdésekre, amely bizonyosan érvényes mindenütt az egész országban. Oriási különbségek vannak egyes területek között, s valószínűleg egy-egy városban vagy tartományon belül is. De úgy hiszem, hogy ugyan valóban felbomlóban vagy átalakulóban van a régi értékrend, mégis az határozza meg az érintkezési formákat, át- meg átszövi a társadalmi tereket, pozitív és negatív értelemben egyaránt a hagyományos normák szerint gondolkodnak az emberek.

Egyedül csak Kína tudott az ókori civilizációk közül folyamatosan fennmaradni a modern korig, s éppen azért, mert az a társadalomszerveződési ideál, az az erkölcsi normarendszer, amely legalább kétezer évvel ezelőtt alakult ki, mindvégig összetartotta a hatalmas birodalmat, a stabilitás, a társadalmi béke és harmónia mindig fontosabb volt a felfeltörő megújulási törekvéseknél, igaz, ezek némely elemét időről időre mégis beépítették a hagyomány szilárd falába. Amit ma Kína megtanul és átvesz Nyugattól: tudomány és technika, technológiai és igazgatási megoldások, pénzügyi struktúrák és manipulációk, de nem viselkedési szabályok, nem személyiségmodellek, nem életideálok. A nyitáshoz a más országokból kultúra beengedése vagy meghívása is hozzátartozik, de a külföldi irodalom, zene, képzőművészet hatása alig észlelhető, akárcsak a kínai minálunk.

Mindenekelőtt a kommersz kultúra hódít. S vele együtt a könnyed, felelőtlen életérzés. Folyton változó divatok. Sok olyan szétpattanó buborék, amely bár a nyugati életből ered, de annak csak a felülete. Olyan, mintha... S így van ez az irodalommal is: amerikai bestsellerek végtelen sora, hatalmas példányszámban. Lefordítanak természetesen kínaira sok fontos, „igazi” könyvet (magyar irodalmat is!), de ezek példányszáma alig haladja meg a pár ezret. Tízezer példány külföldi komoly irodalomból ott is sikernek számít.

Kevesen vannak Kínában, akik felfogták a nyugati kultúra igazi értékeit, azt, amiről nemcsak szubjektív meggyőződésünk szerint bátran állíthatjuk, hogy „örök érték”. A személyiség kibontakoztatása, autonómiája, egyéni döntéseink szabadsága: ez az életforma nekünk természetes, vagy lérendő cél. Távol-Keleten, a konfucianus értékrenden nevelkedett ember számára nem az.

Számunkra a másság elfogadása fontos érték (és menyire nem egyszerű ezt sok embernek elfogadni a nyugati féltekén sem!), de arrafelé a másság elrejtendő, mert a közös, a mindenki számára elfogadható és élhető lét a legfontosabb. Nekünk nem könnyű felfognunk, hogy ez is egyfajta másság, sehogyan sem akarjuk elfogadni ezt a kevésbé individuális értékrendet. Inkább felháborodunk, hogy miért olyan „birkatürelmű” a kínai ember, hogy miért fogadja el a családban, a munkahelyén, a társadalom minden lépcsőjén a fentebb valók tekintélyét és ezen alapuló igazát, miért akar mindenki „egyformán” viselkedni,

miért nem akarja megérteni, amit tanácsolunk neki, miért híz bizalmatlanságból falat maga köré...

Mindenki minden alkalomra a szükséges öltözékbe és formák közé bújik, minden szerephez a megfelelő maszket és jelmezt ölti magára. Ahhoz, hogy megmutassa, valóban mit gondol, valóban miként érez, mit kész megtenni valamilyen célért, nagyon bizalmas viszonyban kell lennie azzal, akihez őszinte lehet. A bizalmat pedig (ha nem gyermekkortól fogva kialakult barátságon, vagy közös élményeken alapul) sokszoros, kölcsönös rejtett szópárbajon, körmönfont tett próbákon lehet megszerezni.

