

# Kitajska meglena poezija kot odraz političnega ustroja velike kulturne revolucije

## Abstract

### Political System of the Great Cultural Revolution Reflected in Misty Poetry

The article outlines Chinese literature following the establishment of the People's Republic of China in relation to Mao's Communist policy. It presents the occurrence of Misty poetry as an opposition to the political ideology of the Great Cultural Revolution (1966–1976). Misty poetry is understood as a spontaneous illegal poetic movement of individuals who veiled their political demands directed against Mao's ideology in metaphors. This oppositional stance resembled the movement of 4th May 1919 which took place after the collapse of the last Chinese dynasty and criticised the traditional dominant ideology of Confucianism and sought democratization of the Chinese society. The same desire was shared by the Misty poets but this time under the dominance of the political ideology of the Chinese Communist Party in the period following 1942 which was indicated by Mao Zedong in his speech in Yan'an. Mao's policy was repressive in nature since the role of literature and art, and thereby also poetry, was seen only as being utilitarian and was thus sealed in the dictated reflection of the class struggle. Therefore, in essence, the communist period laid its path to capitalism.

**Keywords:** misty poetry, Bei Dao, cultural revolution, Mao Zedong, siwu-wusi (4.5.5.4.)

*Špela Oberstar, a graduate in Chinese studies and sociology of culture, works in the field of traditional Chinese medicine and translates Chinese literature into Slovene. Two anthologies entitled Misty poetry and Chinese contemporary poetry were published. (soberstar@gmail.com)*

## Povzetek

Članek oriše kitajsko literaturo po nastanku Ljudske republike Kitajske v odnosu do Maotove politike komunistične Kitajske. Prikazuje nastanek t. i. meglene poezije kot opozicije politični ideologiji velike kulturne revolucije (1966–1976) in kot spontanega ilegalnega pesniškega gibanja posameznikov, ki je v svojih metaforah skrivalo politične zahteve. Z opozicijsko držo je spominjalo na gibanje 4. maja leta 1919, ki je po razpadu zadnje kitajske dinastije prav tako kritiziralo takrat dominantno ideologijo konfucianizma z željo po demokratizaciji kitajske družbe. Te so si želeli tudi predstavniki meglene poezije, tokrat pod prevlado politične ideologije kitajske komunistične partije v obdobju po letu 1942, ki jo je Mao Zedong teoretsko nakazal v svojem govoru v Yan'anu. Maotova politika je bila represivna, saj je vlogo literature in umetnosti, in s tem seveda poezije, razumela precej utilitarno ter ju zapečatila v neizogibno zapovedano refleksijo razrednega boja. Tako je obdobje komunizma na Kitajskem utiralo pot do današnjega kapitalizma.

**Ključne besede:** meglena poezija, Bei Dao, kulturna revolucija, Mao Zedong, siwu-wusi (4.5.5.4.)

*Špela Oberstar, diplomirana sinologinja in sociologinja kulture, deluje na področju tradicionalne kitajske medicine, prevaja kitajsko literaturo v slovenščino. Pri založbi Aleph sta izšli dve zbirki njenih prevodov pod naslovom Kitajska Meglena poezija in Kitajska sodobna poezija. (soberstar@gmail.com)*

*Ko je metuljeva mreža brez usmiljenja zapečatila mojo napo,  
ko je dim preostalega pepela izdahnil svojo žalostno bedo,  
sem ne glede na svojo voljo zgladil pepel obupa,  
z njim v snežno beli pisavi zapisal: Zaupajmo v prihodnost!*  
Shi Zhi (2010: 65): Zaupajmo v prihodnost

*Temna noč mi je podarila temne oči,  
jaz pa z njimi iščem svetlobo.*  
Gu Cheng (2010: 36): Generacija

Namen pričujočega prispevka je predstavitev kitajske literature, zlasti poezije, v Ljudski republiki Kitajski v razmerju do Maotove politike. Osredinila se bom na nastanek meglene poezije, ker je bila opozicija politični ideologiji kulturne revolucije (1966–1976). Pod imenom meglena poezija razumem spontano ilegalno pesniško literarno gibanje posameznikov, ki je v svojih metaforah skrivalo politične zahteve, usmerjene proti omenjeni ideologiji. Poezijo bom umeščala v preplet literarnega in političnega, iskala podobnosti z gibanjem 4. maja leta 1919 in odziv na Maotovo ideologijo in represivno politiko. Z represivno politično ideologijo na Kitajskem označujem ideologijo Komunistične partije Kitajske (v nadaljevanju KPK) po letu 1942, ki jo je Mao Zedong idejno nakazal v svojih govorih na Forumu o literaturi in umetnosti v Yan'anu. Ti so nastali v okviru kitajskega komunističnega toka, ki sicer je izhajal iz Marxovega in Leninovega razumevanju razrednega boja ter graditve socialistične revolucije, vojske in družbe. Mao je v govoru v Yan'anu poudaril, da nujno je nadaljevati razredni boj, tudi če je buržoazija že premagana (saj se lahko kapitalistični elementi pojavijo tudi v samem partijskem vrhu), vendar je njegov yan'anški govor za pričujočo temo pomemben predvsem zato, ker se je v njem osredinil na vlogo literature in umetnosti, ki naj bi sledili ideji graditve socialistične revolucije. Določil jima je dve ključni vlogi: v prihodnje naj bi upodabljali življenja množic, zlasti kmetov, ki naj bi bili tudi njuno občinstvo, poleg tega pa naj bi bili zgolj in samo v službi političnega sporočila, ki teži k napredku graditve socialistične države. V govoru se je sicer neposredno skliceval na Marxova ter Engelsova pisma njenemu kolegu Lasallu, vendar je KPK dodelil specifične kitajske značilnosti, ki so se razlikovale tako od osnovne marksistične teorije kot od sovjetskega modela. Kako se je meglena poezija znašla v takšnem politično literarnem okolju in ali je res odraz represivne Maotove politike, je ključno vprašanje tega prispevka.

