

MAO TSETUNG

Taler på Yenan - konferansen om litteraturen og kunsten



**Taler på Yenar-konferansen
om litteraturen og
kunsten**



MAO TSETUNG

Taler på Yen-an-konferansen om litteraturen og kunsten

Mai 1942



Forlaget Oktober A/S

Oslo 1975

Mao Tsetung: Taler på Yenan-konferansen
om litteraturen og kunsten. Mai 1942.

©Forlaget Oktober A/S, Oslo 1974

1. utgave utgitt av Sosialistisk Ungdomsforbund
(marxist-leninistene), 1969

2. utgave, november 1975, 3000,
gjengitt etter den norske oversettelsen
i Mao Tsetung: Skrifter i utvalg.

Forlaget Oktober A/S, Oslo 1972 (2. opplag 1974).

Trykt i offset hos A/S Duplotrykk, Oslo 1976

ISBN 82-7094-009-7

Omslagsbildet:

»Veggaviser er bra», oljemaleri av Fu Chih-kuei

Taler på Jenan-konferansen om litteraturen og kunsten

Mai 1942

INNLEDNING

2. mai 1942

Kamerater! Dere er blitt innbudt til denne konferansen i dag for å utveksle ideer og granske forholdet mellom litterært og kunstnerisk arbeid og revolusjonært arbeid i sin alminnelighet. Vårt mål er å sikre at den revolusjonære litteraturen og kunsten følger en riktig utviklingsvei og yter bedre hjelp til det øvrige revolusjonære arbeidet, for lettere å styrte vårt lands fiende og gjennomføre den nasjonale frigjøringa.

I vår kamp for det kinesiske folkets frigjøring finnes det forskjellige fronter, deriblant pennens og geværets fronter, de kulturelle og de militære frontene. For å vinne seier over fienden må vi først og fremst lite på armeen med geværer. Men denne armeen alene er ikke nok. Vi må også ha en kulturarme, og den er absolutt uunnværlig når vi skal sammensveie våre rekker og beseire fienden. Etter 4. mai-bevegelsen har en slik kulturarme tatt form i Kina, og den har hjulpet den kinesiske revolusjonen, gradvis beskåret herredømmet til Kinas føydale kultur og kompradorkultur som tjener den imperialistiske aggresjonen, og den har svekket deres innflytelse. For å bekjempe den nye kulturen kan de kinesiske reaksjonære nå bare »sette kvantitet opp mot kvalitet». Med andre ord, de reaksjonære har penger, og skjønt de ikke kan frambringe noe godt, kan de sette alle krefter inn på å frambringe mye. Siden 4. mai-bevegelsen har litteraturen og kunsten vært en viktig og framgangsrik del av kulturfronten. I løpet av de ti åra med borgerkrig vokste den revolusjonære litteratur- og kunstbevegelsen sterkt. Denne bevegelsen og den revolusjonære krigen gikk begge i samme allmenne retning, men disse to broderarmeene var ikke bundet sammen i det praktiske arbeidet sitt fordi de reaksjonære hadde skilt dem fra hverandre. Etter at motstandskrigen mot Japan brøt ut, har stadig flere revolusjonære forfattere og kunstnere kommet

til Yen-an og våre øvrige anti-japanske baseområder, og dette er meget bra. Men det følger ikke nødvendigvis at de, i og med at de er kommet til baseområdene, allerede helt har smeltet sammen med folkemassene her. De og massene må smelte fullstendig sammen, dersom vi skal kunne gå framover i vårt revolusjonære arbeid. Hensikten med vårt møte i dag er nettopp å sikre at litteratur og kunst passer godt inn som en virkelig bestanddel i revolusjonens allmenne maskineri, at de virker som mektige våpen til å sammensveise folket og fostre det og til å angripe og tilintetgjøre fienden, og at de hjelper folket til å bekjempe fienden som *en* mann. Hvilke problemer må vi løse for å nå dette målet? Jeg tror det er problemene med forfatternes og kunstneres klassestandpunkt, deres innstilling, deres publikum, deres arbeid og deres studier.

Problemet om klassestandpunktet. Vårt standpunkt er proletariats og folkemassenes standpunkt. For medlemmer av kommunistpartiet betyr det at de må stole på partiets standpunkt og være trofaste mot partiets ånd og partiets politikk. Er det noen av våre litteratur- og kunstarbeidere som fortsatt tar feil eller ikke har en klar forståelse av dette problemet? Jeg tror det. Det er mange av kameratene våre som ofte har avveket fra det riktige standpunktet.

