



HELENA MOTOH

## Kompromis z zidom

*Kitajska književnost poznega dvajsetega stoletja*

Ne morem se upirati zidu.  
Imam samo željo, da bi se uprla.

...

Moja naključna odločitev je njegova nujnost  
Ponoči pa se zid začne premikati  
Iztegne svoje navidezne noge

In me izrinja  
Pritiska name

Da bi se prilagodila, spreminjam oblike in izgled  
Prestrašena zbežim na cesto.

A tudi tam iste moraste sanje  
visijo s peta mimoidočih.

Njihovi zgroženi pogledi so kot  
ledeno mrzel zid.

Nazadnje le razumem,  
da se moram najprej upreti  
kompromisu s tem zidom

in svojemu občutku negotovosti v svetu.

*(Shu Ting, Zid)<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Prevod iz kitajščine po: Pang Bingjun, John Minford, Sean Golden, *Zhongguo xiandai shi yibai shou / 100 Modern Chinese Poems*, Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi, Shangwu yinshuguan (Xianggang) youxian gongsi, Beijing/Xianggang 1993, str. 254.

Pri pregledu polpreteklega obdobja kitajske literarne zgodovine bi bilo nesmiselno v maniri naivno zaskrbljenega žurnalizma izhajati iz razlike med *pro* in *contra*, med oportunistično in uporniško literaturo, med režimskimi in disidentskimi avtorji. Pesnica Shu Ting – očitno ironizirajoč tradicijo samokritike – v navedenem zaključku pesmi *Zid* opozarja prav na to nespregledljivo karakteristiko literature “nemirnih robotih časov” kitajske zgodovine. Primeri piscev, ki so z neomadeževane pozicije glasnikov revolucije nenadoma pristali na seznamu reakcionarnih sovražnikov in bili nato spet čez noč rehabilitirani, nazorno kažejo, da je bila ločnica med literaturo, ki se je partijski politiki prilagajala, in tisto, ki se ji je postavila po robu, izmuzljiva in arbitrarna. Kompromis takšnega ali drugačnega tipa in obsega je bil lasten vsem žanrom, avtorjem in smerem sodobne kitajske literature. Zato pričujoči oris polpreteklega dogajanja v kitajski literaturi poskuša izhajati prav iz komplementarnosti *pro* in *contra* ter se v tej luči osredotočiti na bipolarne pojave, ki kažejo značilnosti posameznih obdobj. Prvič kot tragedija, drugič kot farsa ... ali obratno.

### Rdeče knjižice in rumene knjižice – nova generacija kitajskih literatov

Kakšno mesto je literaturi v revolucionarizirani kitajski družbi namenila komunistična partija, je postalo boleče očitno že z Mao Zedongovimi govori na Forumu o literaturi in umetnosti leta 1942 v Yan'anu. Slavospeve moči literature, ki naj bi bila sposobna premostiti razkol med izobraženci in neukim ljudstvom, so pomenljivo pospremile misli o nujnosti nadzora nad ustvarjalci. Moč literature, je svaril Mao v Yan'anu,<sup>2</sup> je namreč lahko v celoti izkoriščena le, če je strogo nadzorovana in usmerjana. Predvojna generacija literarnih ustvarjalcev je bila v desetletjih, ki so sledila tem besedam, nato res podvržena raznovrstnim prijemom in obratom partijskega nadzora. Sredi petdesetih let je kratkotrajni kampanji za svobodo izražanja in ustvarjanja, imenovani “Naj cveti sto rož, sto šol naj med seboj tekmuje”, nastopila streznitev v obliki protidesničarske kampanje. Sledilo je obširno preganjanje svobodomiselnih intelektualcev, prepoznanih v času kampanje “stotih rož”. V komunistični partiji, soočeni z gospodarsko in humanitarno katastrofo velikega skoka naprej, se je v prvi polovici šestdesetih let okrepila liberalnejša struja politikov, ki se je zavzemala za prednost ekonomskih ukrepov pred ideološkimi posegi. Mao se je zato v strahu, da bi ga – več kot sedemdesetletnega – zarisanje novih smernic partijske politike obšlo, zatekel k skrajnemu sredstvu. Z obsodbo pekinškega župana, ki je podprl uprizoritev zgodovinske drame s kritično ostjo, uperjeno proti Maovi kratkovidni politiki, se je tako spomladi 1966 začela velika proletarska kulturna revolucija. Mao se je v uresničevanju tega gigantskega projekta že v prvih dneh oprl na študirajočo mladino in skupini demonstrantov na pekinški univerzi podelil častni status Rdeče garde. Junija

<sup>2</sup> *Contemporary Chinese Literature, An Anthology of Post-Mao Fiction and Poetry* (u. Michael S. Duke), M.E. Sharpe Inc., Armonk, NY/London 1985, str. 4.

so bile nato zaprte vse srednje šole in univerze in množice mladih so se pridruževale rdečegardistom. Mladina se je kot učinkovito poslušno orodje v rokah Maove politike bojevala proti "štirim starim" – stari ideologiji, kulturi, starim navadam in običajem. V evforiji "izmenjave revolucionarnih izkušenj" so gardisti, ki so kot biblijo svojega početja častili "rdečo knjižico" Maovih zbranih izrekov, potovali iz kraja v kraj in se udeleževali množičnih srečanj na Trgu nebeškega miru. Prirejali so sramotilne shode z zasliševanji in trpinčenji, pustošili domove "razrednih sovražnikov", nemalokrat celo učiteljev ali staršev. Vsesplošna agonija se je kmalu prevesila v obračun med konzervativno in uporniško skupino rdečegardistov. Otroci iz družin z ustreznim (delavskim, kmečkim ali revolucionarnim) poreklom, so predstavljali prvo skupino, ki se je pridružila gibanju. Otroci iz družin domnevnih "kontrarevolucionarjev" (posestnikov, bogatih kmetov, pristašev Guomindanga ...), so se gibanju pridružili, da bi premagali ovire partijske sheme "razrednega porekla". Obračun med frakcijama in naposled tudi med rdečegardisti in Ljudsko osvobodilno armado se je sprevrgla v vsesplošne spopade, ki so Maa prisilili, da je julija 1968 razpustil Rdečo gardo in se pri umirjanju razmer oprl na moč Ljudske armade.

Naslednje obdobje kulturne revolucije tako zaznamuje predvsem strahovlada vojske, ki je zaostriła obračun z intelektualci ter še sama posegla v čistko med člani partije. Konec leta 1968 je nato Mao v Ljudskem dnevniku (Renmin ribao) objavil poziv šolani mestni mladini, naj se odpravi na podeželje, kjer bo deležna prevzgoje s strani najnižjih slojev kmečkega prebivalstva. Že v petdesetih letih preizkušen način za umirjanje napetosti v mestih je tudi tokrat sprožil množično preseljevanje mladine v najodročnejše kraje, na izčrpavajoča delovna mesta v oddaljenih industrijskih obratih (železarne, rudniki ...) ali pa na tako imenovane vojaške kmetije v neobdelanih severnih predelih. V času kampanje "vsi rdeči" (yipian hong) se je voluntarizem spremenil v obveznost, v vrste *zhiquing* – mladine, poslana na podeželje – pa so bile prisilno rekrutirane cele generacije mladih iz velikih kitajskih mest. A začetno navdušenje nad priložnostjo za samoprevzgojo ni trajalo dolgo. Nevzdržne življenjske razmere, krutost in sovražnost vaščanov ter korumpiranost partijskih kadrov in vojaških poveljnikov so kmalu povzročili, da se je entuziazem mestne mladine prevesil v resignacijo, obup in obžalovanje. Zdelo se je, kot da je partija na bivše rdečegardiste, privilegirane otroke Maove privatne revolucije, povsem pozabila. Četudi je poskus prevzgoje vse bolj razkrival svojo na propad obsojeno absurdno plat, se je bilo le peščici dovoljeno vrniti v mesta. Kulturna revolucija se je nato z obsodbo vrhovnega vojaškega poveljnika Lin Biao leta 1971 prevesila v svoje zadnje obdobje. Razočaranje nad herojem revolucije, obtoženim poskusa atentata na predsednika Maa, je v mladih *zhiquing* razpršilo še zadnje ideale, kulturna revolucija pa je tako končno razkrila, da ni bila nič drugega kot boj za oblast v partijskem vrhu.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Za pregled kulturne revolucije prim. Patricia Buckley Ebrej, *The Cambridge Illustrated History of China*, Cambridge University Press 1999, str. 313-321.