## Kitajska literatura in politika

Prepletenost političnega in literarnega v primeru meglene poezije ni osamljen pojav v kitajski zgodovini. Zgodovinske vzporednice lahko najdemo v gibanju četrtega maja ali gibanju za novo kulturo iz leta 1919, ki je v svoji osnovi nosilo politične težnje in tudi zahtevo po novi kulturi. To gibanje je začrtalo vez med politiko in literaturo in je svoj odmev preko meglene poezije našel še v gibanju petega aprila iz leta 1976. Povezava obeh gibanj je prisotna že na ravni imen, kakor opozarjajo različni avtorji, tudi Helena Motoh. Imeni obeh gibanj v kitajskem jeziku delujeta kot inverzna izraza: wusi in siwu (4.5. in 5.4.).

Gibanje četrtega maja se je v političnem pogledu zavzemalo za politične inovacije, za spremembo, ki bo naredila korak naprej od tradicionalnega kitajskega mišljenja, predvsem stran od konfucijanstva. Hkrati pa je na področju literature težilo k podobnim ciljem. Takrat so pisci že prišli v stik s tujo literaturo, po kateri so se zgledovali in zahtevali pogovorni jezik kot jezik literature. Podobno se je dogajalo v obdobju po Maotovi smrti. Tako kot v gibanju četrtega maja so se predstavniki gibanja petega aprila zavzemali za zpon individuuma nad ustaljenim političnim, kulturnim, vsakodnevnim kolektivizmom, kar se je izražalo prav v literaturi.

Tudi v času kulturne revolucije sta bili realistična in ustvarjalna smer v marsičem dedinji gibanja četrtega maja iz leta 1919 in ponovil se je razcep, kakršen je nastal že med ustvarjalci takratnega časa. V gibanju četrtega maja sta se izoblikovali dve literarni društvi. Realistično usmerjeno Društvo za proučevanje književnosti se je zavzemalo za politizacijo literature kot sredstva za doseganje demokratizacije in liberalizacije Kitajske. Tem društvenim zavzemanjem je leta 1949, po ustanovitvi Ljudske republike, sledila tudi večina literarnega ustvarjanja. Drugo, Ustvarjalno društvo iz leta 1919 pa je sledilo vzorom evropske romantike in humanizma, ki sta zagovarjala avtonomijo literature in depolitizacijo literarnega ustvarjanja. Tem vzorom je med veliko kulturno revolucijo in po njej sledila tudi ustvarjalna literarna usmerjenost, ki jo lahko primerjamo s stališči Ustvarjalnega društva (Motoh, 2003: 32). Sprva so takšna stališča zastopali prav pesniki meglene poezije.

Po pisanju Michaela S. Duka je bil glavni tok literarnega ustvarjanja moderne kitajske literature oblika didaktičnega, moralističnega, reformističnega realizma.<sup>1</sup> Ta je bil kombinacija izražanja resnih družbenih skrbi na eni strani in na drugi pravičnosti, ki je črpala iz tradicionalne kitajske literature in individualističnega humanitarizma po vzoru evropske literature 19. stoletja. Umeščen je v čas od gibanja četrtega maja do ustanovitve Republike. Po ustanovitvi in sploh med veliko kulturno revolucijo je realizem izgubil svoj kritični vidik in humanistično zaupanje ter postal orodje vladajoče ideologije KPK. Tako imenovani kritični realizem pa vseeno ni povsem zamrl in ga je mogoče pripisati pisanju meglene poezije (Duke, 1985: 3). Razblinijo pa se tudi vprašanja glede umestitve literarnih izrazov, značilnih za evropsko literaturo 18. in 19. stoletja, ki so se uveljavili tudi na kitajskih tleh. »Kar se tiče teh dveh izrazov (realizem in romantika), ki sta se moji državi predstavila približno v času gibanja petega aprila, sta posnemala Evropo konec 18. in na začetku 19. stoletja, od koder tudi izhajata.« (Yi Qun, 1980: 252)

Dober primer t. i. kritičnega realizma nam poda Bei Dao (2010: 5) v svoji pesmi Odgovor:

Podlost je dovolilnica podlim, plemenitost epitaf plemenitega.  
Poglejte, na pozlačenem nebu plapolajo upognjene refleksije umrlih.  
Ledena doba je za nami, a zakaj so povsod še ostanki ledu?  
Rt dobre nade je že odkrit, a zakaj v Mrtvem morju še kar tekmuje na tisoče ladij?  
Na ta svet sem s seboj prinesel le papir, vrv in svojo senco.  
Zaradi sodbe bom v imenu sojenih spregovoril:  
Povem ti, svet: Ne verjamem!<sup>2</sup>

Odnos med politikom in samoiniciativnim literarnim ustvarjanjem se je začel hkrati vzpostavljati na obeh polih, tako pri literatih kot pri politikih, in je obenem deloval v obeh smereh. Do prvega tovrstnega medsebojnega delovanja pride v času po propadu zadnje kitajske dinastije Qing, leta 1919 (v gibanju četrtega maja), do naslednjega pa po začetku padca komunističnega režima, ki ga simbolično zaznamuje Maotova smrt leta 1976. Literatura je bila izrazno sredstvo, ki izraža avtorjeve reakcije na politične spremembe ali zahtevo po njih (gibanje petega aprila 1976; gibanje četrtega maja 1919). Prav tako velja tudi nasprotno: politika je zapečatila literaturo v vlogo nosilke obstoječe ideologije (na primer v že omenjenih Maotovih govorih o literaturi

<sup>1</sup> Na slovenskih tleh bi se lahko primerjal s t. i. socialnim realizmom.