Problemet om innstillinga. Av det standpunktet man inntar følger bestemte innstillinger til bestemte ting. For eksempel. Skal man lovprise eller avsløre? Dette er et spørsmål om innstilling. Hvilken innstilling er ønskelig? Jeg vil si begge. Spørsmålet er hvem man har med å gjøre. Det finnes tre slags mennesker. Fienden, våre allierte i enhetsfronten, og våre egne folk; de sistnevnte er massene og deres fortropp. Vi må innta forskjellige innstillinger overfor hver av de tre. Når det gjelder fienden, dvs. den japanske imperialismen og alle andre fiender av folket, er det de revolusjonære kunstneres og forfatternes oppgave å avsløre deres falskhet og grusomhet og samtidig påpeke at deres nederlag er uunngåelig, for på den måten å oppmuntre den anti-japanske armeen og folket til å kjempe standhaftig og som *en* mann for å styrte dem. Når det gjelder våre forskjellige allierte i enhetsfronten, bør vår innstilling innebære både forbund og kritikk, og det bør finnes forskjellige slags forbund og forskjellige slags kritikk. Vi støtter dem i deres motstand mot Japan og lovpriser dem for all framgang. Men dersom de ikke er aktive i motstandskrigen, bør vi kritisere dem. Dersom noen bekjemper kommunistpartiet og folket og slår inn på reaksjonens vei, vil vi være faste og bekjempe dem. Folkemassene, deres arbeid og kamp, deres arme og deres parti bør vi absolutt lovprise. Til og med folket har sine mangler. Blant proletariatet er det mange som fremdeles har småborgerlige ideer. Dette er byrder som hindrer dem i kampen deres. Vi bør være

tålmodige og bruke lang tid til å oppdra dem og hjelpe dem med å kaste av seg disse byrdene og bekjempe sine mangler og feil så de kan rykke fram med store steg. De har omdannet seg selv i kampen eller er i ferd med å gjøre det, og vår litteratur og kunst bør gi et bilde av denne prosessen. Så lenge de ikke holder fast ved feilene sine, bør vi ikke dvele ved deres negative sider og dermed begå den feilen å latterliggjøre dem, eller hva verre er, være fiendtlige overfor dem. Våre skrifter bør hjelpe dem til å forenes, til å gjøre framsteg, til å gå framover som *en* mann, forkaste det som er tilbakestående og utvikle det som er revolusjonært, og bør visselig ikke gjøre det motsatte.

Problemet om publikum, det vil si dem våre litterære og kunstneriske verker blir skapt for. I grenseområdet Shensi-Kansu-Ningsia¹ og i de anti-japanske basene i Nord- og Sentral-Kina er dette problemet annerledes enn i Kuomintangområdene, og skiller seg enda mer fra hva det var i Shanghai før motstandskrigen. I Shanghai-perioden besto den revolusjonære litteraturens og kunstens publikum hovedsakelig av en del av studentene, kontorfunksjonærene og butikkpersonalet. Etter at forsvarskrigen brøt ut, ble publikum i Kuomintangområdene noe breiere, men det besto fortsatt hovedsakelig av samme slags folk, fordi regjeringa der hindret at arbeiderne, bøndene og soldatene fikk tilgang til revolusjonær litteratur og kunst. I våre baseområder er situasjonen en helt annen. Her består de litterære og kunstneriske verkenes publikum av arbeidere, bønder, soldater og revolusjonære kadre. Det finnes studenter i baseområdene også, men de skiller seg fra studentene av den gamle typen; de er enten tidligere eller framtidige kadre. Kadrene av alle slag, de kjempende i armeen, arbeiderne på fabrikkene og bøndene i byene, vil alle sammen ha bøker og aviser å lese i så snart de er blitt lese- og skrivekytne, og de som er analfabeter, vil se teaterstykker og operaer, se på tegninger og malerier, synge sanger og høre musikk. De utgjør publikum for våre litterære og kunstneriske verker. Ta bare kadrene. Tro ikke at de er få, de er mange fler enn leserne av en hvilken som helst bok som utgis i Kuomintangområdene. Der går et opplag vanligvis bare opp i 2000 eksemplarer, og til og med tre opplag blir ikke mer enn tilsammen 6000. Men hva kadrene i baseområdene angår, finnes det bare i Yenan over 10 000 som leser bøker. Mange av dem er dessuten stålsatte revolusjonære som har vært lenge i tjenesten. De har kommet fra alle deler av landet, og kommer til å dra ut for å arbeide på forskjellige steder, så det er meget viktig å drive fostringsarbeid blant dem. Våre litteratur- og kunstarbeidere må gjøre et godt arbeid på dette feltet.

Ettersom publikum for vår litteratur og kunst består av arbeidere, bønder og soldater og av deres kadre, oppstår problemet med å forstå dem og kjenne dem godt. Det må legges ned mye arbeid i å forstå dem og kjenne dem godt,