Kulturo v času proletarske kulturne revolucije je sicer zaznamovala hegemonija Maove žene Jiang Qing, centralne figure skupine politikov, kasneje poimenoovane Tolpa štirih. Objavljena in uprizorjena so bila lahko le povsem ideološko in politično neoporečna dela, ki so sledila dogmatsko postavljenim pravilom, na primer "determinizmu teme", "trem pomembnostim"<sup>4</sup> in podobno. V času izjemne kulturne deprivacije, zaprtih knjižnic, tiskarn in šol, je bil tako sistemsko onemogočen stik s kakršnimi koli literarnimi deli, razen s peščico "odobrenih" tekstov. V agoniji izteka revolucije pa je med *zhijing* mladino postopoma nastalo gibanje, ki je že napovedovalo spremembe na literarnem prizorišču po Maovi smrti. Skupine mladih *zhijing* so si v izmenah izposojale Sartrov *Gnus*, Shirerjev *Vzpon in propad tretjega rajha* in Trockega *Izdano revolucijo*. Za povojno Kitajsko neobičajen izbor del je poleg omenjenih vseboval še Djilasova, Solženicinova in Ehrenburgova dela, hkrati pa celo Camusa, Kerouaca, Beckett in Osborna (glej okvirni spisek del<sup>5</sup>). Serija kontroverzne literature,<sup>6</sup> ki je nenadoma prišla v roke *zhijing* mladine, pa ni bila nič drugega kot slučajni ostanek velikega povojnega založniškega projekta. V dveh večjih serijah so izbrane državne založbe v šestdesetih in sedemdesetih letih natisnile izbor prevodov ključnih "kontrarevolucionarnih" tekstov neposlušnih revolucionarjev Sovjetske zveze in vzhodne Evrope, serijo kritičnih zgodovinskih in biografskih tekstov ter izbor "dekadentnih" literarnih del, ki naj bi ponazorila propad kapitalistične morale. Zbirka, ki je po barvi platnic postala znana kot "rumene knjižice", je bila natisnjena v minimalni nakladi, namenjena pa le izbrani eliti kitajske komunistične partije. Pred kulturno revolucijo je zbirka kot snov za kritiko seveda ostala zaprta v najvišje partijske kroge, v zmedi prvih let kulturne revolucije, med pustošenji zasebnih in javnih knjižnic ter v čistkah proti partijskim funkcionarjem pa so se te knjige, namenjene kritičnemu zadržanju partijskih bralcev, postopno pojavile med mladino. V dobi vseplošnega razvrednotenja idealov revolucije, željni znanja, a brez institucij, kjer bi ga lahko pridobili, so ti mladi posegli po kontroverznem izboru tekstov

<sup>4</sup> Torej poudarjati pozitivne značaje med ostalimi, poudarjati herojske značaje med pozitivnimi značaji in poudarjati ključno herojsko osebnost med ostalimi herojskimi osebnostmi.

<sup>5</sup> Okvirni seznam, narejen na podlagi intervjujev s številnimi predstavniki generacije *zhijing*, je bil objavljen v knjigi *Zablodelo svetišče* (Youth publications of Xintiang, 1999) in sledi kitajskim naslovom omenjenih del:

Lev Trocki (*Izdana Revolucija in Stalin, ocena človeka in njegovega vpliva*), Milovan Djilas (*Novi razred*), Program KP Jugoslavije in stopnjevanje ideološkega boja, Anna Louise Strong (*Stalinova doba*), Hruščov (*Svet brez orožja, svet brez vojn*), Edgar Snow (*Naključni zapiski o rdeči Kitajski*), Albert Mathiez (*Francoska revolucija*), William Shirer (*Vzpon in propad tretjega rajha*), Arnold Toynbee (*Študija zgodovine*), Adam Schaff (*Filozofija človeka*), Roger Garaudy (*Alternativna prihodnost: vizija krščanskega marksizma*), Harry S. Truman (*Spomini*), Ilija Ehrenburg (*Otoplitev in Ljudje in življenje*), Solženicin (*En dan Ivana Denisoviča*), Jean Paul Sartre (*Gnus in druga dela*), Albert Camus (*Tujec*), J. D. Salinger (*Varuh mlade rži*), Samuel Beckett (*Čakajoč Godota*), John Osborne (*Ozri se v gnevu*), Jack Keruac (*Na cesti*), Vasilij Aksjonov (*Vozovnica do zvezd*), Konstantin Simonov (*Žrtve in heroji*), Che Guevara (*Bolivijski dnevnik*), Jevgenij Zamjatin (*Sever*), Aitmatov (*Bela ladja*) idr.

<sup>6</sup> Xiao Xiao, *The Little Yellow Books of the Cultural Revolution*, angleška verzija članka objavljena na: <http://www.autodafe.org/bookshop/xiao.htm>.

ter jih – za razliko od tistih, ki so jim bili teksti prvotno namenjeni – brali dobesedno. Zgodbe gorečih privrženecv revolucije, ki nato naenkrat uvidijo njeno kruto in sprevrženo naravo, so navdihovale generacijo mladih, ki je v kritikah totalitarnih sistemov, skorumpirane vrhovne oblasti in likih streznjenih revolucionarjev uvidela farsičnost lastne usode v preteklem desetletju. V tem vzdušju se je med mladimi tako imenovane “izgubljene generacije”, ko se jim je bilo po Maovi smrti končno dovoljeno vrniti v mesta, izoblikoval nov krog literarnih ustvarjalcev. Četudi v tem kaotičnem desetletju dejansko skoraj niso ustvarjali, pa so prav pisci, ki so se namesto ob formalni izobrazbi oblikovali ob razcepu med rdečimi in rumenimi knjižicami kulturne revolucije, predstavljali jedro preloma, ki se je v kitajski literaturi zgodil po Maovi smrti.

#### 4. 5. in 5. 4. – literatura ob izteku kulturne revolucije

Januarja 1976, v začetku zadnjega leta kulturne revolucije, je umrl Zhou Enlai, vodja zmerne frakcije in nasprotnik ekstremne politike radikalne struje tolpe štirih. Zhou je bil izjemno priljubljen zaradi svojega prizadevanja za ponovno vzpostavitev mednarodnih stikov in zagovarjanja pragmatične ekonomske politike. Ker njegove smrti niso pospremle običajne veličastne komeemoracije, so se ljudje tri mesece zatem začeli spontano zbirati na Trgu nebeškega miru in polagati vence in rože na Spomenik ljudskih herojev. Komemoracija je kmalu prešla v množične demonstracije za popravo krivic kulturne revolucije, proti tolpi štirih, Jiang Qing in posredno tudi proti Mau, ki so postale znane pod imenom “gibanje petega aprila”. Gibanje petega aprila je bilo prvi spontan protestni shod v obdobju po revoluciji 1949, že z imenom<sup>7</sup> pa je referiralo na svoje velike vzornike z začetka dvajsetega stoletja – gibanje četrtega maja.

Maja 1919 je namreč na mestu, kjer je bil po revoluciji zgrajen Trg nebeškega miru, pred Prepovedanim mestom torej, več tisoč študentov protestiralo proti določitvi mirovne pogodbe iz Versaillesa. Množični izraz patriotskih čustev je temeljil na programu modernizacije, namenjenemu ponovni utrditvi kitajske države. Demonstranti so se tako zavzemali za napredek, znanost, demokracijo in svobodo ter nasprotovali tradiciji, avtokraciji in elementom konfucijanske morale, katere so dolžili za obupno stanje Kitajske. V prizadevanju za demokratizacijo so obsojali predvsem konfucijansko vrlino pravilnega vedenja *li*, ki naj bi pripomogla k zatrtju principa individualnosti in podreditvi individuuma kolektivu. Projekt gibanja četrtega maja je izhajal prav iz vzpostavitve tega avtonomnega subjekta kot predpogoja kritike in akterja demokratizacije kitajske družbe. Tudi literatura četrtega maja je stremela k podobnim ciljem. Pisci so se zgledovali po tujih literarnih trendih, prizadevali so si za uvedbo pogovornega jezika (*bai hua*) kot jezika literature. V delih Lu Xuna, središčne literarne osebnosti gibanja četrtega maja, so se uveljavile tudi satirične (*Dnevnik blazneža*) in simbolistične prvine (zbirka *Divje trave*). Groba delitev ustvarjalcev

<sup>7</sup> V kitajščini gre za zgolj inverzna izraza, *wusi* in *siwu* (4. 5. in 5. 4.).

tega obdobja običajno sledi razliki med dvema literarnima društvoma – pisci realistično naravnane Društva za proučevanje književnosti so se zavzemali za literaturo, ki naj odseva družbene razmere in v njih aktivno sodeluje, v krogu romantično in larpurlartistično naravnanih piscev Ustvarjalnega društva pa so prevladovale predvsem teme odtujenega posameznika in izražanje individualnih čustev in občutij.