A magyar média sokszor hangos a Kínából érkező információktól, de mintha soha semmi mást nem akarnánk, mint befektetéseket – pénzt. És nem akarjuk megismerni a kínai kultúra mélyebb rétegeit. – Milyen magatartás-modelleket tartanak ma arrafelé eszményinek? Mi tudható arról, ami felszín alatt rejtőzik, arról, ami kimondatlan és kimondhatatlan, amit meg lehet érezni, ha valaki odafigyel, de kimondhatatlan? És ami nem változik, üzleti tárgyaláson éppen úgy jelen van, mint iskolában vagy színházban, piacon vagy kórházban?

Talán történelem előtti időkől öröklött ősi ösztönből a rejtőzködés szinte kötelező normává alakult. Mintha élne két évezred óta az ősi bölcsélet: „*A tudó nem beszél, / a nem-tudó beszél. / Aki betömi oduját, / bezárja kapuját, / élet tompítja, / görcseit oldja, / fényét fakítja, / elvegyül porba: / él a rejtettel azonosulva.*” (Lao-ce: Az Ut és Erény könyve, 56. Weöres Sándor fordítása).

A rejtőzködéshez valamely leplet, valamely álcát kell felvenni.

A hagyományos társadalom hihetetlen stabilitását olyan társadalmiszerveződés adta, melyben mindenkinek megvolt a maga helye és szerepe, pontosan szabályozva voltak az alá- és fölérendeltségi viszonyok, a viselkedésformák, a rítusok, továbbadták nemzedékről nemzedékre a mítoszok és babonák. A szabályok elsajátítása és megtartása erénynek számított, az egyformaságot, egyöntetűséget szépnek tartották. Természetesen a szabályrendszer egészen másként festett az udvarnál, másként egy távoli vidéki városkában, másként taoista vagy buddhista kolostorban, vagy valahol sivatagi pásztorok között. De valamiképp a kínai ember azelőtt is, most is mindig úgy vélte: az egész nagyvilágnak, a makrokozmosznak ő piciny része, nem körülötte forog, ő maga építő, csavar, kötelék az egészben, s annak jó működése a fontos, ő akkor tölti be szerepét, ha pontosan teszi a dolgát. – Ezt a képet akarta mindig mutatni magáról az egész társadalom valamennyi intézménye, a család is. És a legtöbben elfogadták ezt a szerepet. Aki nem fogadta el, és lázadott magában, az igyekezett ezt elrejtteni. Mindenki kialakult a rejtőzködés képessége. Mindenki minden alkalomra a szükséges öltözékbe és formák közé bújt, minden szerephez a megfelelő maszket és jelmezt öltötte magára. Minden tevékenységnek megvolt a maga szabályrendszere. Talán a kalligráfia művészete által tudom legjobban illusztrálni, hogy ez hogyan működik: aki szeretné elsajátítani az ecsetírás művészetét, előbb az alapvető vonásokat gyakorolja, amelyekből valamennyi írásjegyre összeáll. Azután sablonokat kap különféle mesterek kézírásával, egy oldalt, több oldalt, vagy egy egész könyvet. Átlátszó papíron át, vagy fűzetbe másolni kezdi, mindaddig, amíg pontosan le nem tudja másolni, olyan pontosan, hogy már szinte nem is lehet megkülönböztetni az eredetétől. Azután egy másik mester művével teszi ugyanezt. Addig, amíg csak valamennyi stílus, valamennyi elfogadott írásmód készségszerűen a kezében nincsen, amíg bármikor reprodukálni nem tudja. Csak ha már a technikát, más művészek technikájának valamennyi részletét tudja, akkor próbálkozhat saját stílusával. Akkor lehet meghaladnia a régi mestereket és stílusokat. – Legalábbis hagyományosan így volt. Így folyt a színészképzés, a harcművészeti képzés, így adták át nemzedékről nemzedékre a hagyományos kínai orvoslás gyógy módjait



Tubákos flakon,
égiek harca a viziszörnyekkel díszítéssel,
porcelán, színes festéssel

is. Az egy-egy mester körében működő iskolák, akárcsak a középkori Európában a céhek, gondosan őrizték a hagyomány titkait. Bármely mesterség elsajátítását is hasonlóképpen oktatták, és ez a szemlélet volt jellemző a kínai oktatás egészére is. A kreativitást nem nézték jó szemmel. S ha valaki mégis a maga különleges képességeivel akart kitűnni, lehetetlennek tűnő próbákon kellett helytállnia.