for å forstå og kjenne alle de ulike slags mennesker og foreteelser i parti- og regjeringsorganisasjonene, i byene og fabrikkene, i Den åttende rutearmeen og Den nye fjerde arme. Våre forfattere og kunstnere har sitt litterære og kunstneriske arbeid å utføre, men deres fremste oppgave er å forstå folket og kjenne dem godt. Hvordan har det stått til med våre forfattere og kunstnere i dette henseende? Jeg vil si at de har hatt mangler i kjennskap og forståelse. De har vært som »en helt som ikke har noe sted å vise sitt kampmot». Hva betyr det å ha mangelfull kjennskap? Å ikke kjenne folk godt. Forfatterne og kunstnerne har ikke godt kjennskap verken til dem de skildrer eller til sitt publikum. Det hender til og med at de knapt kjenner dem i det hele tatt. De kjenner ikke arbeiderne godt, de kjenner ikke bøndene godt, de kjenner ikke soldatene godt og de kjenner ikke kadrene godt heller. Hva betyr det å ha mangelfull forståelse? Å ikke forstå språket, det vil si å ikke være vel kjent med massenes rike, livfulle språk. Ettersom mange kunstnere og forfattere isolerer seg fra massene og fører et innholdsløst liv, er de naturligvis ubevandret i massenes språk. Følgelig er språket i verkene deres ikke bare utvannet, men det inneholder ofte ubestemmelige uttrykk som de har laget selv, og som står i strid med folkets språkbruk. Mange kamerater taler med forkjærlighet om en »massetil». Men hva betyr det egentlig? Det betyr at våre forfatters og kunstners tanker og følelser bør være sammensveiset med tankene og følelsene til massene av arbeidere, bønder og soldater. For å oppnå en slik sammensveising, bør de samvittighetsfullt tilegne seg massenes språk. Hvordan kan dere snakke om litterær og kunstnerisk skaping dersom dere finner selve massenes språk stort sett uforståelig? Med »en helt som ikke har noe sted å vise sitt kampmot» mener vi at deres samling av store sannheter ikke blir verdsatt av massene. Jo mer dere anstrenger dere for å framstå som veteraner overfor massene og spille »helten», jo mere dere anstrenger dere for å fallby denslags søl til massene, jo mindre sannsynlig er det at de skal ta imot det. Dersom dere vil at massene skal forstå dere, dersom dere vil være ett med massene, må dere beslutte dere for å gjennomgå en lang og til og med smertefull herdingsprosess. Her kunne jeg nevne erfaringen med hvordan mine egne følelser forandret seg. Jeg begynte livet som student, og på skolen la jeg meg til studentenes manerer. Jeg anså det da under min verdighet å utføre selv det minste fysiske arbeid, som f. eks. å bære min egen bagasje i nærvær av mine medstudenter, som var ute av stand til å bære noen ting, verken på skuldrene eller i hendene. På den tida følte jeg at de intellektuelle var de eneste reine menneskene i verden, mens arbeiderne og bøndene sammenliknet med dem var skitne. Jeg hadde ingenting imot å gå i klær som tilhørte andre intellektuelle, som jeg trodde var reine, men jeg ville ikke ta på meg klær som tilhørte en arbeider eller bonde, ettersom jeg trodde at de var skitne. Men

etter at jeg ble revolusjonær og levde sammen med arbeidere og bønder og med soldater fra den revolusjonære armeen, lærte jeg dem etterhvert godt å kjenne, og de lærte også meg godt å kjenne. Det var da, og først da, at jeg grunnleggende forandret de borgerlige og småborgerlige følelsene som jeg var blitt innpodet med i de borgerlige skolene. Jeg begynte å føle at de uomdannede intellektuelle ikke var reine sammenliknet med arbeiderne og bøndene, og at når alt kom til alt var arbeiderne og bøndene de reineste menneskene, og selv om deres hender var skitne og deres føtter innsatt med kumøkk, var de i virkeligheten reinere enn de borgerlige og småborgerlige intellektuelle. Det er dette som menes med en forandring av følelsene, en forandring fra en klasse til en annen. Dersom våre forfattere og kunstnere, som kommer fra intelligensiaen, vil at deres verker skal bli godt mottatt av massene, må de forandre og støpe om sin tankegang og sine følelser. Uten en slik forandring, uten en slik omstøping, kan de ikke gjøre noen ting bra, og de vil være feiltilpassede.

Det siste problemet er studier, og med det mener jeg studiet av marxismen-leninismen og av samfunnet. Enhver som betrakter seg som en revolusjonær marxistisk forfatter, og særlig enhver forfatter som er medlem av kommunistpartiet, må ha kjennskap til marxismen-leninismen. For øyeblikket mangler en del kamerater imidlertid de grunnleggende marxistiske oppfatningene. Det er for eksempel en grunnleggende marxistisk oppfatning at tilværelsen bestemmer bevfstheten, at klassekampens og den nasjonale kampens objektive virkelighet bestemmer våre tanker og følelser. En del av våre kamerater vender imidlertid opp ned på dette forholdet og hevder at alt må ha sitt utspring i »kjærlighet». Hva kjærlighet angår, kan det i et klassesamfunn bare finnes klassekjærlighet. Men disse kameratene søker en kjærlighet som står over klassene, en abstrakt sannhet, en abstrakt menneskelig natur osv. Dette viser at disse kameratene er blitt meget sterkt påvirket av borgerskapet. De bør frigjøre seg grundig fra denne påvirkningen og fordringsløst studere marxismen-leninismen. Det er riktig av forfattere og kunstnere å studere litterær og kunstnerisk skaping, men marxismen-leninismens vitenskap må studeres av alle revolusjonære, forfattere og kunstnere ikke unntatt. Forfattere og kunstnere bør studere samfunnet, det vil si, de bør studere de forskjellige klassene i samfunnet, deres respektive vilkår og innbyrdes forhold, deres fysiognomi og deres psykologi. Først når vi har fått et riktig grep om alt dette, kan vi få en kunst som er innholdsrik og riktig orientert

I dag tar jeg bare opp disse problemene for å introdusere dem. Jeg håper at dere alle sammen vil uttrykke deres meninger både om dem og om alle problemer som henger sammen med dem.