Vzporednic med 4. 5. in 5. 4. ni težko najti. V obdobju izteka kulturne revolucije je postalo očitno, da bi morala Kitajska po desetletjih ideoloških intervencij preiti k političnemu pragmatizmu – kakršnega je nenazadnje posebjal prav Zhou Enlai. Upor proti tolpi štirih je zato pomenil tudi nasprotovanje Maovemu modelu zaprte, avtokratsko vodene države in prizadevanje za demokratizacijo, mednarodno povezovanje in uspešnejšo ekonomsko politiko. Kot gibanje četrtega maja je tudi gibanje petega aprila zastavilo svoje ugovore s stališča individuuma kot političnega subjekta in si prizadevalo za preseganje spon kolektivismu v politiki, kulturi in vsakdanjem življenju. Petoaprilske demonstrante je kmalu razgnala vojska, tolpa štirih je razglasila gibanje za "kontrarevolucionarno dejanje",<sup>8</sup> številni protagonisti pa so končali v zaporu. Vendarle pa je gibanje petega aprila zaradi neobičajne drznosti in brezkompromisne zahteve po spremembah mogoče šteti za dejanski začetek gibanj za demokratizacijo, ki so se pojavljala na Kitajskem ob koncu sedemdesetih in nato ponovno ob koncu osemdesetih let.

Prvi odmev gibanja petega aprila je sledil uradni rehabilitaciji političnih sovražnikov, obsojenih v času protidesničarske kampanje (1957) in po petoaprilskih demonstracijah. Objava rehabilitacije novembra 1978 v dnevniku Guangming pa je bila pravzaprav le izraz spremenjenega razmerja moči v političnem vrhu. Deng Xiaoping je na vojaški konferenci objavil slogana "iskanje resnice v dejstvih" in "praksa je edini kriterij resnice",<sup>9</sup> ki naj zamenjata dikcijo kulturne revolucije, Dengova reformistična struja partije pa je začela pridobivati premoč nad skrajnimi levičarji revolucionarnega obdobja. Zima 1978/79 je tako predstavljala kratko obdobje sprostitev politične represije nad pisanjem, izdajanjem in izrekanjem, gibanje za liberalizacijo, ki se je pri tem oblikovalo, pa je Deng s pridom izrabil za utrjevanje svoje politične pozicije. Zid v središču Pekinga je tako postal prizorišče živahne kulturne dejavnosti: lepljenja plakatov (*dazibao*) s politično-kritičnimi in literarnimi teksti, diskusij in srečevanj ter predstavitev sveže izdanih števil neuradnih časopisov in revij. Ob tako imenovanem "zidu demokracije" so začele izhajati kritične revije Pekinška pomlad, Plodna zemlja, Forum 5. aprila, Raziskovanje in druge.<sup>10</sup> Kmalu zatem je Wei Jingsheng na zidu demokracije izobesil plakat o "peti modernizaciji", s katerim je zahteval demokracijo kot predpogoj ostalih štirih reformnih

<sup>8</sup> Merle Goldman, *The Twentieth Anniversary of the Democracy Wall Movement*, Harvard Asia Quarterly, 1999, na: <http://www.fas.harvard.edu/~asiactr/haq/199903/9903a007.htm>.

<sup>9</sup> Prim. Wei Jingsheng: *The Spirit of Democracy*, na: <http://www.echonyc.com/~wei/>.

<sup>10</sup> Merle Goldman, *The Twentieth Anniversary of the Democracy Wall Movement*.



zahtev Dengovega programa. Dikcija Wei Jingshengovega plakata se je bistveno razlikovala od drugih plakatov, ki so večinoma kritizirali kulturno revolucijo in tolpo štirih, ter je tako nemudoma vzbudila pozornost privrženecv gibanja in izzvala nejevoljo Dengove vrhovne oblasti. "Ne potrebujemo ne bogov ne cesarjev," je zapisal Wei.<sup>11</sup> "Želimo biti gospodarji svojega sveta in ne orodje v rokah avtokratov pri uresničevanju njihovih ciljev. Želimo sodoben življenjski slog in demokracijo za ljudstvo. Svoboda in sreča sta nam edina smotra pri doseganju modernizacije. Brez te pete modernizacije so vse ostale le ena obljuba več." Medtem ko se je gibanje zidu demokracije širilo po Pekingju in se selilo tudi v druga mesta, pa je v začetku leta nastopil preobrat v politiki partijskega vrha. Že v decembru 1979 je Deng prevzem oblasti potrdil z nastopom na tretjem plenumu enajstega centralnega komiteja, kjer je vpeljal program "štirih modernizacij".<sup>12</sup> S prevlado reformistov pa je upadla tudi Dengova motivacija za podporo svobodi izražanja. Skupina aktivistov z Wei Jingshengom je objavila posterje, ki so začeli napadati sam lik Deng Xiaopinga kot novega potencialnega diktatorja. Wei je nato v marčevski številki revije Raziskovanje objavil članek *Hočemo demokracijo ali novo diktaturo?*,<sup>13</sup> v katerem je podvomil v resnično usmeritev Dengove, takrat navidez še svobodomiselnne politike. Konec marca pa je bilo kratkotrajnega premirja med partijskim vrhom in radikalnimi intelektualci že konec. Wei Jingsheng je bil obsojen na petnajstletno

<sup>11</sup> Citat po: Wei Jingsheng: *The Spirit of Democracy*.

<sup>12</sup> Dengov program reforme kmetijstva, industrije, znanosti/tehnologije in obrambe.

<sup>13</sup> Merle Goldman, *The Twentieth Anniversary of the Democracy Wall Movement*.

zaporno kazen in aretacije aktivistov so se nadaljevale vse do konca leta, ko je bilo gibanje ob zidu demokracije dokončno zadušeno.

Ob hitrih spremembah na političnem prizorišču po Maovi smrti so se začele pojavljati nove smernice tudi v literaturi. Generacija *zhiqingov* se je po Maovi smrti in koncu vladavine tolpe štirih vrnila v mesta in mnogi med njimi so pričeli s pisanjem spominov, reakcij in kritik na dogajanje v času kulturne revolucije. Po Lu Xinhua jevi pripovedi o družinski tragediji z naslovom *Brazgotina* (*Shanghen*, 1978) je bila tovrstna post-revolucionarna literatura kasneje poimenovana Literatura brazgotin oz. *Shanghen wenxue*. Kaotičnost tega obdobja opisuje tudi zgodba *Na drugi strani potoka* (Kong Jiesheng, 1979), o incestu med dvema mladima *zhiqing*, Shi Mojeva zgodba *Na ruševinah*, Wan Zhijeva *Odprta zemlja* in številne druge.<sup>14</sup> Pisci te usmeritve so večinoma izhajali iz vrst *zhiqing* mladine in torej niso bili v času kulturne revolucije deležni nikakršne formalne izobrazbe razen politične prevzgoje in indoktrinacije z Maovo mislijo. Tudi zato je bilo za literaturo brazgotin (pa tudi za njeno umirjenejšo naslednico, *fansi wenxue* – literaturo refleksije) značilno, kot opozarja Wang,<sup>15</sup> da sta s svojim pisanjem še vedno ostajali v okvirih maoističnega diskurza. Prepričanje, da naj bo literatura bodisi zagovor politike ali odgovor nanjo, neslavna dediščina gibanja četrtega maja z začetka stoletja, je torej tisto, kar povezuje literaturo brazgotin z ideologijo, katere krute posledice opisuje. Če naj torej razumemo večplastno dinamiko postmaoističnega obdobja kitajske literature, si je treba ogledati tudi razcep med dvema različnim načinoma odgovaranja na kulturno revolucijo in reformirano Dengovo avtokracijo, ki ji je sledila. Struji, ki sta se v tem obdobju pojavili, sta v marsičem predstavljali dediščino gibanja četrtega maja in ponovili razcep med ustvarjalci tistega obdobja. V gibanju četrtega maja se je realistično usmerjeno Društvo za proučevanje književnosti zavzemalo za politizacijo literature kot sredstva za doseganje demokratizacije in liberalizacije kitajske realnosti. Ustvarjalno društvo, ki je sledilo vzorom evropske romantike, pa je zagovarjalo avtonomijo literature in umetnosti ter depolitizacijo literarnega ustvarjanja. V obdobju po revoluciji (1949) je literatura skoraj brez izjeme sledila tradiciji Društva za proučevanje književnosti, v okviru tega nazora pa je ostajal še tudi velik del literarnega ustvarjanja v obdobju po Maovi smrti. Prav v postmaoističnem obdobju pa se je, sprva predvsem v poeziji, pojavila usmeritev, primerljiva s stališčem Ustvarjalnega društva.

