
DE KRITIEK OP BAI HUA'S FILMSCENARIO

'BITTERE LIEFDE'

P.N. KUIPER

Sinds 1978 heeft een opmerkelijke liberalisering en bloei plaatsgevonden in de Chinese literatuur en kunst. Op cultureel en intellectueel gebied heerst een sfeer van ontspanning. Dit staat in schril contrast met de jaren van de Culturele Revolutie, nu gerekend van 1966 tot 1976, toen velen vanwege hun geschriften of kunstwerken werden vervolgd, te schande gezet, gemarteld, de dood ingedreven of vermoord. Gezien deze achtergrond wekt het geen verbazing dat, toen in de lente van 1981 plotseling weer forse ideologische kritiek werd geuit op Bai Hua's filmscenario *Bittere Liefde*, dit bij velen in China en daarbuiten het spookbeeld opriep van vroegere campagnes. Hier vond weer vergaande bemoeienis van de politiek met de literatuur plaats. Gelukkig echter zijn de excessen van vroeger achterwege gebleven en is de hele zaak tamelijk rustig afgelopen. Dit komt wellicht door de sterkere positie die intellectuelen thans innemen in China en door de door de Culturele Revolutie verzwakte positie van de dogmatici.

Om inzicht te verkrijgen in de relatie tussen de Communistische partij c. q. de staat en de schrijver moet men teruggaan naar de periode in Yan'an. In 1942 heeft Mao Zedong zijn *Toespraken op het forum van literatuur en kunst in Yan'an* gehouden, die nog steeds als uitgangspunt van de cultuurpolitiek van de partij dienen. Aanleiding tot dit forum was de komst naar Yan'an van vele linkse schrijvers uit de grote steden in het door de Japanners bezette gedeelte van China. Zij hadden een groot gezag onder hun lezers en daardoor sympathie kunnen wekken voor de revolutie maar zij bemerkten al snel dat er grote verschillen bestonden tussen hun ideeën over het socialisme en de werkelijkheid: een strenge hiërarchie, verregaande voorrechten voor leidende kaderleden, door de propaganda verdoezelde misstanden, enzovoorts. Van de humane kanten van het communisme was in hun ogen veel verloren gegaan.

Mao's toespraken waren een impliciete reactie op de kritiek geuit door deze nieuwkomers. Mao baseert zich op het voorbeeld van de literatuur-politiek

in de Sowjet Unie ¹. In het kort komen zijn ideeën hierop neer: Er zijn twee criteria om de literatuur te beoordelen, een politieke en een literaire. Van deze twee is het eerste primair, het tweede secundair. Bij het tweede gaat Mao ook niet veel verder dan een absoluut onderscheid te maken tussen vorm en inhoud. Bij het politieke criterium gaat het hem om de utiliteitswaarde van de literatuur voor de communistische zaak, met andere woorden de propaganda-waarde. Mao heeft hoge verwachtingen van de invloed van de literatuur op de lezers en gaat hierin verder dan men in de Sowjet Unie deed. De populariteit van de linkse schrijvers wil hij aanwenden voor zijn politieke doeleinden. Daarvoor is het noodzakelijk dat de schrijver het juiste standpunt inneemt en zich geheel vereenzelvigd met de arbeiders, boeren en soldaten onder leiding van de Communistische Partij. In het socialistische tijdperk is geen plaats meer voor kritiek op de leiders, er is ook geen reden voor. Schrijvers die uit het door de Nationalisten gedomineerde China kwamen en gewend waren in scherpe essays (*zǎwén*) kritiek op de regering te geven, moesten daarvan afzien. Mao ontkent ook het bestaan van liefde die de maatschappelijke klassen overschrijdt; er bestaat geen algemene liefde, alleen liefde binnen dezelfde klasse.

Wat er na dit forum gebeurde is typerend voor alle culturele campagnes later. Er werden discussiegroepen georganiseerd over Mao's toespraken, waarbij eenieder zijn mening moest geven. Daarna werden de tegenstanders becritiseerd en overreed tot ze een zelfkritiek hielden. Tenslotte werden velen werkelijk overtuigd. De schrijvers tegen wie de toespraken waren gericht werden allen naar de arbeiders, boeren of soldaten gestuurd om van hen te leren. Tegelijk hiermee vond een rectificatiecampagne van de partij plaats waarbij kritiek op lagere kaderleden serieus werd genomen.

Sindsdien hebben deze toespraken het culturele leven in China in hoge mate beheerst. Er is steeds een afwisseling geweest tussen perioden waarin de teugels werden aangetrokken en perioden van ontspanning. Het bleek namelijk steeds weer dat de verstrakking niet leidde tot grotere toewijding aan de socialistische zaak en opbloei van de literatuur en kunst, maar juist tot apathie op cultureel en intellectueel gebied. Zo vond in de jaren 1954-55 de grote campagne tegen de essayist Hu Feng plaats, die zich al jaren verzet had tegen het dogmatische Marxistisch -Leninisme. Hij weigerde een zelfkritiek te schrijven, waardoor de aanval zo ver ging dat al zijn persoonlijke correspondentie met zijn vrienden en collega's werd gepubliceerd en 'geanalyseerd'. Hij werd tenslotte beschuldigd van spionage voor de Nationalisten! Deze campagne bracht een diepgaande schok teweeg onder intellectuelen, aangezien velen hem heimelijk bewonderden. Om hun steun weer te winnen, vond in 1956 weer een periode van liberalisering plaats onder de leus: 'Laat honderd bloemen bloeien, laat honderd scholen redetwisten', ter stimulering van literatuur, kunst en wetenschap. Ook hier kwam echter weer een einde aan in 1957. Na een oproep tot Rectificatie van de partij in mei, begon al snel de Anti-Rechtsencampagne die duurde tot in 1958. Hierbij vielen zeer vele intellectuelen ten offer. Na kritiek en zelfkritiek werden zij naar de arbeiders, boeren en soldaten gezonden. In het begin van de jaren '60, na de mislukkingen van de Grote Sprong Voorwaarts (1958-1960) vond weer enige liberalisering plaats, maar van 1966-'69 heerste de meest wrede en onrechtvaardige campagne tegen het hele culture-

le leven tot dan toe, inclusief tegen de cultuur-bureaucraten die er nog steeds niet in waren geslaagd de literatuur geheel tot een nuttig instrument van de partij te maken.²

Na de dood van Mao en de val van de 'Bende van Vier' in 1976 kon het nieuwe, minder ideologische, meer pragmatisch ingestelde regiem van Deng Xiaoping aan de macht komen. Eind 1978 werd een nieuwe cultuurpolitiek afgekondigd. Op de derde zitting van het elfde partijcongres in december werd besloten, naast rehabilitatie van vele onterechte slachtoffers van vroegere campagnes, de literatuur veel vrijheid te geven in inhoud en vorm. Aangezien de partij het 'links-extremisme' van de 'Bende van Vier' en de excessen van 1957-'58 had veroordeeld, mocht daarop kritiek worden gegeven. Tevens werden organisaties als de Schrijversbond in ere hersteld en werden vele literaire tijdschriften (weer) opgericht. Sindsdien is er dan ook zeer veel gepubliceerd. Er ontstond de zogenaamde Litteken-literatuur die handelt over de gruwelen van de Culturele Revolutie en andere campagnes, en over de littekens die die hebben achtergelaten.³ Kenmerkend voor deze stroming is de deels tragische afloop: de situatie in het algemeen biedt wel veel hoop voor de toekomst, maar er vallen vele slachtoffers. Ook eigentijdse problemen als corruptie en bevoorrechtiging kregen veel aandacht. Na 1979 werden echter de teugels geleidelijk weer aangetrokken. De muur van de Democratie werd opgeheven, in januari 1980 werd op een conferentie over de film kritiek geuit op enkele korte verhalen en een filmscenario vanwege hun vermeende negatieve 'maatschappelijk effecten'. De Litteken-literatuur moest zich inhouden. De in kranten geuite zware kritiek op Bai Hua's filmscenario in april 1981 deed dan ook vrezen dat het afgelopen was met de ontspanning. Er woei een 'kille bries'.