SLUTTORD

23. mai 1942

Kamerater! Vår konferanse har hatt tre møter denne måneden. I vår jakt etter sannheten har vi gjennomført livlige debatter der mengder av partikamerater og kamerater som ikke står tilsluttet partiet, har talt, blottlagt problemene og gjort dem mer konkrete. Dette, tror jeg, vil være til stor nytte for hele den litterære og kunstneriske bevegelsen.

Når vi diskuterer et problem, må vi ta utgangspunkt i virkeligheten og ikke i definisjoner. Vi ville følge en feilaktig metode dersom vi først slo opp definisjonene på litteratur og kunst i lærebøker og så brukte dem til å fastlegge de ledende prinsippene for våre dagers litterære og kunstneriske bevegelse og til å bedømme forskjellige meninger og stridsspørsmål som reiser seg i dag. Vi er marxister, og marxismen lærer oss at når vi tar fatt på et problem, må vi ta utgangspunkt i objektive kjensgjerninger, ikke i abstrakte definisjoner, og at vi må utlede våre veiledende prinsipper, vår politikk og våre tiltak fra en analyse av disse kjensgjerningene. Vi bør gjøre det samme i den diskusjonen vi fører nå, om litterært og kunstnerisk arbeid.

Hva er kjensgjerningene for øyeblikket? Kjensgjerningene er: Motstandskrigen mot Japan som Kina har kjempet i fem år; den verdensomspennende anti-fascistiske krigen; den kinesiske storgodseierklassens og storborgerskapets vakling i motstandskrigen og deres politikk med uvilkårlig undertrykkelse av folket; den revolusjonære bevegelsen i litteraturen og kunsten siden 4. mai-bevegelsen — dens store bidrag til revolusjonen i de siste tjuetre åra og dens mangler; de anti-japanske, demokratiske baseområdene til Den åttende rutearmeen og Den nye fjerde arme, og at et stort antall forfattere og kunstnere i disse områdene er blitt forent med disse armeene og med arbeiderne og bøndene; forskjellen i både omgivelser og oppgaver mellom forfatterne og kunstnerne i baseområdene og dem i Kuomintangområdene; og de stridsspørsmålene angående litteraturen og kunsten som har oppstått i Yenan og de andre anti-japanske baseområdene. Dette er de aktuelle, ubestridelige kjensgjerningene som vi må betrakte våre problemer i lys av.

Hva er da sakens kjerne? Etter min mening er den hovedsakelig problemet med å arbeide for massene og hvordan man skal arbeide for massene. Med mindre disse to problemene blir løst, eller løst som de skal, vil våre forfattere og kunstnere bli dårlig tilpasset til sine omgivelser og sine oppgaver, og de vil bli stilt overfor en rekke vanskeligheter både utenfra og innenfra. Mine avsluttende bemerkninger vil dreie seg om disse to problemene, og så berøre noen beslektede problemer.

Det første problemet er: Litteratur og kunst for hvem?

Dette problemet ble løst for lenge siden av marxistene, særlig av Lenin. Så langt tilbake som i 1905 pekte Lenin ettertrykkelig på at vår litteratur og kunst skulle »tjene ... de millioner og titalls millioner arbeidende mennesker». ² For kamerater som er opptatt med litterært og kunstnerisk arbeid i de anti-japanske baseområdene, kan det se ut som om dette problemet allerede er løst og ikke trenger noen videre diskusjon. Det er i virkeligheten ikke tilfelle. Mange kamerater har ikke funnet noen klar løsning. Følgelig har deres følelser, deres verker, deres handlinger og deres synspunkter på de ledende prinsippene for litteratur og kunst stått mer eller mindre i strid med massenes og den praktiske kampens behov. Blant de mange menneskene med kulturell utdannelse, forfatterne, kunstnerne og andre litterære og kunstneriske arbeidere som deltar i den store frigjøringskampen sammen med kommunistpartiet og Den åttende rutearmeen og Den nye fjerde arme, kan det selvfølgelig være noen få karrierejegere som bare er med oss for ei tid, men det overveldende flertallet arbeider energisk for den felles sak. Ved å stole på disse kameratene har vi oppnådd en god del i vår litteratur, teater, musikk og de skjønne kunster. Mange av disse forfatterne og kunstnerne har begynt sitt virke etter utbruddet av motstandskrigen. Mange andre gjorde mye revolusjonært arbeid før krigen, utsto mange vanskeligheter og øvde innflytelse på breie masser av folket med sin virksomhet og sine verker. Hvorfor sier vi da at til og med blant disse kameratene er det noen som ikke har nådd fram til en klar løsning av problemet med hvem litteraturen og kunsten er til for? Er det tenkelig at det stadig er noen som hevder at den revolusjonære litteraturen og kunsten ikke er til for folkets masser, men for utbyggerne og undertrykkerne?