Za prvi preboj poezije onkraj uradne dikcije, kakršno je zapovedovala kulturna politika Jiang Qing, je nedvomno treba šteti pesmi ekscentričnega pisca s

<sup>14</sup> Prim. Laifong Leung, *Morning Sun, Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*, M.E. Sharpe, Armonk, NY 1994, str. xxxii-xlii.

<sup>15</sup> David Der-Wei Wang, *Introduction*, v: *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century* (ur. Pang-Yuan Chi in David Der-Wei Wang), Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis 2000, str. xxv.



pseudonimom Shi Zhi ("Kazalec"),<sup>16</sup> ki je začel pisati že konec šestdesetih let. Pod vtisom njegove poezije, ki je brez zadržkov izražala jezo in obup generacije rdečegardistov, je skupina mladih pekinških pesnikov pozimi 1978 na razmaganem šapirografu natisnila prvo neuradno literarno revijo Danes (Jintian). Bei Dao, Mang Ke, Gu Cheng, Shu Ting, Yan Li, Yang Jian, Jiang He in drugi so v svojem pisanju namenoma odstopali od pravil in tem klasične kitajske poezije, prav tako pa tudi od tendencioznosti pesništva maoističnega obdobja. Patos njihove poezije je imel sicer – sploh v pesmih z neposredno kritično vsebino – še marsikaj skupnega z zanosnimi himnami kulturne revolucije. Nazoren primer je Bei Daova zgodnja pesem *Odgovor*:

*"Povem ti, svet:  
NE VERJAMEM!  
In če ti pod nogami leži že tisoč izzvanih,  
me šteje kot tisoč prvega med njimi."<sup>17</sup>*

Kljub temu pa v večini svojih del pesniki že namenoma stopajo onkraj političnega – apolitična gesta, ki je bila subverzivnejša od še tako kritične angažirane poezije. Avtorji, zbrani okrog revije Danes, so tako v svojem delu izvršili izstop onkraj uradne doktrine, ki je v skladu z Maovimi yan'anskimi govori od umetnosti zahtevala, naj služi smotrom revolucije in razrednega boja. Literatura – kot nakazuje že izrazito osebna dikcija pesmi – naj bo predvsem izraz individuuma, njegovih stališč in čustev. Tako lahko beremo tudi zahtevo po samoprepoznanju v pesmi *Zid* pesnice Shu Ting:

*"Kaj sem jaz? Kaj je stena?  
Zelo verjetno  
je le moja postopno postarana koža  
neobčutljiva za dež, mraz in veter ..."<sup>18</sup>*

Angažiranost je bila za avtorje revije Danes dopustna le, kolikor si je prizadevala za doseganje pogojev možnosti svobodnega umetniškega ustvarjanja. Abstrahirana čustva herojskega patosa, četudi je ta še izrazito prisoten, je postopno zamenjala individualna izkušnja, izrazito čutna in neposredna. Podoben preskok lahko razberemo v Duo Duojevi pesmi *Čez morje*. Prvi del še ohranja zvestobo grandiozni dikciji revolucionarne poezije:

<sup>16</sup> Prim. Bei Dao, *From the Founding of Today to Today: A Reminiscence*, na: <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/dao>.

<sup>17</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: Pang Bingjun, John Minford, Sean Golden, *Zhongguo xiandai shi yibai shou / 100 Modern Chinese Poems*, str. 238.

<sup>18</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: prav tam, str. 254.

*“Čez morje gremo.  
Kam teče ta reka, obsojena na smrt?  
Ozremo se in za nami nobenih življenj več.  
Ni več kakršnega koli življenja,  
ki bi ga bilo vredno spet živeti?”<sup>19</sup>*

V drugem jo nadomestijo navidez razpršene podobe in aluzije:

*Drevesa na drugem bregu izgledajo kot pari, ki se ljubijo.  
Namesto morskih zvezd, polžev in vetrnic  
na plaži ležijo raztresene injekcije, kosmi vate  
in sramne dlake – smo pozabili drugi breg?<sup>20</sup>*

Prelom, ki se zgodi v delih teh avtorjev, pa seže še globlje od tematske individuacije – prelomi namreč s predpostavko revolucionarne literature, s samoumevnostjo odnosa med resnico in jezikom. Pesniški jezik postane ne-transparenten, zapleten in večplasten, uvaja neobičajno metaforiko in ohranja pomensko odprtost. Poezija ne reprezentira družbene stvarnosti, kot je od nje (nenazadnje) zahteval Mao, niti zaradi svoje nejasnosti nima primerne didaktične vrednosti. “V časih,” opozarja Julia Lovell, “ko je bila absolutna jasnost pomena ključna za politično preživetje, je bila prav dvoumnost najhujša možna heterodoksija.”<sup>21</sup> Izstop iz enopomenskosti jezika revolucionarne poezije je omogočal ustvarjanje zasebnega prostora. Smeli poskusi avtorjev revije Danes pa so seveda izzvali nejevoljo oblasti in sprožili ogorčene odzive starejših generacij piscev. Poezija, objavljena v reviji Danes, si je tako med svojimi sodobniki (in nasprotniki) že kmalu prislužila naziv “meglene poezije” (*meng-long shi*)<sup>22</sup>. Danes, ki je v obdobju relativne sprostitev državnega nadzora izšel v devetih številkah, so oblasti nato dokončno prepovedale leta 1980, spremenjen pogled na poezijo, ki ga je uveljavljal, pa je začrtal nadaljnje smernice razvoja kitajske poezije.

### **Heroji revolucije in boginja demokracije – kitajska literatura v dialogu z modernostjo**

Po prevladi Dengove reformistične struje se je kmalu zaključilo tudi kratkotrajno obdobje, v katerem politični vrh ni bistveno posegal v kulturno dogajanje. Že Wei Jingshengova aretacija pa je bila znak zasuka v Dengovi politiki. Sledile so številne aretacije, zaplembe revij, prepovedi in ukinitve društev, krožkov in drugih dejavnosti, ki so se oblikovale v okviru gibanja zidu demokracije. Novi

<sup>19</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: <http://www.wenxue.com>.

<sup>20</sup> prav tam

<sup>21</sup> Julia Lovell, *Misty in Roots, Chinese Poetry after Mao*, Poetry Review 92-3, na: <http://www.poetrysociety.uk/review>.

<sup>22</sup> Tudi: omotične, dremave, nejasne.