Bai Hua (pseudoniem voor CHEN Youhua) is geboren in 1930 in Xinyang in zuidelijk Henan. Hij richtte in zijn schooltijd al een links ondergronds tijdschrift op en publiceerde een rubriek in het *Dagblad voor Zuid-Henan* (Yunnan ribao). In 1947 nam hij dienst in het Volksbevrijdingsleger op de propaganda-afdeling. Hij nam deel aan verschillende grote veldslagen. In 1949 werd hij lid van de Communistische partij. Vanaf 1951 was hij actief als amateurschrijver. Hij vervulde culturele functies in het leger en werd vanaf 1955 'creatief auteur' bij de algemene politieke afdeling van de militaire regio Kunming (in Yunnan). Tijdens de Anti-Rechtsencampagne werd hij tot Rechtse verklaard, uit de partij gestoten en ontslagen uit het leger, en te werk gesteld als bankwerker bij een fabriek voor filmprojectoren in Shanghai. In 1961 kwam hij in dienst van de Haiyan filmstudio in Shanghai. Vanaf 1964 werkte hij weer als militair toneelschrijver in Wuhan⁴, waar hij tot nu toe officieel werkzaam is. Hij schreef gedichten, toneelstukken, filmscenario's en korte verhalen. Gedurende de Culturele Revolutie publiceerde hij niet, zoals zovelen.



路漫漫其修远兮

吾将上下而求索

——屈原

深远无际的蓝天，白云象画家随意抹上的一笔白粉……

画面的一角，首先出现一枝被狂风猛烈晃动着、挺立着的芦苇。芦苇不停地晃动着，坚强地挺立着，衬着广漠的蓝天……

只有风声……

远远的雁鸣声越来越近了。

银幕的一个下角飞出一只大雁，艰苦、疲累而又矜持地航行在透明的蓝海里……随着大雁的出现，出现了一声撼动人心的电子琴颤动的声音。镜头跟着这只大雁不停地摇着，摇着。电子琴演奏出深情的旋

律，让人感到自豪但又有着淡淡的耐人咀嚼的苦味，象芦根、象杯底里最后一滴咖啡。和声部分又是那样的辉煌和深沉，好象宇宙都在如醉如痴地歌唱。

天空中出现一只雁、三只、五只……雁阵用世界上最大的一个民族的文字在苍穹上写了一个铺天盖地的“人”字。

一个自豪的声音轻轻地唱着：

“啊……、

欢歌庄严的历程，

我们飞翔着把人字写在天上；

啊！多么美丽，

Titelblad van *Bittere Liefde*.

Na 1978 schreef hij onder andere het opzienbarende korte verhaal *Een pak brieven* over de Culturele Revolutie en het toneelstuk *Vannacht schitteren de sterren*, waarover lange discussies plaatsvonden. In 1979 hield hij op het vierde congres van de Federatie van schrijvers en kunstenaars een opmerkelijke toespraak met als titel: 'zonder doorbraak geen literatuur'. Hij ging daarin verder dan de andere sprekers Wang Meng en Liu Binyan in zijn eisen om vrijheid en waarachtigheid in de literatuur en in het uiten van zijn afkeuring van de verplichting tot zelfkritiek van schrijvers met afwijkende meningen.⁵ In dat jaar publiceerde hij samen met regisseur Peng Ning ook zijn 'literair film-scenario' *Bittere liefde*. Het verscheen in september in *Oktober*. (Shiyue)⁶ Dit stuk viel in 1979 temidden van andere Litteken-literatuur eigenlijk niet op.

Als motto heeft Bai Hua twee regels uit de *Li Sao* van de dichter Qu Yuan genomen: "*De weg is eindeloos lang, ik zal op en neer gaan om te streven en zoeken*". Qu Yuan was een staatsman onder koning Huai (329-293 v. Chr.) van Chu. Aan hem wordt het beroemde lange gedicht *Li Sao* toegeschreven, waarin hij op allegorische wijze uiting geeft aan zijn gerechtvaardigde wrok tegen de lasteraars. Volgens de legende heeft hij zich uiteindelijk in wanhoop in de rivier de Miluo verdrinken.

Het scenario begint met een beeld van een rietmoeras, waarboven een vlucht ganzen in V-vorm. In China wordt dat opgevat als de vorm van het karakter 'mens'. In een lied wordt gezongen: "Wij schrijven het karakter 'mens' op de hemel". Dit beeld en lied wordt vaak herhaald in de film. Dan volgt de introductie van de hoofdpersoon, de schilder Ling Chenguang (woordspeeling op: 'licht van de dageraad'), die zich in de lente van 1976 in het moeras bevindt. In de film spelen zich twee verhalen af, de verdere ontwikkelingen in het rietmoeras en de voorgeschiedenis van Ling, die in terugblikken wordt verteld. De contrasten tussen deze twee verhalen hebben een speciaal effect, maar voor een beter overzicht van de inhoud zijn de twee hier gescheiden. De voorgeschiedenis is aldus: Ling heeft een armoedige jeugd. Al jong gaat zijn belangstelling uit naar de ambachtelijke volkskunst, 'de ware bron van alle kunst'. Hij schildert ook graag. Wanneer hij in een Boeddhistisch klooster magnoliatakken plukt om te schilderen, ontmoet hij een oude monnik, die zelf calligraaf is en Ling's schilderijen bewondert. Ling biedt hem er een aan en drukt bij wijze van stempel zijn vinger met rode stempelinkt op het schilderij. De oude monnik belooft Ling een rol met zijn calligrafie. Dan volgt een volgens de kritieken belangrijke scène: De kleine Chenguang kijkt om zich heen in de vredige monnikscel. Plotseling ziet hij het Boeddhabeeld in een nis. Hij vraagt de oude monnik: "*Waarom is dat Boeddhabeeld zo zwart?*" De monnik zegt diepzinnig: "*De wierook van de gelovigen heeft hem zwart gemaakt.*" "*Hè?*" "*Vind je dat vreemd? Mijn kind, in de stoffelijke wereld hebben vele dingen gevolgen die geheel in strijd zijn met de goede bedoelingen...*" Half begrijpend veegt de kleine Chenguang de stempelinkt op zijn vinger af aan zijn kleren, pakt de bloeiende magnoliatakken en loopt weg. De oude monnik glimlacht even.