<sup>2</sup> Za pomoč bralcem bi na tem mestu omenila pogoste metafore, ki jih uporabljajo predstavniki meglene poezije: sonce vedno pomeni Mao Zedonga, tekmovanje ladij, čolnov se nanaša na medsebojno tekmovanje rdečegardistov v zavzetosti in pripadnosti Maotovemu režimu, rt dobre nade nakazuje že rešitev, ki jo vidijo v opuščanju ideologije, nebo je od nekdanj pomenilo vladajočo ideologijo (...).

in umetnosti leta 1942 v Yan`anu). »Prepričanje, da naj bo literatura bodisi zagovor politike ali odgovor nanjo, neslavne dediščine gibanja četrtega maja z začetka stoletja, je torej tisto, kar povezuje literaturo brazgotin z ideologijo, katere krute posledice opisuje.« (Motoh, 2003: 29)

Z literaturo brazgotin po Maotovi smrti se začne postmaoistično obdobje kitajske literature. Njena predhodnica megljena poezija, ki svoje reakcije na politično dogajanje že med kulturno revolucijo zapisuje v obliki poezije, presega kritiko politike takratnega obdobja in sega že v samo politiko z formuliranjem političnih zahtev v poeziji. Za primer podajam Duoduojevo pesem Soncu (2010: 59):

Daj nam naš dom, daj nam, posameznikom, besedo,  
(...)  
daj nam naš čas, pusti nam delati  
(...)  
Ti si Cesar duš,  
predan poslanstvu naroda, spodbujaš našo hrabrost,  
pogladiš glavo vsakega, spoštuješ vsak dan,  
oznanjaš iz Vzhoda bomo nastali!  
Nisi svoboden, kot ni celega sveta isti denar!

Torej, če hočemo razumeti moderno kitajsko literaturo v družbenem in političnem kontekstu obdobja, ne smemo spregledati dejstva, da temelji na izkušnjah gibanja četrtega maja leta 1919 in na izkušnjah kritikov kulturne revolucije, da torej postmaoistična literatura reflektira spremembe, ki so na Kitajskem nastale po letu 1949 in se nadaljevale po Maotovi smrti (Duke, 1985: 4).

Ne smemo pa pozabiti, da so se ideje gibanja četrtega maja rojevale tudi pod vplivom marksizma, ki se je odtlej postopoma širil po Kitajski. Marksistične ideje so bile pravzaprav vodilne v ustvarjanju vezi med literaturo in politiko. Kot pravi v svoji knjigi *Chinese Marxism* Adrian Chan (2003: 91), je bil v času gibanja četrtega maja ali gibanja za novo kulturo Chen Duxiu<sup>3</sup> najbolj vpliven in najbolj poznan vodja. Svoje ideje, ki so bile neuradni manifest gibanja, je predstavil leta 1917 v časopisu Nova mladina (*Xin Qingnian*). Bistvo njegovih idej je bil klic po novi literaturi, ki jo je imenoval »ljudska literatura«, ta naj bi zamenjala obstoječo »aristokratsko« literaturo. Želja po politični inovaciji, po njegovem, ni mogoče uresničiti drugače, kot da se gradi nova literatura. Adrian Chan (2003) zapiše, da je Chen že videl tesno vez med naravo politike in naravo literature, saj je kategoriziral literaturo in kulturo v razrednih pojmi in izjavil, da je kapitalizem glavni vir družbenih problemov, rešitev pa je videl v socializmu.

## Yan`anski govor Mao Zedonga

Mao Zedongovi govori v Yan`anu leta 1942 so vodilo za razumevanje umetnosti in literature v obdobju velike kulturne revolucije, saj v njih poda svojo interpretacijo marksistične ideje in vloge literature v njej. Na tem mestu nas bo zanimala predvsem Maotov pogled na marksistično razumevanje razmerja med politiko in umetnostjo, ki jo povzame iz korespondence Marxa in Engelsa s Ferdinandom Lassallom in kot jo v svoji izjemni knjigi *Chinese Marxism* analizira

---

<sup>3</sup> Chen Duxiu je bil ena od vodilnih osebnosti gibanja 4. maja, revolucionarni socialist, ki je bil med soustanovitelji KPK in od 1921 do 1927 njen prvi generalni sekretar (op. ur.).

Adrian Chan (2003: 6 poglavje). Teoretske razmisleke te korespondence je Maotov višji partijski uradnik in sodelavec Qu Qiubai okoli leta 1930 apliciral na kitajske razmere in s tem ustvaril podlago za Maotove govore v Yan'anu: »(...) z Maotovimi govori so te ideje postale uradna partijska politika do umetnosti in umetnikov kot revolucionarnih agentov, (...) ta politika do literature in umetnosti je veljala vse do Maotove smrti. Qujeve ideje so postale tudi opora estetskih teorij med kulturno revolucijo.« (Chan, 2003: 95)