Det finnes absolutt litteratur og kunst som er til for utbyggerne og undertrykkerne. Litteratur og kunst for godseierklassen er føydal litteratur og kunst. Litteraturen og kunsten til den herskende klassen i Kinas føydale epoke var slik kunst. Til denne dag har slik litteratur og kunst en betraktelig innflytelse i Kina. Litteratur og kunst for borgerskapet er borgerlig litteratur og kunst. Slike folk som Liang Schi-chiu, ³ som Lu Hsun kritiserte, snakker om litteratur og kunst som står over klassene, men i virkeligheten støtter de borgerlig litteratur og kunst og bekjemper proletarisk litteratur og kunst. Så finnes det litteratur og kunst som tjener imperialistene — f. eks. verkene til Chou Tso-jen, Chang Tzu-ping ⁴ og deres likemenn — som vi kaller forræderlitteratur og forræderkunst. Hos oss er litteraturen og kunsten til for folket og ikke for noen av de gruppene som er nevnt ovenfor. Vi har sagt at

Kinas nye kultur på det nåværende stadium er den anti-japanske, anti føydale kulturen til folkets masser under ledelse av proletariatet. Alt som virkelig tilhører massene, må i dag nødvendigvis ledes av proletariatet. Det som befinner seg under borgerskapets ledelse, kan umulig tilhøre massene. Det samme gjelder naturligvis for den nye litteraturen og kunsten som er en del av den nye kulturen. Vi bør overta den rike arven og de tradisjonene i litteraturen og kunsten som tidligere tider i Kina og fremmede land har overlatt oss, men målet må stadig være å tjene folkets masser. Heller ikke avslår vi å nyttiggjøre oss de litterære og kunstneriske formene fra fortida, men i våre hender vil disse gamle formene, omdannet og fylt med nytt innhold, også bli noe revolusjonært i folkets tjeneste.

Hvem er så folkets masser? De breieste gruppene av folket, som utgjør mer enn 90 % av hele vår befolkning, er arbeiderne, bøndene, soldatene og småborgerskapet i byene. Derfor er vår litteratur og kunst i første rekke til for arbeiderne, den klassen som leder revolusjonen. For det andre er de til for bøndene, de tallrikeste og stødigste av våre allierte i revolusjonen. For det tredje er de til for de væpnede arbeiderne og bøndene, nemlig Den åttende rutearme og Den nye fjerde arme og for folkets øvrige væpnede enheter, som er hovedstyrkene i den revolusjonære krigen. For det fjerde er de til for de arbeidende masser av småborgerskapet i byene og for de småborgerlige intellektuelle, som også begge er våre allierte i revolusjonen og i stand til å samarbeide med oss på lang sikt. Disse fire slags mennesker utgjør det overveldende flertallet av den kinesiske nasjonen, de breieste massene av folket.

Vår litteratur og kunst bør være til for de fire slags mennesker vi har regnet opp. For å tjene dem må vi innta proletariatets klassestandpunkt og ikke småborgerskapets. I dag kan forfattere som klynger seg til et individualistisk, småborgerlig standpunkt, ikke virkelig tjene massene av revolusjonære arbeidere, bønder og soldater. Deres interesser er hovedsakelig innrettet mot det lille antallet småborgerlige intellektuelle. Dette er den avgjørende grunnen til at noen av våre kamerater ikke kan løse spørsmålet »for hvem?» riktig. Når jeg sier dette, sikter jeg ikke til teorien. I teorien, eller i ord, er det ingen i våre rekker som betrakter massene av arbeidere, bønder og soldater som mindre viktige enn de småborgerlige intellektuelle. Jeg sikter til praksis, til handlinga. Betrakter de i praksis, i handling, de småborgerlige intellektuelle som viktigere enn arbeidere, bønder og soldater? Jeg tror de gjør det. Mange kamerater beskjeftiger seg med å studere de småborgerlige intellektuelle og å analysere deres psykologi, og de konsentrerer seg om å skildre disse intellektuelle og unnskylde eller forsvare deres mangler i stedet for å veilede de intellektuelle til å slutte seg til dem og komme massene av arbeidere,