Bij een volgend bezoek aan het klooster blijkt de monnik overleden te zijn. Boven zijn opgebaarde lichaam hangt de calligrafierol bestemd voor Ling, met twee regels uit de *Li Sao* van Qu Yuan: *"Dit is echter waar mijn hart van houdt, zelfs al zou ik negen maal sterven, dan zou ik er nog geen spijt van hebben."* De kleine Ling loopt dan van huis weg, nadat hij afscheid heeft genomen van zijn vriendin Juanjuan. Zij is de dochter van een natuurwetenschapper die uit het buitenland is teruggekeerd naar China om zijn bijdrage te leveren aan de strijd tegen Japan. Ling wordt geronseld in het leger van de Nationalisten, en mishandeld, en hij deserteert. Op zijn vlucht wordt hij geholpen door een jonge vrouw op een sampan, Lūniang. Later in Shanghai neemt Ling deel aan een demonstratie en deelt pamfletten uit met een zelfgemaakte houtsnede. In een wachtkamer in de haven ziet hij Juanjuan met haar familie. Zij gaan naar het buitenland, ze vinden dat er geen hoop meer is voor het vaderland en proberen Ling over te halen om mee te gaan. Ondanks zijn liefde voor Juanjuan weigert hij: volgens hem is er juist wel hoop, gezien de protesterende menigte buiten. Daarna moet Ling vluchten voor de politie, maar hij wordt weer gered door Lūniang op haar sampan. Als Ling later een groot propagandabord heeft geschilderd van een jonge arbeider die oproept tot strijd, wordt hij weer achtervolgd door de politie en vlucht tenslotte een groot schip in. Hij is dan genoodzaakt mee te reizen naar het buitenland. Lūniang blijft op haar sampan achter, terwijl Ling machteloos moet toezien.

Aan het eind van de jaren '40 is er een grote schilderijtentoonstelling van Ling in Amerika, met portretten van Lūniang en Chinese landschappen. Ling stapt uit een grote auto en deelt handtekeningen uit. Hij is nu voorzien van snor, pijp en zonnebril. Een haveloze vrouw loopt bij de tentoonstelling rond en ziet haar eigen portret. Ling herkent haar, het is Lūniang. Hij introduceert haar bij zijn kennissen als zijn vrouw. Ze gaan naar zijn landhuis. Beiden hebben een Chinese krant in hun zak, waarin staat: 'Het Chinese volk is opgestaan.' het is dus 1949. Ook Juanjuan komt uit Europa naar de tentoonstelling. Zij is echter te laat, de tentoonstelling wordt juist na een jaar gesloten. Ling en Lūniang, die nu in verwachting is, gaan terug naar China. Ze hopen dat hun kind in China geboren zal worden. Het wordt op zee geboren, binnen de Chinese territoriale wateren. Ze noemen haar Xingxing, 'ster', naar de Chinese vlag met vijf sterren die ze juist op een vuurtoren zagen wapperen. Dan volgen enkele beelden van het vreugdevolle, gelukkige leven van de jaren '50.

Na het aanbreken van de Culturele Revolutie wordt Ling met vrouw en kind ergens in een kamp gehuisvest in een hok zonder ramen. Hij blijft echter optimistisch en schildert zelfs de ramen. Wanneer Ling op zijn verjaardag thuiskomt in het hok, is hij met zweepstriemen overdekt. Dan volgt weer een belangrijke scène volgens de kritieken: Zijn dochter komt in het hok vertellen dat ze gaat trouwen en onmiddellijk het land zal verlaten. Ling keurt dit diep bedroefd af: Chenguang rilt over zijn hele lichaam alsof hij het koud heeft: *"Ik kan niet goedkeuren dat mijn dochter mijn vaderland verlaat. Ik heb mijn halve leven duistere wegen bewandeld om naar het vaderland te komen."* Chenguang heeft bijna geen kracht meer om verder te spreken. *"Vader!"* zegt Xingxing, en vermant zich: *Ik ga weg, met de man van wie ik*

houd, ik houd van hem en hij van mij; ik begrijp u, ik begrijp u maar al te goed, vader! U houdt van dit land van ons, u bent zwaar verliefd op dit land ... maar houdt dit land wel van u? " Als door een donderslag getroffen zwaait Chenguang heen en weer, haastig zoekt hij steun bij de muur, hij kan geen antwoord geven op deze vraag... Xingxing vertrekt zonder dat haar vader haar uitgeleide doet, maar ze huilt bij het zien van de vlag van China. Ling blijkt een onschokbaar vertrouwen in het vaderland te hebben. Hij heeft geen enkele spijt van zijn terugkeer, wanneer Juanjuan hem in zijn hok opzoekt. Zij is daarentegen ongehuwd vereenzaamd in het buitenland.

Ling neemt deel aan de demonstratie op het Tian'anmen plein in Peking.⁷ Hij heeft een schilderij gemaakt van Qu Yuan met opgeheven arm, getiteld: *Qu Yuan roept de hemelgod ter verantwoording*. Als de politie komt, moet Ling weer vluchten. Eerst aarzelt hij, ongelovig dat dat in het bevrijde China, in de socialistische maatschappij, nog nodig zou zijn. Blijkbaar is Ling toen naar het rietmoeras ontkomen. Het begin van het scenario laat zien hoe Ling daar een vis van een haak steelt en rauw verorbert. Hij ontmoet een andere vluchteling, de 74-jarige historicus Feng Hansheng, die zich schuilhoudt vanwege zijn manuscript met ware geschiedenis. Op de vraag van Feng waarom Ling zich in het moeras bevindt, antwoordt hij: 'Vanwege de liefde', en legt even later uit dat het vanwege een schilderij is. Ling vertelt dan over zijn vroegere liefdesgeschiedenis. Ze voorzien verder in hun onderhoud doordat Feng ergens etenswaren 'leent'. Wanneer Ling spreekt over de demonstratie in Shanghai in de jaren '40, zijn propagandaschilderij en zijn vlucht naar het schip, klinkt in het moeras het geluid van schoten en van een boot. Ze vluchten dieper het moeras in. Feng heeft ooit een zelfde gevoel van liefde gehad toen hij in 1931 China verliet om in het buitenland te gaan studeren, en zegt: *"Zo is het altijd in de liefde! Ik heb altijd onbeantwoorde liefde gehad. Toen kort geleden iemand nog wilde garanderen dat hij mij veilig en wel het land uit kon krijgen, om het meest moderne leven te leiden, zei ik: 'Nee, bedankt! 'Ik leid liever een primitief leven hier in China...' "* Ling vindt het een geschikte beeldspraak: onbeantwoorde liefde. Omdat Ling graag weer het prachtige vaderland wil schilderen, belooft Feng materiaal daarvoor te 'lenen'. Ze spreken dan over de minachting die rechtschapen intellectuelen voelen voor de materiële voordelen van buitenlands verblijf en over hun eigen ziekmakende heimwee toen ze in het buitenland waren. Het loont om voor het prachtige vaderland te sterven, zegt Feng, voor hij weer vertrekt om te 'lenen'. In zijn droom ziet Ling dan in een tempel een zwart geworden Boeddha-beeld, buiten het beeld klinkt weer het gesprek dat hij in zijn jeugd met de oude monnik had. Dan volgt een close-up van Ling's niet-begrijpende gezicht. Na eerst terug te zijn gekomen met een deel van de verf, vertrekt Feng weer en blijft lang weg. Intussen is het herfst geworden. Ling voorziet in zijn onderhoud door graanvoorraden van muizen op te graven. Het sneeuwt, Ling hoest. Er klinkt een monoloog van Ling buiten het beeld: *"Als het een schilderij was, kon je het weggooien of veranderen. Maar het is je vaderland! In de rivieren stroomt ons bloed, in de bossen hangen onze dromen... Het is ons heilig recht te zeggen: vaderland, ik houd van je! "* Weer volgen prachtige beelden van landschappen, met daardoorheen de schilder aan het werk. 's Nachts zijn er lichten en geluiden van zoekenden. Ling vlucht dieper het

moeras in, kruipt daarna door besneeuwde velden. Deze keer zijn het echter zijn vrienden en familie die hem zoeken en willen redden. Tenslotte vinden ze hem met een helikopter. Hij heeft in de sneeuw een spoor in de vorm van een groot vraagteken gekropen en bevindt zich zelf in de punt, doodgevroren, op zijn knieën en met omhoog gestrekte armen en open ogen.