zasuk partijske kulturne politike je na Dramskem forumu v začetku 1980 predstavil Hu Yaobang. V šesturnem govoru je natančno razdelal priporočene načine obravnavanja posameznih možnih tematik. V skladu s to objavo je bila kmalu prepovedana uprizoritev Sha Yexinove satirične drame *Kaj, če bi bil resničen* (*Jiaru wo shi zhende*). Četudi je tej gesti ponovnega vmešavanja politike v literaturo sledil val ogorčenja med literati<sup>23</sup> – protestno pismo, ki ga je na smrtni postelji napisal igralec Zhao Dan, je objavil celo osrednji dnevni časopis Renmin ribao – so se tovrstni posegi kmalu še stopnjevali. Bai Huajev filmski scenarij *Grenka ljubezen* (*Kulian*) je doletela kritika s stari konzervativne struje zaradi domnevne antipartijske in antisocialistične tendence. Čeprav poskus skrajne levice, da bi s to kritiko diskreditirala Deng Xiaopingovo reformno politiko, ni uspel, pa je Deng njihovo taktiko kmalu uspešno uporabil v kampanji proti buržoazni liberalizaciji, ki jo je sprožil konec leta 1981. Vsakršne težnje k liberalizaciji družbe, svobodnemu literarnemu izrazu in individualizmu so bile proglašene za bistveno nasprotovanje partijskemu vodstvu, Maovi yan'anski govori pa so spet postali merilo za vzpostavljanje vloge literature v socialistični družbi. V letu 1982 je partija vpeljala doktrino "socialistične duhovne civilizacije". Konzervativni obrat Dengove politike, ki se je s krajšimi predahi zaostroval še vse desetletje, se je manifestiral v številnih kampanjah, ki so tej doktrini sledile. Kritiki, ki so – sklicujoč se na zgodnjega Marxa – opominjali, da je tudi v socialistični družbi mogoča odtujitev dela in politične moči, so postali tarča velike kampanje proti duhovnemu onesnaženju (1983). Obtožba duhovnega onesnaženja je doletela tudi tiste literate, ki so v svoje delo vnašali prvine individualizma, modernistične literarne tehnike, tematiko spolnosti in podobno. Kampanja pod vodstvom konzervativne partijske struje naj bi preprečila onesnaženje kitajske revolucionarne komunistične ideologije z zahodnimi idejami in prakso. Kritike številnih piscev so se nadaljevale še v leto 1984, ko je vodstvo (Deng, Hu in Zhao Ziyang) prenehalo s kampanjo zaradi preteče ekonomske krize.<sup>24</sup> Ideološki nadzor nad literarnim ustvarjanjem se je moral umakniti pragmatičnim ciljem ekonomskih reform in vso drugo polovico osemdesetih let je vez med politiko in literaturo postopno slabila. Sama literatura se je bistveno depolitizirala, ob tem (in zaradi tega) pa se je tudi aktualna politika vse manj vmešavala v literaturo. Ob tej relativni svobodi literarnega ustvarjanja pa neposredne politične kritike vendar niso ostale neopažene. Četudi je bila pozornost partije usmerjena predvsem v izvajanje reformnega programa štirih modernizacij, so debate o peti modernizaciji (demokraciji), na katero je opozarjal Wei Jingsheng, postajale vse bolj nezaželene. Razmerja moči v partiji pod Dengovim vodstvom so se proti koncu osemdesetih let spet nagnila v prid konzervativne struje, na kar je

<sup>23</sup> *Contemporary Chinese Literature, An Anthology of Post-Mao Fiction and Poetry* (u. Michael S. Duke), str. 5.

<sup>24</sup> Prim. prav tam



kazala že odstavitev reformističnega politika Zhao Ziyanga, predvsem pa Li Pengov vzpon. Ob smrti priljubljenega politika Hu Yaobanga so spomladi 1989 na Trgu nebeškega miru izbruhnile študentske demonstracije proti korupciji oblastnih struktur in z zahtevami po uvedbi demokracije. Demonstracije, ki so si kmalu pridobile podporo širše populacije, so trajale vse do noči med tretjim in četrtem junijem, ko jih je vojska v krvi zadušila. Kljub tragičnemu izteku tiananmenskega gibanja pa je, sploh med akterji gibanja za demokratizacijo s konca sedemdesetih, mogoče zaznati marsikatero kritiko na račun tiananmenskih demonstrantov. Ključni očitke, ki ga nanje naslavljajo, je, da je bilo od avtokratskega vodstva partije in države zahtevati, naj ljudstvu dasta demokracijo, nesmiselna poteza. Demonstranti so se sicer, kot njihovi predhodniki, v svojem početju sklicevali na dediščino četrtomajskega gibanja, predvsem seveda na herojski ideal borcev za svobodo in modernizacijo. V imenu teh veličastnih idej so študentje 29. maja na Tian'anmenu postavili kip, spominjajoč na Kip svobode, in ga poimenovali Boginja demokracije.<sup>25</sup> Študentje, ki so se zbirali ob spomeniku herojem revolucije sredi trga, so idejam četrtomajskih demonstrantov, upodobljenih ob vznožju tega ogromnega obeliska, sledili dobesedno. A od idej herojev revolucije, ki so jih študentje ponavljali, da bi z njimi oponirali brezbriznosti vlade, so po desetletjih maoistične politike in dengovskega pragmatizma ostale le še prazne floskule, stanje, ki ga morda najbolje ponazarja belo obličje Boginje demokracije. Za demokratizacijo – in ta ideja

<sup>25</sup> Alenka Auersperger, *Kitajski zapiski*, Dolenjska založba, Novo mesto 1994, str. 210-211.

gibanja zidu demokracije je bila deset let po Wei Jingshengovem plakatu že povsem pozabljena – bi bilo potrebno na novo premisliti vlogo individuuma v kitajski družbi, seči onkraj neosebne dikcije herojev in junakov ter ponovno vpeljati temeljno sumničavost do vseh velikih idej in programov. Resnična revolucija se je torej dogajala v literaturi.

V obdobju po kampanji proti buržoazni liberalizaciji, sploh pa v času kampanje proti duhovnemu onesnaženju, se je literatura začela zapirati vase in iskati svoje apolitične aspekte. Pri tem so se pisci zgledovali po živahnem literarnem dogajanju, kakršno se je oblikovalo v tridesetih letih v Shanghaiju. V prozi sta se v sredini osemdesetih izoblikovala dva pomembnejša trenda. Prvi<sup>26</sup> je dobil ime po Han Shaogongovem članku *Korenine literature (Wenxue de gen)*, napisanem po simpoziju v Hangzhou leta 1984. Han je v članku predstavil idejno ogrodje smeri, ki je kmalu postala znana kot "iskanje korenin" (*xungen*). Literatura iskanja korenin izstopa iz okvirov politike in moralnosti k tistemu, kar ima za avtentično bistvo človekovega bivanja v svetu. Pisci iščejo navdih za svoja dela v pristnosti in vitalnosti ne-konfucijanskih kultur, predvsem kitajskih manjšin. Nasprotovanje konfucijanskim idealom *ren* in *li* – v čemer je seveda mogoče videti oddaljeni ostanek protirežimske kritike – se izvršuje v imenu pristne človečnosti. Pisci tega gibanja, A Cheng, Han Shaogong, Zheng Wanlong, Zhang Chengzhi in drugi, črpajo snov za ustvarjanje iz izkušenj, ki so jih v času kulturne revolucije kot *zhiqing* mladina pridobili v odročnih krajih. V upodabljanju ne-konfucijanskih kultur in iskanju pristne človečnosti pa je razviden povsem daoističen podton. Iskanje avtentičnega človeškega bistva v opoziciji do ideala kultivirane humanosti v konfucijanski tradiciji je pravzaprav antikulturna težnja, kakršno so zagovarjali daoisti. V prvobitnem življenju manjšin in preprostega ljudstva tako pisci najdejo neposredni uvid v predkulturno zlato dobo avtentične humanosti.

Druga struja iz sredine osemdesetih let ima z iskanjem korenin skupno predvsem to, da želi prekiniti vez literature z družbo in zgodovino. Avantgarda<sup>27</sup> (*xianfeng*) in iskanje korenin kažeta bistveno značilnost osemdesetih let: odpor in temeljno sumničavost do velikih idej in zgodovinskega optimizma uradne doktrine. V poskusih, da bi v literaturi segla onkraj časa in zgodovine, avantgarda zato zavrača realizem in posega po imitaciji, fantastiki in farsu. Problem realnega postane središčna tema literature avantgardistov – fantastične pripovedi, halucinatorni zapiski duševnih bolnikov in razkrivanje človekovih najtemnejših plati pa služijo brisanju stroge meje, ki resničnost ločuje od umišljenega. Avtorji, kot so Ma Yuan, Zhaxi Dawa, Can Xue in Yu Hua, poskušajo presegati jezikovne meje in zakoličene pomene ter s tem nadaljujejo v smeri, ki jo je začrtala "meglena poezija".

<sup>26</sup> Prim. Li Qingxi, *Searching for roots*, v: *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century* (ur. Pang-Yuan Chi in David Der-Wei Wang), str. 110.

<sup>27</sup> Prim. Wu Liang, *Re-membering the Cultural Revolution*, v: *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century* (ur. Pang-Yuan Chi in David Der-Wei Wang), str. 124 isl.