bønder og soldater nærmere, å ta del i massenes praktiske kamp, skildre og fostre massene. Mange kamerater, som kommer fra småborgerskapet og selv er intellektuelle, søker bare venner blant intellektuelle og konsentrerer seg om å studere og beskrive dem. Slike studier og beskrivelser er på sin plass dersom de blir gjort fra et proletarisk standpunkt. Men det blir de ikke, eller det blir de ikke fullt ut. Kameratene tar småborgerskapets standpunkt og skaper verker som er småborgerskapets eget uttrykk for sin stilling, slik det framgår av ganske mange litterære og kunstneriske verker. Ofte viser de dyptfølt sympati for intellektuelle av småborgerlig herkomst, en sympati som går så langt som til å sympatisere med eller til og med prise manglene deres. På den annen side kommer disse kameratene sjelden i kontakt med massene av arbeidere, bønder og soldater, de verken forstår eller studerer dem, har ingen nære venner blant dem og er ikke gode til å skildre dem. Når de skildrer dem, er klærne arbeidsfolks klær, men ansiktene tilhører småborgerlige intellektuelle. I visse henseender er de glade i arbeiderne, bøndene og soldatene og kadrene som stammer fra dem, men det forekommer at de ikke liker dem, og det er noen henseender de ikke liker dem i: De liker ikke deres følelser, deres oppførsel eller deres spirende litteratur og kunst (veggaviser, veggmalerier, folkesanger, folkeeventyr osv.). Av og til er de glade i disse tingene også, men det er når de er på jakt etter noe nytt, etter noe de kan pryde sine verker med, eller til og med etter visse tilbakestående trekk. Andre ganger forakter de tingene åpenlyst og er partiske til fordel for det som tilhører de småborgerlige intellektuelles side, eller, for å si det mer elegant, deres sjels innerste er stadig et kongedømme for den småborgerlige intelligensiaen. Altså har de ennå ikke løst problemet med »for hvem?», eller ennå ikke løst det klart. Dette gjelder ikke bare nykommere i Yenan. Til og med blant kamerater som har vært ved fronten og arbeidet i flere år i baseområdene våre og i Den åttende rutearmeen og Den nye fjerde arme, har mange ennå ikke løst dette problemet fullstendig. Det kreves lang tid, minst åtte eller ti år, for å løse det grundig. Men hvor lang tid det enn tar, løse det må vi og løse det utvetydig og grundig. Våre litteratur- og kunstarbeidere må gjennomføre denne oppgaven og endre sitt standpunkt. De må gradvis flytte føttene over til arbeidernes, bøndenes og soldatenes side, til proletariatets side, ved å begi seg inn i deres midte og inn i den praktiske kampen og ved å studere marxismen og samfunnet. Bare på den måten kan vi få en litteratur og kunst som virkelig er til for arbeiderne, bøndene og soldatene, en virkelig proletarisk litteratur og kunst.

Dette spørsmålet om »for hvem?» er grunnleggende; det er et prinsipp-spørsmål. Stridsspørsmålene og meningsforskjellene, den strid og uenighet som oppsto blant enkelte kamerater i fortida, dreide seg ikke om dette

grunnleggende prinsippsspørsmålet, men om underordnede spørsmål, eller til og med om spørsmål som ikke berørte prinsipper i det hele tatt. Om dette prinsippsspørsmålet har det imidlertid knapt vært noen meningsforskjell mellom de to kjempende sidene og de har vist nesten fullstendig enighet. I en viss grad er de begge tilbøyelige til å se ned på arbeiderne, bøndene og soldatene og til å skille seg fra massene. Jeg sier »i en viss grad», fordi disse kameratene generelt sett ikke ser ned på arbeiderne, bøndene og soldatene eller skiller seg fra massene på samme måten som Kuomintang gjør. Ikke desto mindre er tendensen der. Med mindre dette grunnleggende problemet blir løst, er det mange andre problemer som ikke vil bli lette å løse. Ta f. eks. sekterismen i litteratur- og kunstkretser. Dette er også et prinsippsspørsmål, men sekterisme kan bare utslettes ved at man fremmer og samvittighetsfullt tillemper parolene »For arbeiderne og bøndene! », »For Den åttende rutearme og Den nye fjerde arme! » og »Gå ut blant massene! ». På noen annen måte kan aldri problemet med sekterismen bli løst.

Lu Hsun sa en gang:

»Et felles mål er forutsetningen for en enhetsfront . . . Det faktum at vår front ikke er forent viser at vi ikke har vært i stand til å komme til enighet om våre mål og at visse mennesker bare arbeider for små grupper eller faktisk bare for seg selv. Dersom vi alle setter som mål å tjene massene av arbeidere og bønder, vil fronten vår selvsagt bli forent.»⁵

Problemet eksisterte den gangen i Shanghai. Nå eksisterer det i Chungking også. På slike steder kan problemet vanskelig løses grundig, fordi de herskende undertrykker de revolusjonære forfatterne og kunstnerne og nekter dem frihet til å gå ut blant massene av arbeidere, bønder og soldater. Her hos oss er situasjonen helt annerledes. Vi oppmuntrer revolusjonære forfattere og kunstnere til aktivt å skape nære kontakter med arbeiderne, bøndene og soldatene, vi gir dem full frihet til å gå ut blant massene og til å skape virkelig revolusjonær litteratur og kunst. Derfor nærmer problemet seg sin løsning her hos oss. Men å nærme seg sin løsning er ikke det samme som fullstendig og grundig løsning. Vi må studere marxismen og studere samfunnet, slik vi har sagt, nettopp for å oppnå en fullstendig og grundig løsning. Med marxismen mener vi den levende marxismen, som spiller en virksom rolle i massenes liv og kamp, ikke en marxisme i ord. Når marxisme i ord forvandles til marxisme i det virkelige liv, vil det ikke lenger finnes noen sekterisme. Da vil ikke bare problemet med sekterismen være løst, men mange andre problemer også.

II

Etter å ha løst problemet om hvem vi skal tjene, kommer vi til neste problem, hvordan vi skal tjene. For å si det med noen av våre kamerater: Skal vi ofre oss for å heve nivået, eller skal vi ofre oss for å popularisere?