Het scenario houdt zich aan de nieuwe politiek en de algemene thematiek van de Litteken-literatuur en is in dat licht niet zo opzienbarend: Het leven van een in ongenade gevallen oude revolutionair, links activisme in de jaren '40, idyllische jaren '50, vervolging van intellectuelen in de jaren '60 en '70, de demonstratie op het dodenfeest van 1976, tragisch slot met hoop voor de toekomst: Mao is dood en de 'Bende van Vier' is gevallen. De vraag hoe het mogelijk was dat de Culturele Revolutie had plaatsgevonden, werd in 1979 vaak gesteld. Men weet het aan de machinaties van de 'Bende van Vier', door hen bewerkstelligde persoonsverheerlijking en de te grote volgzzaamheid van de massa. In het stuk wordt voortdurend de grote vaderlandsliefde van Ling benadrukt. Hij heeft zijn kunst steeds in dienst gesteld van de revolutie. De vaderlandsliefde van hem en anderen wordt op nogal propagandistische wijze voorgesteld als veel sterker dan hun materiële verlangens, behoefte aan erkenning en zelfs elementaire levensbehoeften. Opmerkelijk is wel dat het overzeese Chinezen betreft die terugkeren naar hun vaderland.

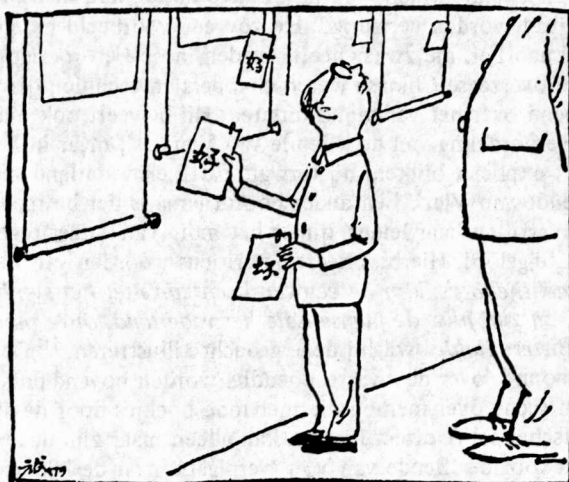
Bai Hua kan dan ook zeker niet als een dissident schrijver gelden. Toch werd juist dit werk zwaar gekritiseerd. De aanleiding hiertoe was wellicht de voltooiing van de film *De zon en de mens*, gebaseerd op het scenario. Na de kritiek is de film nooit vertoond. Bai Hua was bovendien partijlid en officier in het leger (hij was majoor), dus iemand die zich dubbel aan de regels zou moeten houden en zich misschien eerder zou moeten schikken. Om deze redenen werd dit werk uitgezocht — geheel volgens Mao's theorie van de utiliteitswaarde van de literatuur — om door middel van kritiek propaganda te maken tegen de Litteken-literatuur in het algemeen en tegen de afkalving van het gezag van de partij in sommige kringen. Kritiek-campagnes beginnen vaak met artikelen van 'gewone mensen', niet-specialisten, die enkel 'gezond verstand' gebruiken, en worden later overgenomen door politici en literatoren van naam. In de kritiek zelf wordt het gekritiseerde werk altijd zeer zwart afgeschilderd. Men moet geen evenwichtig oordeel verwachten van de politieke criticus.

Op 18 april verschenen in de *Krant van het Bevrijdingsleger* drie kritieken, twee dagen later kwam er gezaghebbende kritiek in het *Dagblad van de Bevrijding*, ook een legerkrant: *De vier basis principes mogen niet worden overtreden — kritiek op het literaire filmscenario 'Bittere liefde'*, geschreven door 'een door het *Dagblad van de Bevrijding* speciaal daartoe uitgenodigde anonieme criticus.' De krant bevatte ook ingezonden brieven van gelijke strek-

king. Het artikel verscheen gelijktijdig in het *Dagblad van Peking*.⁸

Volgens de criticus is *Bittere liefde* niet alleen typerend voor de stroming die streeft naar burgerlijke liberalisering en ingaat tegen de vier basisprincipes⁹, maar bovendien ontkent het stuk de vaderlandsliefde. Onder de dekmantel van liefde voor het vaderland, drukt het juist haat tegen de partij en het socialistische vaderland uit. In de oude maatschappij en in Amerika vindt Ling wel erkenning, het socialistische vaderland is voor hem echter alleen hatelijk en beangstigend. Zijn dochter Xingxing is wel geboren onder de vlag van China, maar kan er niet onder leven. Het hoofdthema van het scenario blijkt uit het gesprek van Ling met zijn dochter, wanneer zij naar het buitenland vertrekt: onbeantwoorde liefde. Het stuk is een grote aanklacht en scheldpartij tegen het vaderland en zaait een stemming van twijfel en haat. Hoewel de schrijver elders beweert uiting te willen geven aan 'de cohesie van middelpuntzoekende kracht van de Chinese natie', kan men in het stuk zien hoe deze juist worden vernietigd. Hij zou een voorbeeld moeten nemen aan professor Luan Fei, die zwaar heeft geleden in de tien roerige jaren, en aan vele andere overzeese Chinese wetenschappers en technici, die zich ondanks alles lovend over het vaderland uitlaten. Hij beweert ook dat het 'een onthulling en veroordeling van de "Bende van Vier" is', maar in het scenario laat hij dat niet expliciet blijken; hij verwacht partij en vaderland met Lin Biao en de 'Bende van Vier'. Een ander hoofdthema is het besmeuren van de leiding van de partij en haar leider, onder het mom van verzet tegen feodalisme en modern bijgeloof. Hierbij citeert de criticus woorden van Bai Hua: "*Keizers en machthebbers door de eeuwen heen zijn niet het symbool van het vaderland, zij zijn juist de mensen die het vaderland, onze moeder, vertrapten.*" In *Bittere liefde* wil hij deze gedachte illustreren.¹⁰ De woorden van de oude monnik over de zwarte Boeddha worden bovendien samen vertoond met een scène over mensen die met rode boekjes door de straten lopen. Het maatschappelijk effect hiervan kan alleen maar zijn dat het de haat van de mensen voor de 'Bende van Vier' verplaatst naar de leiders van de partij en het socialistisch systeem, en bovendien is het laster de grote massa en het kader met 'gelovigen' te vergelijken. De schrijver is daarmee afgeleden naar een vijandige positie ten opzichte van partij en volk. De vlucht gansen in 'mens'-formatie herinnert aan de strijd om de zogenaamde 'mensenrechten' bij de Muur van de Democratie. Er bestaat geen mens buiten een klasse, er zijn geen algemene belangen van de mens. De 'mens' van *Bittere liefde* is verzonnen als instrument om de partij en het socialisme te hekelen. Ook zijn de citaten van Qu Yuan, het schilderij van hem, het tragische einde dat lijkt op zijn zelfmoord en het vraagteken in de sneeuw een verdraaiing van zijn vaderlandsliefde. Die bleek in zijn trouw aan het land, sympathie voor het volk en zijn progressieve voorstel 'het land rijk en machtig te maken en de mensen de wetten te laten gehoorzamen.' *Bittere liefde* pleit echter voor een ander soort 'zoeken' dan Qu Yuan. Het doet twifelen aan de partij en het socialisme en wil het volk van het vaderland doen afkeren. Met het vraagteken in de sneeuw hoopt de schrijver 'dat de mensen hun illusies laten varen ten opzichte van hen die zich het symbool van het vaderland noemen.' De speerpunt is hier gericht op de partij en de vier basisprincipes.