Četudi se ti dve literarni smeri zdita ostro formirani in razmejeni, pa je bilo za pisateljevanje sredine osemdesetih let značilno predvsem, da nastaja izjemno individualno, pisci se niso organizirali v enakomisleče skupine. Nasprotno pa so se pesniki tega obdobja združevali v številne pesniške šole s programi in manifesti. Generacija, ki je s svojo poezijo prodrla v sredini osemdesetih let in sama sebe poimenovala "tretja generacija", se je deklarativno oddaljila od dediščine "me glene poezije" – celo pod geslom "Dol z Bei Daom!"<sup>28</sup> Od pesnikov prejšnje generacije so se mladi pesniki razlikovali po tem, da so imeli precej trdnejšo formalno izobrazbo in dostop do mnogo širšega spektra literature in informacij. Leta 1984 je v Sichuanu nastalo združenje pesnikov "kmetavzarske poezije",<sup>29</sup> ki je kot nasprotje simboličnemu idealizmu "me glene poezije" začelo gojiti preprost rustikalni, celo anarhistični slog pesnjenja. V Shanghaiju je leta 1985 nastala ironično usmerjena "šola koketiranja", ki je že v svojem manifestu parodirala prevladujoče klišeje uradne ideologije: "Zaman se je boriti z nebom. Zaman se je boriti z zemljo. Zaman se je boriti s človeštvom ... Socializem je tako čudovit, da moramo biti kokete."<sup>30</sup> Leto kasneje nastala revija Feifei si je za predpostavko izbrala temeljno nezaupanje v resnico poezije in na tej osnovi še stopnjevala dekonstruiranje korelacije med jezikom in pomenom.

V literaturi druge polovice osemdesetih let je tako zazeval prelom s četrto-majsko tradicijo, ki je kar sedem desetletij usmerjala literarno in politično dogajanje na Kitajskem – premik, ki je bil v soočenju Boginje demokracije s heroji revolucije šele bežno nakazan. Tradicija realističnega diskurza se sprevrže v identifikacijo realnega z grotesko in blaznostjo, kar je očitno, če literarne poskuse osemdesetih let primerjamo z Lu Xunovim blaznežem<sup>31</sup> iz *Kuangren riji*. Če je bila v Lujevem delu norčeva paranoja pravzaprav groteska, ki naj pokaže na skrite karakteristike stare fevdalne družbe, se je nasprotno v porevolucionarni Kitajski prav resničnost izkazala za odkrito nesmiselno, strašnejšo in bolj groteskno od kakršnih koli možnih blodenj. Ta pristop, ki ga Wang<sup>32</sup> imenuje familiarizacija grozljivega, ustvari nov tip realnosti tako v prozi kot v poeziji. Literatura, ki raste iz stvarnosti, v kateri je meja med običajnim in absurdnim zabrisana, opušča vsakršno nadindividualno osmislitev dejanj in dogajanj. Prekine torej z dikcijo kolektiva, naroda in revolucije in se postavlja v držo udeleženega, a nepopravljivo skeptičnega opazovalca. V domeno literature so sprejete tudi mračne teme nezavednega in iracionalnosti želje. Vзвиšene figure borcev, herojev ali vsaj krepostnežev zamenjajo indiferentni

<sup>28</sup> Julia Lovell, *Misty in Roots, Chinese Poetry after Mao*.

<sup>29</sup> Prim. Xiaobin Yang, *Answering the Question*, v: *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century* (ur. Pang-Yuan Chi in David Der-Wei Wang), str. 194.

<sup>30</sup> prav tam

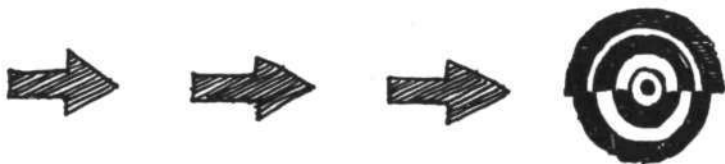
<sup>31</sup> prav tam, str. 193.

<sup>32</sup> David Der-Wei Wang, *Introduction*, v: *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century* (ur. Pang-Yuan Chi in David Der-Wei Wang), str. xxxiv.

liki brez idealov in vere, ki s svojo izgubljenostjo in brezcilnostjo nenazadnje odražajo stanje duha v tem obdobju.

Devetdeseta leta so se v literaturi pod vtisom šokantnega razpleta tiananmenskih demonstracij začela z obdobjem precejšnje stagnacije. Številni pisatelji in pesniki so kmalu po tiananmenskih dogodkih zapustili državo in še vedno ustvarjajo v prostovoljnem izgnanstvu. Živahno dogajanje, tako imenovana "kulturna vročica" osemdesetih, je povsem izzvenela in tako gibanje iskanja korenin kot avantgarda sta v začetku desetletja zašla v krizo. Šokantnost in radikalnost njunih zasnov ni več zadostovala, da bi ostala aktualna v hitro spreminjajočih se trendih potrošništva, ki so začeli preplavljati Kitajsko in od literature zahtevati, naj se jim prilagodi. Kakšne kompromise torej kitajska književnost sklepa v času, ko "zid" totalitarnega režima počasi izginja?

Medtem ko Dengov program štirih modernizacij nemoteno poganja kolesje znanstvenega in tehničnega napredka, je literatura naenkrat soočena s perspektivo, ki je v marsičem brezupnejša kot politični zasuki in pregoni preteklih petdesetih let. V prekipevajočem zagonu divjega kapitalizma, ki se začne vzpostavljati v okviru Dengovega koncepta "socialistične tržne ekonomije",<sup>33</sup> je literatura postopno potisnjena na margino družbenega preživetja. Komericializacija kulture degradira literate z ugledne pozicije idejnih pionirjev in jih, kot umetnike vseh drugih zvrsti, sili v boj za obstanek na kulturnem prizorišču. A to pomeni tudi, da spremenjena vloga piscev prinaša s seboj povsem drugačno literaturo. Generacije, ki okrušeni zid avtokracije upravičeno vidijo le še kot zastor preoblačenja socializma v tržno ekonomijo, začenjajo ustvarjati apolitično književnost – brez božanstev in herojev, brez parol in zanosa. Cinično in ironično literaturo, ki jo določa prav to, da zid čedalje teže najde zunaj same sebe.



<sup>33</sup> Patricia Buckley Ebrey, *The Cambridge Illustrated History of China*, Cambridge University Press 1999, str. 330.

## Bei Dao

Psevdonim pesnika in pisatelja s pravim imenom Zhao Zhenkai. Rojen leta 1949 v Pekingu je večino svoje mladosti preživel kot delavec na podeželju, kjer je začel tudi pisati. Z Mang Kejem je ustanovil neuradno literarno revijo Danes (Jintian), ki je prvič izšla decembra 1978 ter bistveno vplivala na razvoj post-maoistične poezije na Kitajskem. Bei Daove pesmi sodijo v tradicijo "mevlene poezije" (*"menglong shi"*). Od sredine osemdesetih let je pogosto potoval v tujino in bil v Berlinu med tiananmenskimi dogodki junija 1989, zaradi česar je ostal v trajnem eksilu. Po daljšem obdobju, ki ga je preživel v Oslu, zdaj živi in predava v ZDA.<sup>1</sup>

### Odgovor (1976)

Podlost je podlemu dovoljenje za prehod meje,  
plemenitost epitaf plemenitega.  
Glej, na pozlačenem nebu  
lebdijo vijugasti odsevi umrlih.

Ledena doba je že mimo,  
zakaj je povesod še led?  
Rt dobrega upanja je že odkrit,  
zakaj v Mrtvem morju še kar tekmuje tisoče ladij?

Prišel sem na ta svet  
le s papirjem, vrvjo in svojo senco.  
Da bi pred sodiščem  
razglasil v imenu tistih, ki jim je sojeno:

Povem ti, svet:  
**NE VERJAMEM!**  
In če ti pod nogami leži že tisoč izzvanih,  
me šteje kot tisoč prvega med njimi.

Da je nebo modro, ne verjamem;  
grmenju nevihte ne verjamem;  
da so sanje lažne, ne verjamem;  
in da za smrt ni maščevanja, ne verjamem.

<sup>1</sup> Vir vseh biografij: International Poets Project na: [www.durationpress.com/international](http://www.durationpress.com/international).



Če je oceanu usojeno, da podre nasipe,  
naj grenke vode stečejo v moje srce;  
če je zemlji usojeno, da se dvigne v nebo,  
naj si človeštvo spet izbere zatočišče na vrhu gore.

Obrat na bolje in lesketajoče se zvezde,  
ki krasijo brezmejno praznino neba.  
Tako pet tisočletij star piktogram,  
kot strmeče oči ljudi prihodnosti.<sup>2</sup>

## Medenina poletnega dne

otrok govoric  
sedeč na cvetličnem vencu nadzorovanja rojstev:  
poslušna medenino poletnega dne

vzdolž rjastih ulic  
korakajoči vojaki:  
zro medenino poletnega dne

globoka sled sekire na deblu  
nasmeh ki venomer zapeljuje:  
gloda medenino poletnega dne<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: Pang Bingjun, John Minford, Sean Golden, *Zhongguo xiandai shi yibai shou / 100 Modern Chinese Poems*, Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi, Shangwu yinshuguan (Xianggang) youxian gongsi, Beijing/Xianggang 1993, str. 238.