Naj omenim najprej, da so bili Marxovi in Engelsovi odgovori Lassallu napisani kot komentarji in predlogi za izboljšanje dramskih iger in da, skratka, ne gre za izdelano teorijo. Prav tako je pomembno, da je Marxova korespondenca z Lassalom potekala le dve leti po pisanju *Uvoda h kritiki politične ekonomije*, ki ga je pisal leta 1857. Poleg tega je Marx v tistem času Uvod predeloval za knjižno izdajo. Tako Marx kot Engels sta poslala Lassallu svoje mnenje o njegovi dramski igri in čeprav se Engels široko razpiše in se njegovi komentarji delno ujemajo z Marxovimi, se bom osredinila predvsem na Marxov odgovor. Po Chanovem (2003: 96) mnenju (ki povzema Qujevo) se namreč ravno v Marxovem odgovoru, v dveh citatih, bolj eksplicitno pokaže Marxovo stališče (kot ga je razumel tudi Qu), da je umetnost treba spremeniti v nosilko revolucionarne misli. Marx v odgovoru zapiše: »S tem ko se Sikingen (...) bori zoper kneze (zoper cesarje se obrne prej zato, ker se je iz cesarja vitezov spremenil v cesarja knezov), je dejansko samo Don Kihot, čeprav zgodovinsko upravičen.« (Marx in Engels, 1950: 86) Marx nadaljuje, da naj drama ne poudarja samo »plemiških reprezentacij revolucije«. Ugotavlja namreč, da se v njihovih geslih o »edinosti in svobodi« še vedno skriva »sen nekdanjega cesarstva in pravica pesti.« Marx nasprotno predlaga Lassallu, da »bi morali tvoriti zastopniki kmetov (posebno teh) in pa revolucionarni elementi v mestih zelo pomembno aktivno ozadje drame.« Lassallu ne predlaga zgolj, da naj delu meščanstva in še posebej kmetom predpiše vlogo herojev in nosilcev pozitivnih revolucionarnih elementov, temveč da umesti njihovo vlogo v »ozadje drame«. Še zlasti pomembno je, da Marx ne govori s stališča prihodnosti, tj. dogodkov, ki se šele bodo zgodili.<sup>4</sup> Natanko tako pa je to idejo razumel Qu: »S pomočjo tega poglavja je Qu svojim kitajskim kolegom predstavil dve lekciji o tem, kako uporabiti umetnost v vlogi agentke socialistične revolucije: prvič, treba je stopiti k množicam in se učiti od njih; drugič – umetniški produkt mora dajati pozitiven glas revolucionarnim elementom, tistim, ki reprezentirajo prihodnost (...), medtem ko iz predstavnikov reakcionarnih razredov, ki jim je usojeno smetišče zgodovine, ne bi smela narediti junakov.« (Chan, 2003: 96) Marx predlaga, da se poudari glavni konflikt tragičnega junaka Sikingena, predstavnika viteštva, in da se pokaže, kako je ta sam v sebi protisloven. Na eni strani je nosilec svobodnjaških nazorov in na drugi reakcionarne misli. Po dogodkih leta 1848 je Marx vedel, da so v kratki revolucionarno napetem družbenem položaju predvsem kmetje uglaševali revolucionarne misli. Zato Lassallu predlaga, naj glavni konflikt razširi s tem, da položaj kmetov in dela meščanstva postavi v ozadje drame, medtem ko glavni junak Sikingen še vedno ostaja tragični »heroj« drame. Kot rečeno, Marx poudari, da bi »moralo zastopniki kmetov (posebno teh) in pa revolucionarni elementi v mestih tvoriti zelo pomembno aktivno ozadje drame« (ibid). V nasprotju s tem pa Qu poudarek prenese na to, da morajo »revolucionarni elementi«, torej tisti, ki »reprezentirajo« še neobstoječo prihodnost, priti v ospredje, medtem ko liki iz »reakcionarnih razredov«, razredov, ki jim je usojeno končati na smetišču zgodovine, »ne bi smeli biti junaki«. Qu in z njim Mao trdita, da predstavniki reakcionarnih razredov v umetnosti ne morejo biti literarni heroji. To je nazadnje postal tudi eden osrednjih motivov celotne kulturne revolucije. Zdi se, da je temeljna razlika med Marxovo idejo in Qu-Maotovo interpretacijo v tem, da Qu in Mao o sedanosti sodita s pozicije prihodnosti, medtem ko Marx iz že znanih zgodovinskih dogodkov (revolucije leta 1848) sklepa o njihovem preteklem položaju.

<sup>4</sup> V Marxovem odgovoru Lassallu gre namreč za ravno nasprotno shemo (preteklost-predpreteklost), iz dogodkov leta 1848 lahko sklepamo o času, v katerem se odvija drama, in s tem na vloge razredov oz. položaj kmetov.

Toda sedanost je iz te preteklosti in iz njenih razmer šele nastala! Pri razliki med Marxovo teorijo in Qu-Maotovo interpretacijo torej ne gre samo za neujemanje pogledov na umetnost in njen odnos do družbe ter njeno politično vlogo, ampak za globlja razhajanja obeh teorij.

## Kaj je dovoljeno pisati in brati

Sovjetska zveza je bila prva država socializma, njena kulturna politika in umetniška praksa pa naj bi bila ideal in vzor bodoči umetnosti vsega sveta, ki v razrednem boju nenehno napreduje h komunistični prihodnosti. Na leninizem kot legitimno avtoriteto se sklicuje tudi Mao Zedong v že omenjenih govorih v Yan'anu. Poudaril je tri ključna vprašanja pravega revolucionarnega razumevanja literature in umetnosti. Ustvarjalčeva pozicija naj bi priznavala partijo kot edino pristojno avtoriteto za določanje pravih načel umetniškega in literarnega ustvarjanja. Literatura je torej revolucionarna zaradi avtorjeve zavestne ideološke odločitve. Lenin nasproti proletkultu, ki si prizadeva izumiti »novo kulturo«, zagovarja tezo, da mora proletarijat asimilirati in preoblikovati največje kulturne dosežke buržoazne dobe. Mao na tem mestu poudari vprašanje občinstva, ko se vpraša: »Komu sta namenjeni naša umetnost in literatura?« (Selected Works Of Mao Zedong) Odgovarja pa s konkretnimi primeri, namreč, da se regije v državi med seboj razlikujejo in zato ni mogoče ustvarjati ene umetnosti in literature, ki bi v vseh regijah dejansko nagovarjala delavce, kmete, vojake in intelektualce hkrati. Umetniki in literati se morajo identificirati z revolucionarno množico, njihove ideje in občutki pa se morajo stopiti z idejami in občutki delavcev, kmetov in vojakov, ki sledijo marksizmu in leninizmu. Glede vprašanja izobraževalnega in propagandnega aparata sta Marx in Engels verjela, da se bo revolucionarna zavest proletariata razvila spontano in nezadržno, kakor hitro se bo sprožila revolucija. Nasprotno pa je Mao Zedong glede na pereč problem nepismenosti na osvobojenem ozemlju menil, da je treba kmete, delavce in vojake skrbno usmerjati k pravilnemu razumevanju revolucionarnega boja, torej ne moremo govoriti o svobodni, ampak predvsem o pravilni ideološki odločitvi. Mao razume umetnost in literaturo strogo utilitarno, pri tem pa je glavno merilo politično.

Mao je tako literaturi in s tem tudi poeziji dodelil samo eno vlogo, in sicer vlogo nosilke revolucionarne misli. V knjigi Zgodovina ilegalne literature v obdobju kulturne revolucije o poeziji preberemo: »Pesmi so uporabljene kot trobilo moči razrednega boja. V resnici takšen pogled na poezijo pomeni izgubo, okrade pesmi njeno lastno bivanje, ga spremeni v razpoložljiv objekt. Tako pesmi ne obstajajo zaradi svojega obstoja samega, marveč je njihov edini namen, da postanejo instrument, orodje.« (Yang Jian, 1993: 1) Podobno trdi Li Li v svojem članku iz leta 1986: »Vsa poezija, ki je bila lahko objavljena, je bila nadzorovana in se je spreminila v orodje razrednega boja.« (Li Li, 1986: 111) Na Jilinski peti univerzi 吉林省 5 院校 je bila leta 1983, ko se je odvijal kongres na temo zgodovine kitajske sodobne poezije, kulturna revolucija opisana kot desetletno obdobje brez poezije, romanov, esejev, literarne kritike – kot v mraku ležeča doba stagnacije (Yang Jian, 1993: 1).