Tenslotte geeft de criticus aan dat het geval van *Bittere liefde* niet op zich-



某公评画

方成

大物が絵を評する

A certain critic in action Fang Cheng

Uit: *Satire and Humour. Selected Chinese cartoons*. Hongkong, 1981.

zelf staat. Het is typerend voor het anarchisme, extreem individualisme en de burgerlijke liberalisering die een kleine minderheid voorstaat. Door deze kritiek wil hij het bewustzijn van de mensen verhogen en hij hoopt tevens dat de schrijver de les in zich zal opnemen en voortaan werken zal schrijven die nuttig zijn voor het socialistische vaderland. Vooral partijleden moeten de vier basisprincipes hooghouden, en de kern daarvan is: de leiding van de partij handhaven.

Op 23 april verschenen kritieken van gelijke strekking in het *Dagblad van Peking* en in het *Literatuurblad* uit Shanghai. Het kwartaalblad *Reportage van dit tijdperk* (Shidai de baogao) kwam met een speciaal nummer over dit onderwerp, met onder andere zware kritiek door hoofdredacteur Huang Gang in *Wat is dit voor een 'filmisch gedicht'?*¹¹ In *Rode Vlag* (nummer 9), het halfmaandelijks partijblad voor ideologie, verscheen een mildere kritiek door Yuan Fang in de vorm van een informele discussie tussen vier hoogleraren van de universiteit van Peking, na hun ochtend Taiji. Eén van hen verdedigt aanvankelijk *Bittere liefde* tegen de kritieken, maar laat zich gemakkelijk door de andere drie overtuigen. Er wordt wel erkend dat het stuk een zekere waarheid weergeeft, namelijk het lijden van intellectuelen in de Culturele Revolutie. Het stuk zegt echter niet hoe men dat lijden moet bezien. Meer voorbeelden worden aangehaald van uit het buitenland teruggekeerde intellectuelen met een smetteloze vaderlandsliefde, waaronder ook de schilder Huang Yongyu, die model heeft gestaan voor Ling Chenguang. Het scenario zou de vaderlandsliefde verkeerd hebben weergegeven. De bewoordingen van de kritiek zijn minder scherp dan in de legerkrant. De criticus zegt weliswaar dat de schrijver met dit werk zijn wrok spuit tegen het vaderland en de huidige machthebbers, maar gebruikt verder voorzichtiger termen als *'de lezer zal denken dat de Communistische partij minder goed is dan de Nationalistische, de nieuwe maatschappij minder goed dan de oude, het socialisme minder goed dan het kapitalisme'* en *'men krijgt de algemene indruk dat de kritiek tegen het vaderland gericht'* in plaats van tegen de *'bende van Vier'*. De vergelijking tussen vaderlandsliefde en de liefde tussen man en vrouw gaat volgens deze criticus ook mank: een vergelijking met de liefde tussen moeder en kind is meer op zijn plaats.

Er wordt gezegd dat kameraadschappelijke kritiek nodig is, de schrijver heeft hulp nodig om zijn fouten te verbeteren. Men moet een voorzichtige houding innemen en niet 'grote kritiek' geven zoals vroeger gebeurde. Er mag niet 'geknuppeld' worden. Dit artikel vermijdt de nogal gezochte – maar vroeger zeker niet ongebruikelijke – kritiek op de implicaties van de vlucht ganzen in 'mens'-formatie en de vergelijking met Qu Yuan. Het besluit ermee dat in het oude China vaderlandsliefde van intellectuelen vaak werd geuit als diepe smart over het lijden van het volk en de vernietiging van het vaderland, maar de situatie nu is heel anders. Daartoe worden twee regels van Meng Jiao (751 - 814) geciteerd met een beeld van ouderliefde - vaderlandsliefde: *"Wie zegt dat het kleine grassprietje iets kan terugdoen voor drie lentes?"*¹²

Ondanks de mildere bewoordingen van dit laatste artikel, hadden de zware ideologische aanvallen van de eerdere een aanzienlijk maatschappelijk effect. Net zoals bij vroegere campagnes resulteerde de kritiek meer in woede of angst onder intellectuelen, dan in een verdieping van de vaderlandsliefde. Er ging een gerucht dat studenten van de universiteit van Peking de ruiten van Huang Gangs huis hadden ingegoooid. Dit stond in een krant in Hongkong en werd in een volgend nummer van *Reportage van dit Tijdperk* (3) krachtig bestreden door een zekere Guo Hailin, 'student economie van de universiteit van Peking'. Verder waren er geruchten over Bai Hua's situatie. De redactie van het tweemaandelijks verschijnende literaire tijdschrift *Wenyibao* schrijft dat zij twaalf bijdragen heeft ontvangen naar aanleiding van de kritieken, van wie slechts twee ermee instemden. De anderen vonden dat de legerkrant 'niet voorzichtig genoeg te werk is gegaan, wat het maatschappelijk effect juist omgekeerd maakt; zelfs als *Bittere Liefde* principiële fouten heeft gemaakt, mag men alleen "de waarheid en de feiten zoeken"¹³, redelijk en logisch analyseren en men mag niet ongeremd stigmatiseren'. Er zouden discussies moeten worden georganiseerd over *Bittere Liefde*. Vooral de methode wekte weerstand op.

De aanduiding 'vaderlandslievende intellectuelen' uit een van de kritieken gaf sommigen een onbehaaglijk gevoel¹⁴. Het deed denken aan de term 'revolutionaire intellectuelen' van vroeger en maakte de intellectuelen verdacht. Daar werd weer tegenin gebracht dat intellectuelen vaak verdacht zijn: In het oude China waren er vele 'landverraders' onder, en ook nu zijn er problemen bij een kleine minderheid in de a-vakken: zij missen het minimum aan vaderlandsliefde; en in de b-vakken: zij willen liever in het buitenland werken. Wie van zichzelf weet dat hij vaderlandslievend is, zal geen bezwaar maken tegen deze term. Uit deze discussie blijkt het maatschappelijk effect van de kritieken. De verbeterde positie van intellectuelen was ook in het geding.