<sup>3</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: Bei Dao, *Forms of Distance / Ju li*, New Directions, NY 1994, str. 6.

## Duo Duo

Psevdonim pesnika s pravim imenom Li Shizheng, rojenega v Pekingu leta 1951. Prek Mang Keja se je pridružil krogu revije Danes (Jintian). Večji del osemdesetih let je delal kot reporter Kmečkega dnevnika v Pekingu. Po tiananmenskih dogodkih je 4. junija 1989 zapustil Kitajsko, živel najprej v Veliki Britaniji, kasneje pa se preselil na Nizozemsko.

### S stališča smrti (1983)

s stališča smrti lahko brez dvoma ugledaš  
tistega ki ga morda nisi videl vse življenje  
zagotovo lahko kjer koli zakoplješ nek kraj  
ga povonjaš in se tam pokoplješ  
se zakoplješ na mestu ki njih spravlja v bes

s prstjo ti zasujejo obraz  
in zahvaliti se jim je treba  
in še enkrat zahvaliti  
kajti tvoje oči tako ne bodo mogle več videti sovražnikov  
zagotovo se iz smeri smrti širijo  
njihovi kriki ko tonejo v sovraštvo  
ampak ti jih ne moreš več slišati  
teh trpečih krikov!

### Prebivalci (1989)

medtem ko oni globoko na nebu pijejo pivo, se midva  
poljubljava  
medtem ko oni pojejo, midva ugašava luči  
medtem ko midva toneva v spanec oni s posrebrenimi  
nožnimi nohti  
vstopajo v najine sanje, in ko čakava, da se iz sanj prebudiva,  
se oni že zgodaj zlijejo z reko

v spanju brez časa  
se oni brijejo, midva pa slišiva le glas violine  
ko oni veslajo, se zemlja preneha vrteti  
ko oni ne veslajo pač ne veslajo

in midva nimava moči, da bi se prebudila

v času brez spanca  
nama pomahajo in midva pomahava otroku  
in ko otroci pomahajo otrokom,  
zvezdice pridejo iz svojega oddaljenega prenočišča

in prebudijo se vsi trpeči pivo

ki so ga spili že zgodaj steče nazaj v ocean  
in otroci ki hodijo po vodi  
so deležni njihovega blagoslova: teči

teči pomeni le podrediti se toku reke  
s solzo ki steče na skrivaj se še midva zlijeva s tokom ...<sup>4</sup>

## Shu Ting

Psevdonim pesnice in pisateljice s pravim imenom Gong Peiyu, rojene v Fujianu leta 1952. Med kulturno revolucijo je bila poslana na podeželje in v tem času začela pisati. Po vrnitvi v mesto je opravljala različna dela, med drugim je delala celo v tovarni za proizvodnjo žarnic. V zgodnjih osemdesetih letih je postala znana kot najpomembnejša ženska pesnica kroga "me glene poezije". Pod pritiskom oblasti je prenehala pisati v obdobju kampanje proti duhovnemu onesnaženju in nadaljevala s pisanjem šele v drugi polovici osemdesetih let. Sedaj živi in objavlja v Ljudski republiki Kitajski.

## Hrastu

Če te ljubim –  
se nikoli kot oprijemajoči se slak  
ne hvalim s tvojim visokim deblom;  
če te ljubim –  
se nikoli ne zgledujem pri nebrzdanem petju ptic,  
ki za senco zelenja v nedogled ponavljajo isti napev;  
brez predaha sem kot studenec,

<sup>4</sup> Prevod iz kitajščine, originala obeh pesni po: <http://www.wenxue.com>

ki vse leto nudi bistro hladno uteho;  
brez prestanka kot nevarni vrh,  
ki še povečuje tvojo visoko rast in veličastje.  
Ne sončni žarek  
ne pomladni dež  
nista dovolj!  
Moram biti koprena svilenega bombaža ob tebi,  
kot drevesno deblo stati s teboj.  
Korenine se oprijemajo pod zemljo,  
listi se srečujejo na oblakih.  
V vsakem pišu vetra  
si pošiljava pozdrave,  
a nihče  
ne more razbrati najinih besed.  
Tvoje bronaste veje in železno deblo  
so kot nož, kot meč,  
kot helebarda;  
moji rdeči cvetovi  
so kot globoki vzdih  
in kot herojske bakle.  
Deliva si mrzle valove, veter, neurje in strele;  
skupaj užijeva lahne meglice in barvite mavrice,  
kot da bi bila za vekomaj ločena,  
a vendar vse življenje drug z drugim.  
To je velika ljubezen  
in preprosto zato zvestoba:  
Ljubezen –  
ne le zaradi tvoje neomajne drže,  
ljubim te, ker vztrajaš na mestu, na tleh pod nogami.<sup>5</sup>

## Krik neke generacije (1980)

Ne pritožujem se  
nad svojo nesrečno usodo.  
Nad zgrešeno mladostjo,  
nad svojo izmaličeno dušo.  
Neštetimi nespečnimi nočmi  
in bolečimi spominjanji, ki so za tem ostala.  
Preobrnila sem enoglasne definicije;

<sup>5</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: *Zhongguo wenxue — xiandai shige juan (hanying duizhao)*, Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe, Zhongguo wenxue chubanshe, Beijing 1998, str. 336.

zdrobila verige,  
v meni ostaja le še  
na prvi pogled očitna ruševina ...  
A vendar sem vstala,  
sredi prostranega horizonta  
me nihče z ničimer  
ne more več potisniti k tlom.

Če bi bila jaz tisti, ki leži v grobu heroja,  
mah pa bi brisal napis na grobni plošči;  
če bi bila jaz tista, ki okuša življenje v zaporu,  
in z rešetkami razpravlja o pravičnih zakonih;  
če bi bila jaz tista z izsušenim bledim obrazom,  
kaznovana z neskončnim prisilnim delom;  
če bi bila tisto jaz, bi bila to le  
moja žalostna zgodba.  
Morda bi že zdavnaj odpustila  
in bi se moj jok in jeza  
že polegla.

A zaradi očetov otrok,  
zaradi otrok očetov,  
zaradi spominskih plošč vsepovsod,  
in da nas zaradi nemih vprašanj o krivcih ne bi več  
spreletaval srh;  
da ne bi več blodili z nemirnim pogledom  
stran od tistih, ki spijo na vogalih cest;  
da nedolžnim otrokom čez sto let  
ne bi bilo treba ugibati o zgodovini, ki smo jo pustili za sabo;  
zaradi bele lise v spominu domovine,  
zaradi nemirnih robotih časov naroda,  
zaradi čiste jasnine neba

in odkrite poti pred nami  
zahtevam resnico!<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Prevod iz kitajščine, original iz: *Renditions, Journal of Chinese Literature and Culture*, Chinese University, Hong Kong, št. 50 (1998).

# Gu Cheng

Rojen v Pekingu leta 1956, sin znanega pesnika Gu Gongga. Med kulturno revolucijo je bil z družino poslan v odročno vas v Shandongu leta 1969, od koder se je vrnil leta 1974 ter odlejal delal kot tesar. Bil je eden od začetnikov revije Jintian ter pomemben predstavnik "meglene poezije". Leta 1988 je z družino emigriral v Novo Zelandijo, kjer je, razrvan zaradi osebne krize in družinskih zapletov, leta 1993 umoril svojo ženo in naredil samomor.

## Mežikanje (1980)

V tistih letih zmot sem si ustvaril takšno zmotno utvaro.

Trdno verjamem  
in ne trenem z očesom.

Mavrica  
plava v vodnjaku,  
bežno se ozira za mimoidočimi,  
zamežiknem –  
in se spremeni v kačjo senco<sup>7</sup>.

Ura  
počiva na katedrali,  
umirjeno zoba čas,  
zamežiknem –  
in se spremeni v globoko žrelo vodnjaka.

Rdeče rože  
se razcvetajo na zaslonu,  
navdušeno pozdravljajo pomladni veter,  
zamežiknem –  
in se spremenijo v mlako krvi.

Zato, da bi res trdno verjel,  
zdaj držim na široko odprte oči.