Na začetku kulturne revolucije, februarja leta 1966, je Mao v Šanghaju objavil članke, v katerih nadaljuje ideje, razvite v yan'anškem govoru. V njih najprej kritizira literarno ustvarjanje v 17-letnem obdobju, med letoma 1949 in 1966. To ustvarjanje je označil za napačno pisanje, pisanje v nasprotju z revolucionarno mislijo. Imel ga je za antagonizem, ki vodi do nastanka buržoazije. Zahteval je prekinitev takšnega pisanja, ki je ostanek starih ran iz obdobja pred revolucijo, iz leta 1919 (Cheng Guangwei, 2003: 152). Nekoliko pozneje je vso izdano literaturo s konca petdesetih in šestdesetih let označil za zastrupljeno. Prepovedal je njeno razširjanje in branje. Hkrati je prepovedal vse izdaje ter vsakršno objavo kulturnih, literarno-umetniških vsebin, zaprle so se vse univerze, ki naj bi bile povezane s širjenjem modernih kapitalističnih

idej.<sup>5</sup> Mladi študenti so postali vojaki rdeče garde, ki jim je Mao zaupal popolno avtoriteto. Počeli so lahko karkoli se jim je zahotelo in je bilo v skladu s širjenjem ter ohranjanjem revolucionarne misli. Tako so nekdanji študenti pretepali svoje profesorje, zahtevali njihove samokritike, opravljali so preiskave na domovih itn. Javnemu zasramovanju in samokritiki pa so bili izpostavljeni predvsem intelektualci literati, ki so ustvarjali sedemnajst let pred kulturno revolucijo in vsi, ki se jih je lahko glede na njihovo premoženje označilo za veleposestnike oziroma zagovornike kapitalističnih pogledov.

Najpomembnejši element v času kulturne revolucije je bila tako zagotovo velika stopnja nadzora nad literaturo in umetnostjo: od nadzora nad mediji do nadzora nad dramskimi igrami in ne nazadnje nad vsemi družbeno organiziranimi govori. Ne samo, da so ustvarjalci, literati, intelektualci predhodnih obdobj doživljali javno zasramovanje in so se morali podvreči samokritiki, bili so tudi izgnani na prevzgojo v odročna podeželska območja ali industrijska mesta. Tam si je večina, če so že preživeli javne kritike in pretepe, življenje vzela kar sama. Na kulturnem področju, ki ga je med kulturno revolucijo propagirala Maotova žena Jiang Qing, so lahko bila javno objavljena in uprizorjena le ideološko-politično neoporečna dela, ki so sledila natančno določenim dogmatskim pravilom, npr. »determinizmu teme«, »trem pomembnostim«<sup>6</sup> (Motoh, 2003). Zaradi zahtevane ideološko-politične korektnosti je potekal nenehni nadzor in avtorji so majhno kolumno lahko objavili v dveh vladnih časopisih, v Ljudskem dnevem časniku (人民日报) in Dnevem časniku (光明日报). Te kolumne je pisala Maotova mladina, rdeča garda, ki je objavljala revolucionarno vročične slogane in hvalnice novi revolucionarni ideji ter kmečko prebivalstvo z ljudskimi pesmimi. Zaradi nepismenosti so kmetom pri zapisu t. i. revolucionarnih ljudskih pesmi velikokrat pomagali kar uradniki (革命民歌) in te je Mao imel najraje (Cheng Guangwei, 2003: 152). Tak primer je na primer refren pesmi: »Rdeči vzhod, rdeči vzhod, ob vzhajanju sonca je Kitajska rodila Mao Zedonga, da bo ljudstvu prinesel srečo, on je odrešilna zvezda ljudstva.«<sup>7</sup>

Med kulturno revolucijo se je morala javno objavljena literatura v celoti podrežati poveljem od zgoraj. V knjigi *Ilegalna literatura v obdobju velike kulturne revolucije* je avtor Yang Jian pred desetimi leti zapisal: »Od konca petdesetih let se je na poezijo začelo gledati strogo samo z vidika mainstream poezije. Lahko rečemo, da je s tem prišlo do manka poezije kot samostojne umetniške oblike, do njenega izumrtja. Razen tistih primernih, pravilnih besed so obstajale še druge, različne variante olupševalnih besed, ki jih je v naslednji fazi čakala vloga propagandnih označevalnih sloganov.« (Yang Jian, 1993: 1) Nasproti javni poezije pa je obstajala tudi ilegalna.

---

<sup>5</sup> Med kulturno revolucijo je država kljub prepovedi objave t. i. kontroverzne literature izdala zbirko prevodov, predvsem besedil iz Sovjetske zveze in Vzhodne Evrope. Zbirka je bila natisnjena v minimalni nakladi in namenjena le izbrani eliti komunistične partije. Gre za serijo kritičnih zgodovinskih in biografskih besedil in izbor »dekadentnih« literarnih del. Pri tem je zanimivo, da so te knjige na koncu prišle v roke ravno posameznikom, katerih večina spada med avtorje ilegalne literature. Ti posamezniki so bili namreč večinoma sinovi in hčere staršev, članov partijskega vrha in izbrane elite. Te zbirke so kmalu postale znane po rumeni barvi platnic in prijelo se jih je ime »rumene knjžice«. Okvirni seznam knjig, narejen na podlagi intervjujev takratne mladine, je bil zapisan v knjigi *Zablodelo svetišče* (Youth publication of Xintiang, 1999). Za več informacij in za preveden seznam iz omenjenega vira glej Motoh, 2003. Naj jih v pomoč bralcem naštejemo le nekaj: Lev Trocki (Izdana revolucija in Stalin, ocena človeka in njegovega vpliva), Milovan Djilas (Novi razred, Program KP Jugoslavije in stopnjevanje ideološkega boja), Nikita Hruščov (Svet brez orožja), Jean Paul Sartre (Gnus in druga dela), J. D. Salinger (Varuh v rži).