I fortida nedvurderte eller forsømte noen kamerater populariseringen i en viss eller til og med i en alvorlig grad, og la altfor stor vekt på å heve nivået. Vi må legge vekt på å heve nivået, men å gjøre det ensidig og utelukkende, å gjøre det overdrevent, er et feilgrep. Mangelen på klar løsning av problemet »for hvem?», som jeg nettopp snakket om, gjør seg også gjeldende i denne sammenhengen. Ettersom disse kameratene ikke har noen klar løsning av problemet »for hvem?», har de heller ingen korrekte kriterier for den »nivåhevingen» og den »populariseringen» de snakker om, og er naturligvis enda mindre i stand til å finne det riktige forholdet mellom de to. Siden vår litteratur og kunst hovedsakelig er til for arbeiderne, bøndene og soldatene, betyr »popularisering» å popularisere blant arbeiderne, bøndene og soldatene, og »å heve nivået» betyr å gå ut fra deres nåværende nivå. Hva skal vi popularisere blant dem? Bør vi popularisere det som den føydale godseierklassen trenger og beredvillig kan akseptere? Bør vi popularisere det borgerskapet trenger og beredvillig kan akseptere? Bør vi popularisere det småborgerlige intellektuelle trenger og beredvillig kan akseptere? Nei, ikke noe av dette vil gjøre nytten. Vi bør popularisere bare det arbeiderne, bøndene og soldatene selv trenger og beredvillig kan akseptere. Følgelig må oppgaven med å lære av arbeiderne, bøndene og soldatene gå foran oppgaven med å fostre dem. Dette er til og med enda sannere når det gjelder å heve nivået. Man må ha et grunnlag som hevingen kan skje ut fra. Ta ei bøtte vann, f. eks. Hvor skal den heves fra om ikke fra bakken? Midt i løse lufta? Fra hvilket grunnlag skal så litteraturen og kunsten heves? Fra de føydale klassenes grunnlag? Fra borgerskapets grunnlag? Fra de småborgerlige intellektuelles grunnlag? Nei, ikke fra noen av dem, bare fra arbeider-, bonde- og soldatmassenes grunnlag. Heller ikke betyr dette å heve arbeiderne, bøndene og soldatene til de føydale klassenes, borgerskapets eller de småborgerlig intellektuelles »høyden». Det betyr å heve litteraturens og kunstens nivå i den retning som arbeiderne, bøndene og soldatene selv rykker fram, i den retningen proletariatet rykker fram. Her kommer igjen oppgaven med å lære av arbeiderne, bøndene og soldatene inn. Bare ved å ta utgangspunkt i arbeiderne, bøndene og soldatene kan vi få en korrekt forståelse av populariseringen og nivåhevingen og finne det riktige forholdet mellom de to.

Hva er, når alt kommer til alt, kilden til all litteratur og kunst? Litterære og

kunstneriske verker er, i egenskap av ideologiske former, produkter av den menneskelige hjernes gjenspeiling av livet i et gitt samfunn. Revolusjonær litteratur og kunst er produkter av gjenspeilinga av folkets liv i hjernen på revolusjonære forfattere og kunstnere. Folkets liv er alltid en gruve for litteraturens og kunstens råmaterialer, materialer i sin naturlige form, materialer som er ubearbeidet, men høyst levende, rike og grunnleggende. De få all litteratur og kunst til å virke blek ved sammenlikning. De forsyner litteraturen og kunsten med en uuttømmelig kilde, deres eneste kilde. De er den eneste kilden, for det kan ikke finnes noen annen. Noen vil kanskje spørre om det ikke er en annen kilde i bøker, i tidlige tiders og fremmede lands litteratur og kunst. I virkeligheten er fortidas litteratur og kunstverker ikke en kilde, men en strøm. De ble skapt av våre forgjengere og av utlendingene ut fra de litterære og kunstneriske råmateriale de fant i folkets liv på deres tid og sted. Vi må overta alt det verdifulle i vår litterære og kunstneriske arv, kritisk oppta det som kan nyttiggjøres og bruke det som eksempel når vi skaper verker ut fra det litterære og kunstneriske råmaterialet folkets liv er i vår tid og på vårt sted. Det betyr en forskjell om man har slike forbilder eller ikke, forskjellen mellom det uferdige og det forfinede, mellom grovhugget og polert, mellom lavt og høyt nivå, og mellom langsommere og hurtigere arbeid. Derfor må vi ikke under noen omstendigheter forsmå arven fra de gamle og fra utlendingene eller nekte å lære av dem, selv om deres verker tilhører de føydale eller borgerlige klassene. Men det å ta over arv og bruke den som eksempler må aldri erstatte vårt eget skapende arbeid, ingenting kan gjøre det. Ukritisk overføring eller kopiering fra de gamle eller fra utlendingene er den mest sterile og skadelige dogmatismen innen litteraturen og kunsten. Kinas revolusjonære forfattere og kunstnere, disse lovende forfattere og kunstnere, må gå ut blant massene. De må i lang tid gå helhjertet og uten forbehold ut blant massene av arbeidere, bønder og soldater, gi seg inn i kampens hete, gå til den eneste kilden, den største og rikeste kilden for å iaktta, oppleve, studere og analysere alle de ulike slags mennesker, alle klassene, alle massene, alle livets og kampens livfulle mønstre, alle litteraturens og kunstens råmaterialer. Bare da kan de gå videre til skapende arbeid. Ellers vil dere ikke ha noe å arbeide med, og dere vil ikke bli annet enn humbugforfattere eller humbugkunstnere av det slaget som Lu Hsun i sitt testamente advarte sin sønn så alvorlig mot å bli.⁶