<sup>7</sup> V izrazu senca kače *shiying* je mogoče videti aluzijo na reklo (*chengyu*), ki se – prav tako kot Gu v tej pesmi – ukvarja z vprašanjem realnega in utvare. Reklo (*bei gong she ying*) temelji na zgodbi o človeku, ki je v skodelici videl senco na steni obešenega loka in – prepričan, da je spil vino, v katerem je bila kača – hudo zbolel. Rek, ki svari pred pretirano previdnostjo, v Gujevi pesmi dobi obrnjen pomen: grozljiva utvara je resničnejša od idilčnega sveta, ki se predstavlja kot resničen.

## Zgodnja pomlad (1981)

Oblačno nebo okleva;  
So to snežinke? Ali dežne kaplje?

Blatne reke hitijo;  
Ali čemu sledijo? Ali bežijo?

Daleč nekje se zaljubljenca poslavljata;  
Je to začetek? Ali konec?<sup>8</sup>

## Xue Di

Rojen leta 1957 v Pekingu. Bil je eden od ustanoviteljev pesniškega društva Yuanmingyuan, ki je nadaljevalo tradicijo pesništva revije Danes. Kot član Društva pisateljev je organiziral podporo gladovni stavki študentov na Tiananmenu. Kmalu po zatrtju demonstracij je zapustil Kitajsko in zdaj živi in dela v ZDA.

## Medsebojna igra

Živi  
so sence mrtvih  
Povzročajo hrup,  
ko mrtvi sanjajo v temni tišini  
Ko se mrtvi prebujajo,  
živi čutijo nenadno grozo  
celodnevno osamljenost  
So res mrtvi  
zapustili domove,  
da bi na poti srečali svojo družino  
Živi se iz dneva v dan starajo  
In mrtvi so tisti, ki se želijo  
vrniti na svet  
Živi se počutijo same,

<sup>8</sup> Prevod iz kitajščine, originala obeh pesmi iz: Pang Bingjun, John Minford, Sean Golden, *Zhongguo xiandai shi yibai shou / 100 Modern Chinese Poems*, str. 322 in 326.

kadar srečajo drug drugega  
Vprašujejo: "Kdo me ljubi?"  
Mrtvi stojijo zraven njih  
Mrtvi škripajo z zobmi  
od zaničevanja  
iz maščevalnosti  
Ker prav živi  
spravljajo mrtve na slab glas<sup>9</sup>

## Hotel Viking

V valovih za predelano potniško ladjo  
ocean, kot s staro bombažno odejo

leži težko na povsem budnem telesu  
Nebo v očeh razpršene ribje šole

postaja svetlejša in svetlejša. Most čez  
slano vodo povezuje tudi natančne izraze

v motni misli srednjih let  
Moja mati žalujoč

piše sinu, ki je daleč stran  
Vodne ptice, osamljene, sledijo lučem

proti predelom mraza, kjer lebdijo  
Ta večer je ogrevanje v hotelski sobi

ropotalo brez prestanka. Številka 634  
je rekel ključ v nerazsvetljenem hodniku

V moji domovini izginjajo nekateri  
dragoceni ljudje<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Prevod iz angleščine po: <http://www.theeastvillage.com/t/xue/p1.htm>.

<sup>10</sup> Prevod iz angleščine po: <http://www.durationpress.com/authors/xue/home.html>.



## Han Dong

Rojen je bil v Nanjingu leta 1961. Del mladosti je preživel z družino na podeželju. Po študiju filozofije na univerzi Shandong se je vrnil v Nanjing, kjer predava na Visoki šoli za ekonomijo in trgovino. Z Yu Jianom je 1984 ustanovil "post-megleno" revijo Oni (Tamen). Njegova poezija je znana po namerni zmernosti izraza in dosledni rabi vsakdanjega jezika.

### Božanje (1995)

božajoč se prebrodiva noč  
ne ljubiva se ne doseževa se  
zgolj božajoč vsaj trideset dotikov in več  
tvoja dobro znana oblačila  
božam in božam  
res, dotaknejo se me bolj kot koža  
moj napad ni preveč odločen  
tvoja obramba nič bolj  
v božanju se poraja strast  
v božanju se umiri  
kot ostarela ljubezen katere gorečnosti nihče ne razume  
ne doseževa se  
oblačila naju ločujejo kot leta  
na senčni postelji se počasi pojavljajo gube  
ki jih nazadnje zgladi moja vlažna roka

### Tako mirno (1996)

tako mirno je  
da sem kdaj povsem obupan  
oddaljenost enega  
smrt drugega  
dva načina zapuščanja  
ki izničujeta radostnost naših čustev  
stranpoti tistih ki se gledajo govoreč  
so dom njihovega razumevanja  
samo svoja imena pustijo med nami neizogibno  
kot mora priti ta pomladni dan<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Prevod iz kitajščine, originala obeh pesmi po: <http://www.wenxue.com>.

# Xi Chuan

Psevdonim pesnika "tretje generacije" s pravim imenom Liu Jun. Rojen v provinci Jiangsu leta 1963 je že od zgodnje mladosti živel v Pekingu. Diplomiral je na pekinški univerzi na temo Ezra Poundove uporabe kitajske literature. S Chen Dongdongom in Ouyang Jianghejem je urejal neuradno revijo Krogla (Huanqiu) ter učil angleščino in klasično kitajsko literaturo na Osrednjem umetniškem inštitutu.

## Mrak (1987)

v širni in prostrani deželi  
je mrak prav tako prostran  
svetilke se zapovrstjo prižigajo  
mrak se razgrinja kot jesen

ljudje zapirajo usta  
vrnite se, preminuli,  
ker je mrak kot sen  
in je tišina dosegla čistost

spet se spominjam nekaterih imen  
vsako ime predstavlja  
enkratno neponovljivo izkušnjo  
skupaj tvorijo nebesa in pekel

in ko se mrak razširja po pokrajini  
iztegnem roko in nekdo poprime zanjo  
vsakokrat, ko se spusti mrak,  
nekdo nalahno potrka na moja vrata<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Renditions, št. 37 (1992).

## Sedem: štirinajst sanj

*(iz pesnitve Pozdrav)*

Sanje o tem, kako ležim na hrbtu, na prsih pa mi sedi vrabec in pravi: "Jaz sem tvoja duša!"

Sanje o plavalnem bazenu, obloženem z železnimi ploščami. Ležim plosko na tleh in brezskrbno prepevam, z nogami pa v taktu brcam po železu. Naenkrat ni v bazenu nikogar več.

V svojih sanjah kradem. Kako naj pred soncem zagovarjam svojo nedolžnost?

Sanjam o kupu pisem na mojem pragu. Sklonim se, da bi pobral enega od njih, pa ugotovim, da je to pismo, ki sem ga nekemu dekletu napisal že pred leti. Zakaj ga je vrnila?

Sanje o ženski, ki me kliče po telefonu. Neznanka – zdi se kot, da je že mrtva – mi zaskrbljeno odsvetuje, da bi šel na nočejšnje zabavo.

Sanje o izginjanju z obličja zemlje. Na postaji podzemne slišim hlipanje starke.

Sanje o Haiziju, ki se mi reži in zanika svojo smrt.

Sanje o Luo Yiheju, ki me vabi v garažo. Tla so pokrita z oljnimi madeži. V kotu stoji njegova postelja z belimi rjuhami. Tam spi, vsako noč.

Sanjam o tem, da vstopam v sejno sobo in je zrak gost zaradi dima. Soba je polna moških in žensk, ki sedijo z zamegljenimi obrazi, ne da bi rekli eno samo besedo. Ko se usedem, v sobo privihra moški s krvavim obrazom in kriči: "Kdo je izdajalec?"

Sanjam o otroku, ki pada z višine. Brez kril.

Sanjam o ukrivljenem jeklu, o strupenih listih – to je mesto na meji sesutja: požari divjajo, možje s kapucami se

pojavnajo in izginjajo. Le ena majhna stavba je nedotaknjena. Držim se dogovora in na kamnitih stopnicah pred vhodom sedim in čakam. Oseba, ki jo pričakujem, pa nikoli ne pride.

Kakšen konj se imenuje "Konj Srečne usode"?

Kakšen meteor bo zažgal morje?

Sanjam, da ležim na hrbtu in valovi pred mojim oknom vse bolj bučijo. Na tem samotnem otoku še galebi nimajo kje počiti. A kdo je tisti človek, čigar obraz gre mimo mojega okna?<sup>13</sup>



<sup>13</sup> Prevod iz angleščine po: <http://www.uiowa.edu/~iwp/SAMPLES/SAMPLESfall2002>.