<sup>6</sup> »Torej poudarjati pozitivne značaje med ostalimi, poudarjati herojske značaje med pozitivnimi značaji in poudarjati ključno herojsko osebnost med ostalimi herojskimi osebnostmi.« (Matoh, 2003: 28)

<sup>7</sup> Pesem je zapisana po mojih zapiskih, ki so nastali pri učnih urah s tovarišico Chen Hui (陈慧), ki je doktorirala na temo kitajske sodobne literature in poučuje na Kunminški univerzi.

## Prepovedana literatura – meglena poezija

Ilegalno literarno ustvarjanje med kulturno revolucijo sta predstavljali dve smeri: starejša in mlajša generacija. Starejšo generacijo so na začetku kulturne revolucije označili za politične izdajalce. To so bili literati in intelektualci, ki so bili v prvi fazi kulturne revolucije deležni največje kritike, njihovo literaturo pa je Mao, kot je že bilo povedano, označil za zastrupljeno. Poslani so bili v prevzgojne tabore, v odročna podeželska in industrijska območja. Med temi avtorji so najbolj vidni: Mu Dan (穆旦), Lu Yuan (绿原), Niu Han (牛汉), Ceng Zhuo (曾卓), Liu Shahe (流沙河) in drugi.

Mlajšo generacijo pa je predstavljala večina mladih, spreobrnjenih rdeče gardistov, starih okrog 20 let, mladina, imenovana zhiqing (知青),<sup>8</sup> ki je bila po hujših izgredih v mestu prav tako poslana na podeželje. Njihova pomoč kmetom se je iz prostovoljnega dela počasi spremenila v prisilno delo. Večina jih je bila v predmestjih Pekinga, v Hebei in Dongbei provinci. Najbolj znani so bili poeti iz kraja Baiyangdian (v provinci Hebei): Bei Dao-Zhao Zhenkai (赵振开), Duoduo-Li Shizheng (栗世征) in Mang Ke-Jiang Shiwei (姜世伟) (Cheng Guangwei, 2003: 153–154). Ti so osrednji predstavniki pozneje imenovane meglene poezije, ki je uradno lahko izšla šele po Maotovi smrti leta 1976. Večina njih je delovala pod psevdonomom. Kot je zapisano v knjigi Ilegalna poezija v času kulturne revolucije, so takrat predstavniki ilegalne poezije večinoma prihajali iz vrst rdečegardistov:

Medtem ko so javno objavljena dela utelešala kulturni despotizem, se je daleč stran od te nahajala ilegalna literatura. Ta je v celoti posledica samoiniciativnosti in spontanega delovanja množic, ki so morale uporabljati šapirograf in ročno prepisovati svoja dela. Glavno jedro ilegalne poezije je zhiqing mladina. Prav ta mladina je bila kot rdeča garda na začetku kulturne revolucije njen najbolj goreč zagovornik. (Wang Jiachao, 1999)

Rdeča garda, ki je bila sprva osnovni steber kulturne revolucije, je pozneje izgubila mandat politične avantgarde in bila kot delovna sila poslana na podeželje h kmečkemu prebivalstvu. V krutih življenjskih okoliščinah in sploh po aferi Lin Biao je mladina postala prepuščena sama sebi in večina se je razočarana nad revolucijo znašla v brezupnem položaju. Željni znanja, a brez institucij, kjer bi ga lahko pridobili, in brez možnosti za zaposlitev v mestu, so bili kmetom prej breme kot pomoč. Začeli so se zatekati k pisanju prav meglene poezije. Shi Zhi v svoji pesmi To je Peking ob 4.08 (2010: 70) opisuje svojo zbeganost ob zapuščanju Pekinga na poti na podeželje na Maotov ukaz:

pekinška postaja, ta ogromna stavba,  
v trenutku polna, vse se v nuji trese,  
prestrašen pogledam skozi okno,  
ne vem, kaj se dogaja.

(...)

znova z roko pomaham proti Pekingju,  
želim si, da bi jo lahko ujel za ovrtnik  
in ji ljubeče zaklical:  
ne pozabita name, mama,  
Peking!

<sup>8</sup> Mladi intelektualci; izraz se nanaša na mlade študente.

Nazadnje sem zagrabil neko stvar,  
ne vem, čigavo roko,  
ne morem se sprostiti,  
ker je to moj Peking,  
to je moj zadnji Peking.

Nedolgo po začetku velike kulturne revolucije se je tako upanje in goreče revolucionarno vzdušje počasi sprevrglo v čedalje bolj vidno mračno družbeno ozračje. Mladi so se postopoma s skepsa in občutljivostjo začeli odzivati na to veliko spremembo. Posledično je prišlo do specifično drugačne poezije, ki je izražala vzdušje družbe, v katerem ni bilo mogoče javno izraziti in izmenjati družbenih pogledov. Trdno prepričanje o pravici do javnega izražanja je naposled privedlo do izražanja teh stališč skozi poezijo in s tem do iskanja resnice kitajske družbe. Pisanje ilegalne poezije je bilo samozavedajoče iskanje svoje zgodovinske usode. Ilegalna poezija je svojo specifičnost dobila prav v obdobju kulturne revolucije. »Pomeni rezultat kreativnosti ljudskih množic, ki v svojih delih reflektirajo esenco in iskrenost do družbenega življenja tega časa. Kreativno gibanje in njegova popularnost pri ljudstvu se začne in konča prav v modelu t. i. ilegalne poezije.« (Yang Jian, 1993: 5)

Še ena Bei Daova pesem (2010: 9) izrazi zahtevo po izraznosti posameznika kot človeka in upanje o končanju Maotove politike.