Ebben a kultúrában, amely még ma sem tűnt el, valakinek nyíltan a szemébe mondani, hogy tévedett, olyan, mint az arculcsapás – helyette körmönfont fogalmazással, közelítő példákkal adhatja értésére a másiknak, ha hibát talál művében vagy tevékenységében. De közben valaki saját könyvébe ma is így ír ajánlást: „Kérem, javítsa hibáimat!” E két állítás ellentéte azért csak látszólagos, mert saját magát mindenki minden helyzetben (legalábbis szóban) lealacsonyítja, a szerénykedés kötött nyelvi kifejezéseként él tovább; másokat pedig feldicsérni illik és szokás. Ezért után igen nehéz megtudni, hogy vajon mi a valódi véleménye a másiknak, mi a valódi értéke valaminek. Külföldi számára a vendégbarátság jogán különlegesen udvarias bánásmód jár még ma is. A nyugati vendég, mivel számára kellemes, hogy fontosnak tartják, hogy kedvében járnak, hogy dicsérik, könnyedén elfogadja mindezt, s közben elalszik ébersége és figyelme, a kellemesség fátylán át lát mindent maga körül, sokszor nem veszi észre a szeme elé táruló valóság mélyebb rétegeit. Ha figyelne, észrevehetné a neki szóló rosszallást és a valódi elismerést is. De lehet, hogy ehhez hosszú ideig kell kínaiak között élni, sok mindent el kell sajátítani a régi kultúrából, vagy csak egyszerűen a közelmúlt történéseiből, mert szóval és gesztusokkal minduntalan ezekre utalnak beszélgetőtársai.

A kínaiak egymás előtt sem nyíltak. Ha valaki saját magáról túl sokat elmond, ha nyomban megmutatja értékeit, látni hagyja gyöngéit, kitarulkozik, azt vagy erkölcslennek tartják (mintha meztelenre vetkőzött volna), vagy szertelen bolondnak. Kihaszaladják az óvatlanul megmutatott gyöngéket: tárgyaláson máris vesztített, aki nem tudja

rejtegetni, hogy mi a kockázata az üzletnek. A színészeket egész a XX. század elejéig szabados erkölcsű népségeként tartotta számon a kínai társadalom. Pedig a hagyományos színjátszás technikai tökéletességbe, színes jelmezekbe burkolta a színész személyiségét, mintegy elrejtette valódi lényét, de a kínai színjátékban is csak önmagát feláldozva, személyiségét minden előadáson átfóralva képes a színész eljátszani a szerepét.

Ha valamely kultúrában a hagyományos módszereket, technikákat, a mesterségbeli tudást mindenkinek meg kell tanulnia, mielőtt saját képességei segítségével kimunkált újításait, saját különleges technikáit megmutathatná, érvényesíthetné, az azt jelenti, hogy a már létrejött értékek soha nem vesznek el. Az a társadalom, amely így működik, lassabban változik, mint az, amely folytonos forradalmakban, állandó kreatív robbanásokban folytonosan újjalakul, de értékei megőrzése okán igen stabil marad. A 20. század első harmadáig Kína stabil alapjait őrizve csak apránként változott, és lemaradt a szédítő iramú ipari forradalom által társadalmilag is folytonosan megújuló Nyugat mögött (miként Távol- és Közél-Kelet más országai is). E lemaradás kényszerű felismerése váltotta ki a 20. századon végigvonuló kínai forradalmat, mely 1912-ben elsöpönte a császárság kétezer éves intézményét. Kína lemondani kényszerült arról, hogy önmagát tekintse a világ közepének (Zhongguo = Középső Birodalom), és a lehető világok legjobbjának. A forradalom felborította a hagyományos erkölcsöket, megkérdőjelezte a család hagyományos szerepét és a családon belüli hierarchiát. A forradalom a tudományos és technikai haladást tűzte zászlajára.