Er werden pogingen gedaan een einde te maken aan de geruchtenstroom rond Bai Hua. Op 23 mei bevond hij zich onder 35 jonge dichters die prijzen wonnen. De schrijversbond bekroonde zijn gedicht *De lentevloed is in zicht* over de moeilijke jaren van de revolutionaire oorlog en vol lof over de nieuwe partijlijn sinds 1978. Bai Hua meldt zelf dat niemand hem gewongen heeft een zelfkritiek te schrijven en dat hij meer meningen wil horen over *Bittere Liefde* om over na te denken. In de linkse krant *Da Gong Bao* uit Hongkong (tien juli) verscheen een interview met Bai Hua, waarin hij vertelde dat hij zeer creatief was geworden na de eerste kritieken en ook vol zelfvertrouwen was. Hij had intussen twee filmscenario's geschreven. De ruwe versie van een herziening van *Bittere Liefde* was bijna voltooid¹⁵.

Op verzoek van de zesde zitting van het partijcongres in juli werd in augustus door het Ministerie van Propaganda in Peking het 'nationaal forum over problemen op het ideologische front' gehouden. Uitgangspunt was de toespraak van Deng Xiaoping van zeventien juli. Deng vroeg daarin de aandacht voor de verslapping en verzwakking. Hij zei dat je op foute tendensen nu geen kritiek mocht leveren en dat zodra je dat wel deed, men zei dat je 'knuppelde'. Mao heeft echter gezegd dat het al of niet bestaan van serieuze zelfkritiek een ken-

merkend verschil is tussen de Communistische en andere partijen. De kern van de vier basisprincipes is de leiding door de partij; de kern van burgerlijke liberalisering is verzet tegen de leiding door de partij. Zonder die leiding is geen socialistisch systeem mogelijk. De politiek van 'laat honderd bloemen bloeien' laat honderd scholen redetwisten' moet worden volgehouden, maar dat wil niet zeggen dat men geen kritiek en zelfkritiek mag houden bij tendensen van liberalisering. Wij moeten de lessen uit het verleden leren, geen campagne voeren en geen omsingelingsaanval houden, maar zorgvuldig en fatsoenlijk kritiek geven. Een vooral partijleden zouden zich moeten houden aan de partijdiscipline.

Hu Yaobang hield op het forum een belangrijke toespraak, waarin hij de gedachten van Deng nader uitwerkte. Hij noemde de kritiek op *Bittere Liefde* noodzakelijk. "*Bai Hua heeft ook goede dingen geschreven, maar Bittere Liefde is ongunstig voor het volk en voor het socialisme en behoort gekritiseerd te worden. Het is bovendien niet een op zichzelfstaand probleem, maar vertegenwoordigt een verkeerde tendens*". Ook Hu Qiaomu hield een belangrijke toespraak waarin hij verwees naar *Bittere Liefde*¹⁶. In september en oktober werd tweemaal gemeld dat Bai Hua een zelfkritiek zou hebben geschreven voor Hu Yaobang. Deze werd echter niet gepubliceerd¹⁷.

Hierna verschenen ook in de literaire bladen kritieken. De gezaghebbende literatoren Tang Yin en Tang Dacheng publiceerden in *Wenyibao* nummer 19 een uitvoerige kritiek onder de titel: *Over de verkeerde tendens van Bittere Liefde*. De beide Tangs zijn ook gerehabiliteerde slachtoffers van de Anti-Rechtsencampagne. Zij hadden in mei 1957 moedig het woord genomen en waren daarvoor gestraft¹⁸. Zij kunnen dus niet verdacht worden van besmetting met extreem 'links'. Tang Yin is hoofdredacteur van *Wenyibao*.

Inhoudelijk is deze kritiek niet veel verschillend van de eerdere kritieken. Het is echter in zorgvuldige literaire taal gesteld. De Tangs vinden echter nieuwe argumenten voor kritiek in het stuk, maken ook een artistieke analyse en vallen de schrijver persoonlijk aan: zij onderzoeken tegenstrijdigheden in zijn wereldbeeld. Alleen door sommige overdrijvingen hebben zij misschien gepoogd iets van hun integriteit te bewaren. Eerst wordt weer de noodzaak van kritiek beaamd, ook die in de legerkrant. *Bittere Liefde* bevat ernstige fouten en gebreken. Door angst, ontstaan door de tien roerige jaren, kwam de kritiek en zelfkritiek niet goed tot ontplooiing. In het buitenland gingen allerlei geruchten rond dat de Chinese lente voorbij was. Dat is een misvatting, waarvan een kleine minderheid misbruik heeft gemaakt. *Wenyibao* heeft als landelijk blad niet tijdig ingehaakt op deze kritieken en daarmee de lezers teleurgesteld in hun verwachtingen (Dit laatste kan gelden als een zelfkritiek van *Wenyibao*).

Een voorbeeld van overdrijving waarmee ik hier wil volstaan: *Hoe kan men de leider van de revolutie met een 'zwarte' god vergelijken? Men zou dan verder kunnen vragen: "Was de god tevoren een blinkend gouden god om het volk mee te bedriegen?" Het is absurd om de leider van de revolutie te vergelijken met een Boeddhabeeld, het symbool van feodaal bijgeloof.*

De artistieke analyse betreft het vinden van dingen die niet 'kunnen', die

niet overeenkomen met de 'logica van het leven' of de 'logica van de karakters'. Om zijn ideeën te illustreren zou de schrijver fatale fouten hebben gemaakt, zoals het onmogelijk lange verblijf in het moeras, de snelle erkenning in Amerika, de komst van beide vrouwen naar de tentoonstelling enz.

Het stuk bevat ook vele principiële fouten, waarvan de meest ernstige is de geheel verkeerde houding tegenover de partij en het socialisme. Deze zijn alle terug te voeren op diepgaande tegenstellingen in het denken van de schrijver: betweterigheid, zelfingenomenheid, egoïsme, egocentrisme, anarchisme. Deze kritiek herhaalt ook de conclusies van de conferentie over ideologische problemen.

De kritiek van Wang Xijian *Praten over 'Bittere liefde'* in *Literatuur uit Shandong* (10-1981, 65-67) lijkt door de overdrijving meer op een parodie, al is dat moeilijk te bewijzen. Enkele voorbeelden:

(Het scenario wekt de indruk dat het leven in het oude China beter was dan in het huidige:) *"Toen bijvoorbeeld Ling Chenguang in het verleden twee vissen at die Lüniang hem had gegeven (op de sampan), kauwde hij zelfs op de graten tot ze zacht waren: dat is bitter. Maar nu kan hij alleen één visje dat hij van een haak heeft gestolen rauw opeten. Dat is nog bitterder."*

Over de korte geïdealiseerde beelden van de jaren vijftig zegt hij: *"In deze jammerlijk geringe beelden verschijnen ook hoofdzakelijk een onbewoond vogeleiland en enige beelden van mooie natuurlandschappen, alsof de lieflijkheid van het vaderland alleen gelegen is in dat weinig door mensen bezochte vogeleiland, er is geen spoor te bekennen van de leiding van de partij of van de socialistische opbouw en revolutie."*

Over het vraagteken in de sneeuw: *"Het is de bedoeling van de schrijver om hiermee de twijfel en het verlies aan geloof aan te geven in de leiding van de partij en in het socialisme, maar ik vind dat men beter kan zeggen dat dit het spoor is van de grote bocht die Ling Chenguang in zijn denken heeft afgelegd."*