Sem človek,  
potrebujem ljubezen,  
rad bi videl svoj odsev v očeh ljubimcev.  
(...)  
Te preproste želje so danes postale  
želja biti zares človek v vsej njegovi vrednosti.  
(...)  
Morda se bo nekega dne  
sonce spremenilo v izsušen venec rož.  
Postavite ga na mnoge  
kot mah v gozdovih zaraščene grobove borcev,  
borcev, ki se niso nikoli predali.

Glavne značilnosti in pomen ilegalne poezije so torej opredeljeni prav s prepovedjo objave. Prvič, že samo pisanje in objavljanje poezije je bilo zagotovo konkretno politično dejanje, in drugič, pesniki so zagovarjali načelo »razmišljanja s svojo glavo«. Poleg tega so predstavniki ilegalne poezije zagovarjali pluralnost, tako v družbeno-političnem pogledu kot tudi pluralnost umetniških pogledov. Oboje je temeljilo na globokem spoštovanju do osebnih doživetij posameznika. Tudi zato je imela ilegalna poezija močan vpliv na naslednje generacije in je bila prvi kazalec novih smernic v kitajski sodobni poeziji in literaturi.

Za nastanek ilegalne literature je zaslužno razmeroma živahno in številno pesniško ustvarjanje mladine zhiqing. S svojim skritim pisanjem verzov na majhne papirčke so si izmenjavali podobne poglede na obstoječe stanje v družbi in seveda politike. Njihovo število je raslo in zmečkani papirčki so počasi potrebovali svoj prostor za objavo. Tako je nastal krog ljudi, ki so se sprva tajno srečevali v t. i. salonih in prav tam kovali idejo o ilegalnem časopisu, ki so ga pozneje poimenovali *Jintian* (Danes), pozneje pa je preraslo v gibanje 5. aprila 1976. Težko je zaobjeti vse posameznike in posameznike, najpomembnejše predstavnike smo že omenili, a naj omenim še naslednje: Shu Ting, Gu Cheng, Yang Lian, Jiang He, Fu Tianlin, Li Gang (...). Čeprav se nekateri predstavniki meglene poezije ne strinjajo s poimenovanjem zaradi

konkretnih političnih vsebin in ne »meglenih«, jo danes na Kitajskem vseeno tako imenujejo. Pri tem je treba omeniti, da je eden njenih glavnih akterjev meglene poezije Bei Dao še danes v izgnanstvu in se ne more vrniti domov na Kitajsko.

## Po kulturni revoluciji

Razen tega, da je bil eden glavnih motivov kulturne revolucije dejansko boj za politično oblast, so se vzporedno pokazale še druge značilnosti, ki porajajo nekatera vprašanja. Eno teh je bilo zagotovo razumevanje ideje marksizma v razmerju do politike in (širše) umetnosti, ki smo jo tematizirali zgoraj. Naslednja posledica kulturne revolucije je, da je povzročila globoka razhajanja med starimi in novimi družbenimi institucijami in znova (kot leta 1919 v gibanju četrtega maja) poudarila zahteve po stališču posameznika kot političnega subjekta ter zahtevo presejanja spon kolektivismu v politiki, kulturi in vsakdanjem življenju. Ideološki boj, usmerjen proti subjektivizmu ter proti svobodnim tokovom v literaturi, je razlog, da so mladi ustvarjalci znova občutili potrebo po izražanju svojih stališč in zavračali kolektivism, ki je bil pred tem proizvod tradicionalne dominantne konfucijanske miselnosti in ki jo je z revolucijo zamenjala nova revolucionarna ideologija.

Ob koncu kulturne revolucije se je mladina lahko končno vrnila v mesta in njeno ilegalno pisanje je zanelo ogenj poznejšega literarnega ustvarjanja. Po Maotovi smrti je gibanje doseglo vrhunec tudi v političnem dogajanju. Sprva z množičnimi demonstracijami za popravilo krivic kulturne revolucije, imenovane gibanje petega aprila, ki so mu pozneje sledile živahne kulturne dejavnosti na pekiških univerzah in pekiškem zidu, imenovane gibanje zidu demokracije (Motoh, 2003: 32). Mogoče je torej reči, da spontan shod mladih po Maotovi smrti v veliki meri znova postavil zahteve in cilje gibanja četrtega maja iz leta 1919. Gibanje petega aprila je nadaljevanje gibanja četrtega maja (Duke, 1985: 4).

S teznjo po demokraciji in večji svobodi posameznika, z zavračanjem jarma kolektivismu in z zahtevo, da bi pogovorni jezik postal jezik literature, so se kakopak zgledovali po tujih literarnih tokovih.

»To predelavo tuje miselnosti so posploševali izobraženci, ki so študirali v tujini in katerih število je nenehno naraščalo.« (Rošker, 1992) Podobno je bilo leta 1976 s predstavniki gibanja petega aprila, le da niso ponovno kritizirali in napadali samo tradicionalne miselnosti, temveč so se obenem upirali partijski politiki. In seveda ni naključje, da gre prav za predstavnike, na katerih je temeljila kulturna revolucija, za rdečo gardo, mlade, sprva zaprisežene maoiste. Pravi razcvet se je zgodil pravzaprav v literaturi. Po ilegalnem pisanju poezije v času kulturne revolucije, pozneje imenovane meglene poezija, so nastale nove zvrsti v kitajski literaturi, t. i. literatura brazgotin, ki je bila literature refleksije. Ta je naposled vodila v poizkus presejanja takrat obstoječih literarnih smernic, ki so bile idejno še vedno zasidrane v »maoiščnem diskurzu«, ki pa novejšim generacijam ni bil več tako blizu. V gibanju zidu demokracije je razen lepljenja plakatov s politično kritično vsebino in pisanja literarnih besedil prišlo tudi do izdaj revij, kot so Pekinška pomlad, Plodna zemlja, Forum 5. aprila, Raziskovanje itd. Prihajalo je do številnih diskusij in srečevanj. Znani Wei Jingshen je na zid obesil plakat o »peti modernizaciji«. S skupino aktivistov je napadal potencialno diktaturo nove oblasti, peta modernizacija pa se je nanašala na zavzemanje za demokracijo (Motoh, 2003). Po končani kulturni revoluciji se je literarni izraz nekoliko osvobodil spon nadzora, vendar je bil vzrok za to relativno svobodo zgolj preusmerjena politična pozornost, ki se je tokrat osredinila predvsem v izvajanju reformnega programa štirih modernizacij.