A társadalom elitje tanulni akart Nyugattól, azokat az értékeket szerette volna elsajátítani, melyek a nyugati világot sikeressé, hódítóvá (gyarmatosítóvá) tették. De ezt nemcsak és nem elsősorban a Nyugat idegenkedése és erőfölénye akadályozta, hanem a kínai társadalom többségének hagyománytisztelete, megrögzött értékrendje, csökönyös ragaszkodása a megszokott életmódhoz – és egyben valódi értékeinek feltétlen tisztelete. És akadályozta a nyugati formák és magatartásmódok átvételét a társadalom túlnyomó többségének szegénysége. Mindezt meghaladni csak sok zsácutca, sok keserű tapasztalat árán lehetett jó fél évszázad alatt.

A stabilitás és a társadalmi harmónia ma is hivatalos ideál Kínában. De mára már a hagyományos értékekkel szembeszegülő változások zajlottak le a társadalom mélyén. És éppen azért deklarált eszmény a társadalmi harmónia, mert a mélyben katalizmák zajlanak. A művészet és az irodalom pedig különféleképp tükrözi e katalizmákat. Például harsány, absztrakt, groteszk, kiáltó színekkel festett képek formájában. Absztrakt, groteszk, furcsa hangú elbeszélésekben, állatszereplőket felvonultató regényekben, az emberi tragédiákat fantázia szülte komikus jelenetekké alakító színművekben.

A hagyománykeresésnek és a hagyomány újrateremtésének leggyakoribb eszköze a történelmi regény és a regények nyomán forgatott film, tévésorozat.

A történelmi elbeszélésnek ősi hagyománya van Kínában. A világ legrégebb folyamatosan fennálló civilizációja kulturálisan mindig is az „ősiségre” támaszkodott, az erkölcsileg jó mércéje mindig is a régiség volt, a történelmi ókort, tehát régészeti leletekkel és velük egybevágó feljegyzésekkel bizonyíthatóan létezett korszakot a még régebbi, a mitológia kódéba vesző uralkodók kora hitelesítette, de e mitikus korszakokat történelemnek tekintették, soha nem mítoszként fogták fel. (A mai kínaiak toposzként önmagukat a Tűzcsászár és Sárga Császár utódainak nevezik.)

A történelmi és mitikus emlékezet fenntartásának eszköze a történelmi elbeszélés volt és maradt. A klasszikus

irodalmi nyelven született nagy történelmi munkák az írástudó osztály számára szolgáltak folytonosan ismétlődő, tudásmérceként szolgáló írásokként. A *Tavaszkor és Őszök* krónika, amely i. e. 722-től 484-ig foglalja össze Konfuciusz szülőföldje, Lu fejedelemség eseményeit, s melyet a hagyomány magának Konfuciusznak tulajdonít, két évezreden át a kanonikus könyvek közé számított; s a legrégebbi koherens történelmi mű, Sima Qian [Sze-ma Csien] *Történetírás-* [másként: *Történelmi feljegyzések*]-ként ismert monumentális alkotása (i. e. I. század) is a klasszikusok közé emelkedett. Sima Qian remekműve 130 fejezetből áll, a mitikus Sárga Császár idejétől a saját koráig írja le a történelmi eseményeket, a történelmi szereplők életrajzát, a birodalom népeit, a műveltség és a kultúrtörténet fontos elemeit. E mű szerkezeti mintaként szolgált a következő századokban sorra lejegyzett további 24 dinasztikus krónikának: a kínai birodalom hivatalos történetének. Született nemhivatalos, „vad” történelem is. Eleinte írástudók tollán, klasszikus nyelven fantáziaszülte elemekkel gazdagítva, a hivatalos változatoktól olykor eltérő vagy azokban meg sem örökített epizódok sorozataként, különféle gyűjteményekbe foglalva. A sokkal később, az i. sz. 10. század táján megszületett beszélt nyelvű szépirodalmi elbeszélés pedig a köznép tudatában őrizte meg és szabta át, színezte ki egy-egy korszak hajdani eseményeit, őrizte meg szereplőinek tetteit. Ezen elbeszélések rendszerint nem összefüggő művek, hanem csak néhány egybefűzött epizódot ragadnak ki a történelem folyamatából. Az elbeszélés eredetileg szóbeli műfaj volt: a városokban, piactereken adta elő a történetet egy-egy kiváló mesélőkészséggel megáldott előadó, a történet megjelenítéséhez olykor bábok segítségét is igénybe vette. Ezek a folytatólagos történelmi elbeszélések azután írott (másolt) formában elterjedtek – belőlük nőtt ki a történelmi tárgyú színjáték a Yuan [Jüan (mongol)] dinasztia idején (1279–1368) –, majd valamivel később az elbeszélések nyomán megjelent a nagy klasszikus történelmi regények sora, melyek közül a leghíresebb Luo Guanzhong [Luo Kuan-csung] *A három királyság története* (San guo yanyi) című, fordulatos kalandokkal, fondorlatos hadicselésekkel, szójátékokkal, markáns jellemekkel teletűzdelt históriája. A mai napig e mű a legnépszerűbb klasszikus regény Kínában.