Belangwekkend is Wangs analyse van de 'thans ondergrondse stroming' van 'democratisch individualisme' waartoe Ling zou hebben behoord. Deze bestond al in de jaren veertig en was al opgemerkt door de Minister van Buitenlandse Zaken Acheson in de Verenigde Staten. Hij had toen zijn hoop op hen gevestigd en op het wederom verschijnen van hen. Zij waren tegen Chiang Kaishek, maar ook tegen de communisten. Mao meende dat hij hen door onderricht voor zich zou kunnen winnen, maar wist ook dat zij gemakkelijk zouden twijfelen. En dat gebeurde inderdaad in de tien roerige jaren (sic). Nu is deze stroming weer opgekomen, zoals Acheson had voorspeld. Dit zou zichtbaar zijn in de vlucht ganzen: *"Iemand heeft uitgelegd dat het schrijven van het karakter 'mens' op de hemel wil zeggen dat de mens op de aarde niet meer kan leven. Dit is de belichaming van het extreem democratisch individualistisch gezichtspunt dat de nadruk legt op individuele vrijheid en individuele democratie."*

Wang heeft zelfs een vierregelig versje gewijd aan het foute denken van Ling.

Zonder twijfel een persiflage is echter het artikel van Li Sheng *De politieke tendens van 'Bittere liefde' gezien vanuit de artistieke expressie in Oktober* 6-1981, 228-234. In *Opmerkingen van de redactie vooraf* erkent zij schuld: zij is verantwoordelijk geweest voor de publicatie van *Bittere liefde*, bovendien heeft zij niet tijdig kritiek geleverd om de invloed ervan teniet te doen, wat zeer fout was. Zij belooft zich te zullen beteren en heet kritiek van lezers welkom.

De overdrijving, woordkeuze, uitvoerige uitwijding over de verkeerde indruk die het stuk wekt en doorredenering tot in het absurde maken deze kritiek tot interessante literatuur. Door de scheldpartijen van eerdere kritieken uit te smeren in de vorm van redelijke argumenten — als het ware uit te rekken — blijkt de onredelijkheid ervan vanzelf. Mogelijk heeft de redactie van *Oktober*, evenals die van andere tijdschriften, de verplichting opgekreken om een zelfkritiek en kritiek te publiceren volgens bepaalde voorschriften. Het effect ervan is echter omgekeerd, althans voor de lezer die meer ziet dan alleen de karakters op het papier. Bijvoorbeeld de laatste regels van de inleiding en het eerste hoofdstukje van de tekst:

"Het stuk „ heeft een reeks belangrijke maatschappelijke vragen naar voren gebracht. Waarom zou dit werk dat het lot beschrijft van een vaderlands-lievende intellectueel kritiek krijgen? Waarom zeggen ze dat het principiële fouten heeft?"

DOOR EEN ZEER KLEIN RAAMPJE KIJKEN

Om deze vraag te beantwoorden, wil ik hier uitgaande van een onderzoek van de artistieke expressie van het stuk, vooral analyseren hoe de schrijver afwijkt van de creatieve principes van het realisme om naar hartelust zijn subjectieve ideeën te illustreren; vervolgens wil ik bezien welke indruk het werk op de lezers maakt en welk maatschappelijk effect het heeft bereikt. Dat wil zeggen door een zeer klein raampje kijken..."

Hier is gesuggereerd dat de titel van dit hoofdstuk het antwoord is op de vragen die in de inleiding zijn gesteld. Pas later wordt duidelijk wat er 'eigenlijk' met die titel wordt bedoeld.

"Alle mensen die dit werk ernstig hebben gelezen, zullen ontdekken dat de schrijver eerst wat ideeën had, een hoofdthema vaststelde en daarna enige naar willekeur verzonnen plots, personages en details heeft aan laten rukken om deze te illustreren. Dit heeft gemaakt dat het werk vol zit met allerlei sporen van geforceerde verzinsels die ingaan tegen de logica van het leven en van de karakters van de personages."

Het woord voor 'allen, die' (*fanshi*) is typisch taalgebruik voor Mao. De *fanshipai* zijn de harde Maoïsten, die alles wat Mao heeft gezegd geloven. Het woord voor 'ernstig' (*renzhen*) heeft ook Maoïstische connotaties. Lees dus: Alle Maoïsten die dit werk ernstig hebben gelezen. De dogmatische Maoïsten menen dat een schrijver te werk gaat als hier wordt voorgesteld.

Een aardig voorbeeld van deze 'sporen van geforceerde verzinsels', dat de Maoïsten ter harte kunnen nemen, is:

"Het werk vertelt ons dat Ling Chenguang en Chen Juanjuan elkaar leren kennen in hun jeugd. Dat de schrijver zelfs een piepklein meisje van twaalf, dertien jaar aanstellerig verliefd laat zijn en laat zingen 'Wij zijn van elkaar gaan houden onder het schijnsel van de sterren...' lijkt al geforceerd;

juist deze kalverliefde blijft Juanjuan het hele leven bij, alsof haar denken en voelen altijd op een punt is blijven steken. Eigenlijk is Juanjuan nooit een mens van vlees en bloed geworden, zij is niet meer dan een aanhangsel van het idee 'liefde'. De schrijver laat deze mooie, wild verliefde 'venus' opkomen om haar met de touwen van de liefde Ling Chenguang uit het land te trekken, als achtergrond voor de verhevenheid van Lings bewering dat hij het land niet zal verlaten, om verder de tragedie duidelijk te maken dat zijn liefde niet door het vaderland wordt beantwoord."

Nadat de criticus uitvoerig heeft uitgeweid over de verkeerde indruk die het werk geeft, zegt hij:

"Dit is wat het stuk ons door middel van beelden vertelt, met andere woorden de objectieve indruk (sic) die het geeft. Als er daarom lezers melden dat ze na het lezen van dit stuk het gevoel hadden dat het nieuwe China niet zo goed is als het oude, het na de bevrijding niet zo goed als daarvoor, het socialistische systeem niet zo goed is als het kapitalistische systeem, kan men die lezers toch zeker niet verwijten dat zij simpel van geest en grof zijn en niets van kunst begrijpen. Wat het motief van de schrijver ook is geweest, na lezing van het stuk kan men alleen de volgende indruk krijgen: de Communistische Partij is niet goed, het socialistische systeem is niet goed. Dit geeft beslist een invloed die ongunstig is voor de partij en het socialisme."

'Het stuk vertelt ons' is typisch taalgebruik van politieke kringen. Het woord voor 'melden' is ambtelijk taalgebruik. De melder is dus een kleine bureaucraat. De lezers die meldingen hadden gedaan worden ogenschijnlijk verdedigd, in feite echter beschuldigd van grofheid en onbegrip. Aldus heeft de criticus een aantal 'verplichte punten van kritiek' weergegeven. Het geheel effect is juist eerbied voor de oprechte vaderslandsliefde van Ling en twijfel aan de kritiek! Helaas voert het te ver om hier dieper op in te gaan.