Tako je nazadnje na Trgu nebeškega miru spomladi leta 1989 prišlo do ponovnih študentskih demonstracij, kjer so razen zahteve po demokraciji zahtevali konec korupcije v oblastnih strukturah. Demonstracije so bile zatrite v lužah krvi in nadaljeval se je politični pragmatizem pod Dengovim vodstvom. Upravičeno lahko torej rečemo, da je gibanje petega aprila nadgra-

dnja gibanja četrtega maja, ki je navsezadnje kulminiralo v demonstracijah leta 1989 na Trgu nebeškega miru. Pridružujem pa se tudi ugotovitvi Jiwei Cija (Jiwei Ci, 1994), da je kitajsko literarno moderno ustvaril čas kulturne revolucije, ko so na usedlinah tradicionalnih literarnih prvin kitajska različica komunizma s težaškim delom in njegovim odklanjanjem, marksizem in maotizem ustvarili utopijo materialnega in duhovnega razvrednotenja. To je povzročilo razočaranja nad ideologijo in prepričanji ter iskanja posameznikovega užitka in blaginje. V tem procesu je marksizem tlakoval pot Kitajski do kapitalizma.

## Sklep

Prepovedana literatura oz. meglena poezija ni samo odraz politične ideologije kulturne revolucije, je njeno rojstvo in gonilo. Maotova politika do umetnosti, ideološko zasnovana v Yan'anu, je bila represivna, saj je vlogo literature in umetnosti in s tem seveda poezije, razumela precej utilitarno ter ju zapečatila v neizogibno zapovedano refleksijo razrednega boja. Pri premisi preteklost-prihodnost v Maotovi interpretaciji predvsem Marxovih pisem Lassallu se pokaže, da gre za razhajanje teh dveh idej. Mao (oz. Qu) je, preprosto rečeno, iz korespondence med Marxom in Lassallom povzel, da je treba kmetom dodeliti glavno vlogo nosilcev revolucionarnega boja v prihajajočem obdobju, kar pa ni bil ravno Marxov namen, ko je Lassallu pisal pripombe na njegovo dramsko igro. Marx mu je v luči izkušnje kmečkega revolta leta 1848 v Evropi svetoval, naj kmete postavi v aktivno ozadje svoje drame. Mao pa je za prihodnost na Kitajskem že snoval veliko kulturno revolucijo in ko mu je ta ušla izpod nadzora, je mladim rdečegardistom z ukazom: »Lz mest na podeželje!« ukradel mladost. S tem pa je, ponovno kot leta 1919, v mladih ustvarjalcih, prepuščenih samim sebi na podeželju, zbudil željo po svobodomiselnosti in težnjo po demokraciji, ne pa želje po nadaljnji graditvi socialistične države. Tako je pravzaprav marksizem na Kitajskem pomagal utirati pot do kapitalizma.

## Literatura

- BEI DAO: Odgovor. V *Kitajska meglena poezija*, Š. Oberstar (prev.), 5. Ljubljana: Aleph.
- CHAN, ADRIAN (2003): *Chinese Marxism*. London in New York: Continuum.
- CHENG GUANGWEI (2003): *Zgodovina sodobne Kitajske poezije / 中国当代诗歌史*. Peking: Beijing Zhongguo Renmin Daxue Chubanshe / 北京中国人民大学出版社.
- DUKE, MICHAEL S. (1985): Contemporary Chinese Literature. V *An Anthology of Post-Mao Fiction and Poetry*, 3–13. NY/London: M.E. Sharpe Inc., Armonk.
- DUO DUO: Soncu. V *Kitajska meglena poezija*, Š. Oberstar (prev.), 59. Ljubljana: Aleph.
- GU CHENG: Generacija. V *Kitajska meglena poezija*, Š. Oberstar (prev.), 36. Ljubljana: Aleph.
- JIWEI CI (1994): *Dialectic of the Chinese Revolution: From Utopianism to Hedonism*. California: Stanford University Press.
- JIAN YANG / 杨健 / (1993): *Ilegalna literatura v času velike kulturne revolucije / 文化大革命中的地下文学*. Peking: Chaohua Chubanshe / 朝华出版社.
- LEUNG, LAIFONG (1994): *Morning Sun: Interviews with Chinese writers of the Lost generation*. New York: M.E. Sharpe, Armonk.
- LI LI (1986): *Čudež kitajskega sodobnega literarnega foruma, komentarji letošnjega novovalovskega pesniškega gibanja / 中国当代文坛的奇观, 近年来新诗潮运动述评*. Taiyuan: Piping Jia / 批评家.
- MARX, KARL in ENGELS, FRIEDRICH (1950): *O umetnosti in književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MOTOH, HELENA (2003): Kompromis z zidom – Kitajska književnost poznega dvajsetega stoletja. *Sodobnost* (1): 32–35.
- ROŠKER, JANA (1992): *Zmajeva hiša: Oris Kitajske kulture in civilizacije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SELECTED WORKS OF MAO ZEDONG: *Talks at the Yanan forum on literature and art, May 1942*. Dostopno

na: [http://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3\\_08.htm](http://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm) (3. oktober 2014).

SHI ZHI (2010): Zaupajmo v prihodnost. V *Kitajska meglena poezija*, Š. Oberstar (prev.), 65. Ljubljana: Aleph.

SHI ZHI (2010): To je Peking ob 4.08. V *Kitajska meglena poezija*, Š. Oberstar (prev.), 70. Ljubljana: Aleph.

TANG TAO (1993): *History of Modern Chinese literature*. Beijing: Foreign languages Press.

YI QUN /以群/ (1980): *Osnove literarne študije /文学的基原理/*:252-256. Shanghai: Shanghai Wexue Chubanshe/上海文学出版社/.

WANG JIACHAO /汪剑钊/ (1999): *Illegalna poezija v času kulturne revolucije/文革中的地下诗歌/*. Lijiang: Lijiang Chubanshe /漓江出版社/.