Történelmi regények minden korszakban születtek. Kevés a remekmű közöttük. Igen népszerű stílusban jelenít meg egy-egy korszakot, valamely személyiség dicső tetteit. Több változatban is megfestették például a kínai hagyományban történelmi fénykornak számító Sui- és Tang dinasztiai történetét (6–10. század). E művek a kínai pikareszk-regény hagyományos stílusában íródtak, számtalan ilyen mű született az évszázadok során mind a 20. századig.

A történelmi emlékezet fenntartását szolgáló irodalom, a történelem segítségével való tudatformálás a Kínai Népköztársaság létrejötté (1949) után továbbra is fennmarad. Ekkor a közelmúltról, a 20. század viharos történelmének eseményeiről, a párttörténet egyes fejezeteiről illusztratív művek íródtak, realista stílusban, romantikus pátozzsal, az ideológiai és történelmi „igazság” megtestesítőinek tekintették őket.

A „kulturális forradalom” (1966–1976) után, az 1980-as évektől e művekkel szemben, különbözőségüket hangsúlyozva jön létre a mai kínai irodalom fontos vonulata: az új történelmi regény.

Ez a terminus a huszadik század nyolcvanas- kilencvenes éveiben Kínában kialakult irodalmi formára vonatkozik, szemben az ötvenes-hatvanas években született „forradalmi történelmi regénnyel”, amely a huszadik századi történelmet a kommunista forradalom folyamataként ábrázolta és kanonizálási igénnyel lépett fel, vagyis azt állí-

totta és gondolta saját magáról, hogy az objektív igazságot ábrázolja, melytől eltérni nem szabad. Ma Kínában ezen művek értékelése nem negatív, az irodalmilag legjobbak közülük ma is népszerűek az olvasók körében, de Kínán kívüli értékrend szempontjából e hajdani művek didaktikusak, túlideologizáltak, szereplőik sematikusak, szemléletük romantikus.