Tenslotte was ook Bai Hua gedwongen een zelfkritiek te schrijven als *Brief over 'Bittere liefde'* aan de redacties van de *Krant van het Bevrijdingsleger* en *Wenyibao* respectievelijk gepubliceerd op 23 december en in het januari-nummer.¹⁹ Ook deze zelfkritiek komt over als een verplicht opgezegde les, waarin Bai Hua hier en daar heeft gepoogd zijn werkelijke gedachten te uiten. De inhoud is als volgt:

Bai Hua heeft kennis genomen van de kritieken en wil uiting geven aan zijn eigen begrip en dankbaarheid voor het verantwoordelijkheidsgevoel van de critici. Allereerst had hij verzet gevoeld tegen het artikel in de legerkrant, hij was niet nederig geweest en had het principiële standpunt ervan niet ingezien. Achteraf was dat niet terecht geweest. Het ondertekende (sic) artikel in *Wenyibao* had hem nieuwe inzichten en hulp gegeven. Het had lang geduurd eer hij had ingezien wat de fout van *Bittere liefde* was; het afwijken van de leiding van de partij en de socialistische weg. Het was een ernstige waarschuwing geweest, maar hij had volop tijd gekregen om na te denken. Het was een geweldige warme bries, heerlijk warm, zoiets was nog nooit eerder gebeurd. "Sommigen vroegen mij: 'Vind je de druk erg groot?' Ik antwoordde oprecht: 'Juist omgekeerd, ik voel me behaaglijk warm.' "

Na een korte samenvatting van de fouten van het stuk, met veel potsierlijke citaten uit de propaganda tussen aanhalingstekens, zegt Bai Hua dat

hij geen volledige analyse zal geven, hij zal het niet allemaal navertellen, maar wil alleen de tegenstrijdigheden in zijn eigen wereldbeeld noemen. Enerzijds was hij verheugd over de ontwikkelingen na 1978, anderzijds ontbrak het hem aan een juist oordeel over de tien roerige jaren. Enerzijds was hij dankbaar voor de rehabilitaties enz. na 1978, anderzijds liet hij zijn stuk eindigen met een tragedie. Enerzijds zag hij de grote verdiensten van Mao Zedong, anderzijds was hij verward door de fouten die Mao had gemaakt. Hij was betweterig en voelde zich verongelijkt, zag de liefdevolle bescherming en bezorgdheid van de partij niet in. *"Het hele proces van de kritieken op Bittere liefde bewijst dat wij de literaire kritiek en zelfkritiek op het juiste spoor hebben gebracht."*

Tenslotte uit Bai Hua nog enige nederigheid, omdat hij de zaak nog niet diepgaand begrijpt, maar dat zal geleidelijk komen. Hij was in het verleden *'vervreemd geraakt van het vuurhete genormaliseerde leven'* ²⁰ en zal voortaan *'diep doordringen in het kokende leven'* enz., de vier principes hooghouden, het communistische ideaal bezingen enz.

De datum van de zelfkritiek is 25 november. Blijkbaar heeft het bijna een maand geduurd voor hij was goedgekeurd.

Een indruk van Bai Hua's ware gedachten geeft waarschijnlijk het antwoord dat hij gaf op de vraag of hij onder druk stond: hij gebruikt hier twee beelden voor regeringsinmenging door elkaar, 'druk' en 'kille bries', die het antwoord dubbelzinnig maken. De tegenstrijdigheden in zijn denken lijken ook reëel; hij geeft nederig aan dat hij er nog steeds niet helemaal uit is. Zijn voornemen deel te zullen nemen aan het 'vuurhete' en 'kokende' leven komt ook vreemd over.

Hiermee eindigde de 'discussie' rond *Bittere liefde*. Op 30 december maakte Hu Yaobang bekend dat het probleem was opgelost.

De kritiek op Bai Hua's scenario geeft een duidelijk beeld van de wisselwerking tussen staat, ideologie en schrijver en de middelen die zij hebben om elkaar te woord te staan. Na de kritieken in april kwam een echte campagne niet meer van de grond. Onder politieke druk na de conferentie over ideologische problemen gingen ook literaire tijdschriften kritieken geven, maar op een min of meer parodiërende manier, waardoor het effect dubbelzinnig of juist omgekeerd is. Tenslotte schreef ook Bai Hua zijn zelfkritiek op dezelfde wijze. Zoals hij zelf zegt: hiermee is de traditie van kritiek en zelfkritiek op het juiste spoor gezet. Gezien de diepe beroering en onrust die de kritiek in het begin veroorzaakte, is het echter te hopen dat zulke 'discussies' toch zeldzaam zullen blijven.

NOTEN

- 1 Zie D.W. Fokkema, *Literary doctrine in China and Soviet influence, 1956-1960* (Den Haag, 1965).
- 2 Zie M. Goldman, *Literary dissent in communist China* (Cambridge, Mass., 1967).
- 3 Over de littekenliteratuur zie: P.M. Kuiper, "Het litteken: onthullende literatuur in de Chinese Volksrepubliek na de val van de Bende van Vier". *Literair Paspoort* (november/december 1981). Zie ook P.N. Kuiper, *De lijdensweg van een tot Rechtse verklaarde communist: Wang Mengs novelle 'Een kameraadschappelijk groet' (1979)*. Een voordracht voor het Oosters Genootschap in Nederland (Leiden, 1983). *Nieuwe Chinese verhalen*, vertaling P.N. Kuiper en A.G. Blankertijn. (Amsterdam, 1983).
- 4 *Gao Xiaosheng, een allereenvoudigst verhaal*, vertaling P.N. Kuiper (s.l., 1984)
- 5 Gegevens afkomstig uit *Zhengming* IV (1980) 60-61.
- 6 *Volksdagblad* van 13 november 1979; vertaald in *Chinese Literature* IV (1980).
- 7 Nagedrukt in *Bai Hua jinzuo xuan* (Hongkong, 1981) 60-92.
- 8 Deze demonstratie werd gehouden op het Chinese Dodenfeest, 5 april 1976, ter nagedachtenis aan Zhou Enlai. Het was daardoor tegelijke een politiek protest tegen Mao Zedong en de 'Bende van Vier'. Veelvuldig thema in de littekenliteratuur.
- 9 In oude karakters nagedrukt in *Bai Hua jinzuo xuan*, 223-230.
- 10 Vasthouden aan de socialistische weg, de democratische dictatuur van het volk, de leiding door de Communistische Partij en het Marxisme-Leninisme-Denken van Mao Zedong.
- 11 Schrijvers van de meer realistische littekenliteratuur zetten zich af tegen de onwaarachtige, niet op levende mensen gebaseerde 'illustratie' (tujie) van ideeën in de literatuur uit de Culturele Revolutie.
- 12 Helaas onvindbaar. Ik ga af op de informatie in *Wenyibao*, X (1981) 29.
- 12 De drie lentes staan voor de eerste drie levensjaren. De zon is een moderne metafoor voor Mao Zedong.
- 13 Een thans veel gebruikte leus.
- 14 *Reportage van dit tijdperk*, III (1981) 61-62.
- 15 *The China Quarterly*, (1981) 554 en 727.
- 16 *Volksdagblad* van 31 augustus 1981, ook in *Zhongguo wenxue yanjiu nianjian* (1982) 63-64.
- 17 *The China Quarterly*, (1982) 139.
- 18 M. Goldman, *op. cit.* 212-213, 219. Het artikel is ook opgenomen in *Nianjian* (1982) 65-70.
- 19 Opgenomen in *Nianjian* (1982) 70,71.
- 20 Na 1978 vond 'normalisatie' plaats.