Az új történelmi regény meghatározása a kínai forrásokban is ambivalens, mert nemcsak a történelmi időkből, a régmúltban játszódó műveket sorolják ide, hanem a huszadik században játszódó, a kor világát új módon bemutató szinte valamennyi regényt és elbeszélést is. E meghatározások főként azt hangsúlyozzák, hogy e művek alapja az „új történelemszemlélet”, szemben a hagyományos szemléletmóddal, mely alapján a forradalmi regények születtek. A hagyományos szemlélet a történelmi igazságot objektíve feltárhatónak és ábrázolhatónak tekintti, nem tulajdonít jelentőséget a kutató, illetve az író szubjektív helyzetének és véleményének. Ezzel szemben az új történelemszemlélet szerint az egyéni tapasztalatoknak fontos szerepük van; a művek nem szükségszerűen az események fő vonulatának tekintett tényeket és folyamatokat ábrázolják, szereplőik nem azok, akiknek a hivatalos történetírásban életrajzot szenteltek, hanem epizodszereplők, sőt fantázia szülte lények, olykor banditák, bűnözők, prostituáltak és a társadalom periferiáján élő más alakok. E művek azt ábrázolják éppen, ami a hagyományos történelmi művekből „kimaradt”, legtöbbször az események és jellemek újfajta szemléletmódjával találkozunk, amely megengedi a más-más megközelítésmódokat, különböző idősíkokat, az egyes szereplők különféle látásmódjának megjelenítését, fantasztikus elemek beleszővését a történetbe. Vagyis a szerző nem tekinti magát az „örök igazság” letéteményesének, felvállalja, hogy a történelmi igazság ábrázolhatatlan, és éppen a szubjektív nézőpontok vezethetnek el az igazabb, mélyebb lényeghez. – Így foglalható össze a kínai irodalomkritika meghatározása az új történelmi regényről.¹

Két megjegyzést szeretnék fűzni a fentiekhez.

Egyrészt ez a szemléletmód és az ábrázolásnak ez a módja a kínai irodalomban sem merő újdonság, klasszikus kínai regények, például a *Vízparti történet* (Shi Naian [Si Naj-an] műve), mely magyarul is olvasható Csongor Barnabás fordításában, hasonlóképpen a társadalom periferiájára kényszerült alakokat vonultat fel, a történelmet a hivatalostól meglehetősen eltérő szemléletmóddal ábrázolja, és csodás elemeket is sző a történetbe. Régebbi korokban még számtalan rendhagyó, „vad történelemhez” sorolható irodalmi mű született Kínában, amelyekre éppen ilyen szemléletmód jellemző, ha nem is tűzték maguk elé azt a célt, hogy a hivatalos történelmet korrigálják. A huszadik század utolsó harmadában, vagy még később született regények és elbeszélések szerzői éppen saját irodalmi hagyományukhoz nyúltak vissza, amikor „új történelmi regényt” írtak.

Másrészt igaz, hogy e kínai irodalmi alkotásokban érvényesül a nyugati új történelem világlátásának, posztstrukturalista történelemszemléletének hatása, melyre a kínai elemzők többször hivatkoznak, de a nyugati irodalomban történelmi korokban játszódó cselekményt az írók akkor választottak, ha saját korukhoz szóló üzenetüket így vélték legjobban kifejezhetőnek, s a „realista” történelem-ábrázolás korának vége nem köthető a huszadik század végének teoretikusaihoz. (Példázhajta ezt többek között Thomas Mann József-regénye, Kosztolányi Dezső *Néró, a véres költő-je* vagy Spiró György *Fogsága* is.) Vagyis az új történelemszemlélettel függetlenül, évtizedekkel e törté-



Tubákos flakon
fo-oroszlánnal díszítve,
porcelán vasvörös festéssel

netfilozófiai irányzat születése előtt is létrejöttek történelmi korokban játszódó szubjektív szemléletű regények, az irodalomkritika még a „létező szocializmus” országaiban sem kérte számon az 1970-es évektől kezdve az „objektív történelmi igazságot”.

A kínai irodalomban már a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején megszülettek az első olyan művek, amelyek az „új történelmi regény”-hez sorolhatók. Például Wang Xiaobo [Vang Hsziao-po] *Korszakok trilógiája*, Mo Yan *Vörös cirok nemzedéke* című regénye. Majd sorra születtek jelentős regények, melyek a korábban szokatlan történelemlátás miatt felkavarták az irodalmi és társadalmi közvéleményt: Su Tong [Szu Tung] nevéhez több ilyen alkotás is fűződik: *Menekülés az 1934-es évben*, [1934 nian-de taowang], a magyarul is olvasható *Így éltem császár koromban* és annak párja, a kínai történelem egyetlen császárnőjéről szóló *Wu Zetian [Vu Cö-tian]* című regény; Yu Hua *Tésvérek* című alkotása, mely szintén megjelent magyarul, Zhang Wei *Régi hajó* [Gu chuan] című műve, Mo Yan *Dús keblek, kövér fenekek* [Fengru, feitun], valamint *Életre-halálra fáradtan* [Shengsi pilao] című regényei, vagy Ge Fei *A folyamtól délre* trilógiája [Jiangnan sanbuqu], a sanghaji író, Wang Anyi [Vang An-ji] *Enek az Örök Bánatról* [Changhenge] különös hangulatú regénye, mely inkább csak asszociációi mentén nevezhető történelmi műnek. E regények szereplői bonyolult jellemű alakok, az események, amelyeknek ők a résztvevői vagy mozgatói, nem romantikus hőstörténetek, hanem hétköznapi események, vagy felkavaró, kegyetlen históriák, melyeknek viszont nincs nyoma a történelemkönyvekben. „Évés-ivás, ürítkezés; születés, udvarlás, házasság, válás, gyász; barátok közötti összezőrrenés; családon belüli konfliktusok: anya-lány, apa-fiú szembenállás, gyűlölkö-

¹ baike.baidu.com/view/2564989.htm; Liu Zhao: Qiantan 90 niandai xin lishi xiaoshuo de chuanguo tezheng [Röviden a 90-es évek új történelmi regényei alkotómódszerének sajátosságairól], big.hi138.com/wenxueyishu/dangdaiwenxue/201010/262585.asp#.V3WAIFSL70 (2016. 06.15.)

dés, féltékenység” – jellemzi a művek hétköznapiságát az egyik kínai kritikus.²

Szerzőik nem hisznek a hivatalos történelemben, sokszor lefelé tartó spirálban halad a cselekmény, például gyakori témája e műveknek a nemzetség hanyatlása, vagy a főszereplő elzüllése, ellehetetlenülése a társadalomban. Szerkezeti szempontból e művek cselekménye nem egyenes vonalú, nem kronologikus, emlékezősek, asszociációk, villanásszerű, betoldott epizódok szakítják meg az elbeszélés menetét, vagy éppen ilyen epizódyszerű ábrázolásra épülnek. A történelem, mely megjelenik lapjaikon, nem racionalis, ezerféleképpen értelmezhető. Némely művek nihilista módon tekintenek az általuk ábrázolt folyamatokra, vagy úgy tűnik, mintha valamely misztikus erő irányítaná a hősöket, amelynek kezében a szereplők csak marionettbábuk.

Ma már e kilencvenes években megjelent könyvek is „réginek” számítanak, az írók (és olvasók) új nemzedéke már az új, modernizálódott Kínában született. Tapasztal kegyetlen és abszurd emberi viszonyokat, de ezek létrejöttében nincs már szerepe a zsarnokságnak, sem a történelmi korok erkölcsi normáinak, szabályozott etikájának. A mai korban tapasztalt szürkeség, olykor esztelen rendszabályok, a rideg emberi viszonyok részben éppen a hagyomány megszakadása miatt ilyen képtelenek, gyötrelmesek, részben pszichológiailag magukon hordozzák a modernizálódás előtti idők korlátaiból és a nyomor kényszerűségeiből fakadó gátlásokat.

A 2000-es években írott művekben a történelmi véletlenek ábrázolása, a történelem kiszámíthatatlansága kerül a középpontba. A művek szerkezetére csapongás, meghatározhatatlanság jellemző. Maga a komoly irodalom, és ezen belül az új történelmi regény is veszít népszerűségéből, illetve átadja helyét a populáris irodalmi ábrázolásnak, mindenekelőtt a tudományos-fantasztikus irodalomnak.

2010 után száznál is több, rendszerint álnévvel jelzett szerzőtől származó „történelmi” regény született, melyek mintegy újragondolják a történelem egy-egy ismert epizódját. Az *Árva Lélek* a Sivatagban álnévű szerző például *Újraalkotjuk Kínát* [Zai zao Huaxia] című művében kifejti, hogy az új nemzedék Ég által kijelölt feladata, hogy kipótolja a régi kínai kultúra hiányait, eltüntesse átkait, mert a régi Kína a maga kultúrájával már csak sántító vénember. Maga az időben ide-oda cikázó cselekmény leányrablással és más izgalmakat kiváltó epizódokkal vágtat előre e nemes cél megvalósítására.

A sci-fi kategóriájába tartozó másik mű – visszanyúlva az évezreddel korábbi hagyományhoz – a *Sui és Tang dinasztiák krónikája* címet viseli, tulajdonképpen csak annyiban foglalkozik e történelmi múlttal, hogy bizonyíthassa: még a 4. évezredben is (amikor a cselekmény egy része játszódik) meghamisítják visszamenőleg a történel-

met. Pedig 3021-ben a tudósok már kimunkálták a fénysebességgel való közlekedés lehetőségét, s egy katona elindul a csodálatos űrhajón a múltba, ám a szerkezet elromlik, s ő maga az első évezredben ragad, ott, Mikszáth *Új Zrinyiaszának* hőseihez hasonlóan, mulatságos helyzetekbe kerül.

A nyugati irodalomkritika figyelmét két sci-fi kategóriába tartozó regény vonta magára: Liu Cixing [Liu Cöhszing] *Három test* [San ti] című regénye, és Qian Lifang [Csien Li-fang] *Az Ég akarata* [Tian yi] című alkotása.

Az előbbi művet angolra lefordították, olvasható az Interneten, Amerikában is jelentős sikere volt. A mű részben a Földön játszódik, a Földön kívüli kultúrákkal foglalkozó tudósok között, részben egy távoli bolygón, ahol a hajdani kínai történelemre emlékeztető történetek és konfliktusok zajlanak, de ott három égitest hatása minduntalan megszakítja az események folyamatosságát. A földi tudósok közül az egyik egy nő, akinek a „kulturális forradalom” idején megölték a férjét, s akit szigorú őrizetben szállítottak a katonai titokként őrzött kutatóbázisra. Neki sikerül kapcsolatot teremtenie a másik kultúrával, s a földi szabályokat megszegve áruló lesz, átadja a tudományos titkot a másik civilizációnak, amely végveszélybe került, s e vívmány által lakói valamikor majd a fényévnyi jövőben talán eljuthatnak a Földre. Azért tekintik árulónak, mert a Föld nem akarja befogadni a távolról érkezett lényeket.

Az Ég akarata feszes szerkezetű, jó ritmusú regény, a régmúlt történelem egy a kínaiak számára jól ismert korszakát ábrázolja: a Han-dinasztia uralkodásának első időszakát (i. e. 3. század). A mű egyik cselekményvonala a Han-ház uralmának legitimitása körül forog, a császár két tanácsadója más-más nézetet vall a dinasztia megteremtése körüli hatalmi harcok értékeléséről: vajon jogos volt-e a lázadás? Vagy a legendás dinasztiák egymás közötti harca, az erőszakos trónfosztás törvénytelen? Ha a császár az utóbbi elvet fogadja el, akkor a Han-ház uralma sem legitim, nagyapja, Liu Bang győzelme Chu- királya, Xiang Yu felett igazságtalan, s így a saját trónja is veszélybe kerül. – Mindez azonban valójában nem a történelmi múltban játszódik, hanem egy különös civilizáció világában, amelyet egy természetfeletti lény hozott létre és ő ural, a történelmi szereplőket is ő teremtette. E világ tulajdonképpen egy Möbius-szalag, valamennyi történetes körbe érve másik síkra kerül. A főszereplő, a kínai történelemben valóságosan létezett hős, Han Xin hétszer átvágja a szalagot, majd eltűnik egy elmerülő és ismeretlen világot hagyva maga után.

A történeti elbeszélés tere és ideje tehát ezen új művekben a múltból a jövőbe kerül, a morális problémák a többé-kevésbé reális valóságból a tudományos fantasztikum jövődjébe kerülnek, de megoldásuk ott sem megnyugtató, az íróknak a jövőre nézve sincsen pozitív jóslatuk.



2 big.hi138.com/wenxueyishu/dangdaiwenxue/201010/262585.asp#.V3WAIFSL570