Skjønt menneskenes samfunnsmessige liv er litteraturens og kunstens eneste kilde og uten sammenlikning livfullere og innholdsrikere, er folket ikke tilfreds med livet alene, men de krever også litteratur og kunst. Hvorfor? Fordi, mens begge er vakre, kan og bør livet slik det gjenspeiles i litteratur og kunstverker befinne seg på et høyere plan, være mer intenst, mer konsentrert,

mer typisk, nærmere idealet, og derfor mer allmenngyldig enn hverdagslivet. Revolusjonær litteratur og kunst bør skape et rikt galleri av ulike typer fra det virkelige livet, og hjelpe massene til å drive historien framover. For eksempel finnes det mennesker som lider av sult, kulde og undertrykkelse på den ene sida, og menneskers utbytting og undertrykkelse av mennesker på den andre sida. Disse kjensgjerningene finnes overalt, og folk betrakter dem som vanlige. Forfattere og kunstnere sammenfatter slike hverdagslige foreteelser, skaper typiske eksempler på motsigelsene og kampen i dem og skaper verker som vekker massene, oppflammer dem med entusiasme og ansporer dem til å forenes og kjempe for å omdanne sine omgivelser. Uten en slik litteratur og kunst, kunne ikke denne oppgaven gjennomføres, eller i hvert fall ikke så effektivt og hurtig.

Hva menes med å popularisere og med å heve nivået i litteratur og kunstverker? Hva er forholdet mellom disse to oppgavene? Populære verker er enklere og mer lettfattelige, og blir derfor mer beredvillig mottatt av de breie massene av folket i dag. Verker av høyere kvalitet, som er mer forfinede, er vanskeligere å skape og spres vanligvis ikke så lett og raskt blant massene nå. Det problemet arbeidere, bønder og soldater står overfor er dette: De står midt oppe i en bitter og blodig kamp mot fienden, men er analfabeter og uten utdanning som et resultat av de føydale og borgerlige klassenes mangeårige herredømme, og derfor krever de ivrig opplysning, utdanning og litteratur og kunstverker som imøtekommer deres øyeblikkelige behov og som er lette å tilegne seg, for å øke entusiasmen deres i kampen og troen på seieren, styrke enheten deres og hjelpe dem til å bekjempe fienden som *en* mann. Det de først og fremst behøver er ikke »flere blomster på brokaden», men »brensel i snøvær». Under de nåværende forholdene er derfor populariseringen den viktigste oppgaven. Det er feilaktig å forringe eller neglisjere populariseringen.

Likevel kan det ikke trekkes noen hard og skarp linje mellom popularisering og heving av nivået. Ikke bare er det mulig å popularisere en del verker av høyere kvalitet allerede nå, men de breie massenes kulturelle nivå stiger stadig. Dersom populariseringen blir stående på samme nivå bestandig, og samme slags materiale leveres måned etter måned og år etter år, alltid den samme »lille gjetergutten»⁷ og samme »mann, hand, munn, kniv, ku, geit»,⁸ vil det da ikke være hipp som happ hvem som underviser og hvem som undervises? Hva ville være meningen med den slags popularisering? Folket krever popularisering og derpå høyere nivå. De krever høyere nivå måned for måned og år for år. Her betyr popularisering popularisering for folket, og å heve nivået betyr å heve nivået for folket. Og ei slik heving skjer ikke fra midt i løse lufta, eller bak lukkede dører, men er i virkeligheten basert på popularisering. Den er bestemt av populariseringen samtidig som den veileder

den. I Kina som helhet er utviklinga av revolusjonen og den revolusjonære kulturen ujevn og sprer seg gradvis. Mens det på ett sted forekommer popularisering og derpå heving av nivået på grunnlag av populariseringen, har populariseringen på andre steder ennå ikke begynt. Derfor kan gode erfaringer med populariseringen som fører til høyere nivå på ett sted, anvendes på andre steder og tjene til å veilede populariseringen og heving av nivået der, og på den måten spare oss mange kroker og buktninger langs veien. Internasjonalt kan også fremmede lands, særlig Sovjetunionens erfaring tjene oss som veiledning. Hos oss er derfor hevingen av nivået grunnet på popularisering, mens populariseringen er ledet av nivåhevingen. Nettopp av denne grunn er det populariseringsarbeidet vi snakker om så langt fra noen hindring for heving av nivået, men skaper grunnlaget for det arbeidet med å heve nivået som vi nå driver i begrenset målestokk, og forbereder de nødvendige betingelsene for at vi i framtida skal kunne heve nivået i en mye større målestokk.

Ved siden av den nivåhevingen som direkte tilgodeser massenes behov, finnes det en som tilgodeser deres behov indirekte, nemlig den nivåhevingen som kadrene trenger. Kadrene er massenes framskredne elementer og har vanligvis fått mer utdanning. Litteratur og kunst på et høyere plan er absolutt nødvendig for dem. Det ville være en feil å se bort fra dette. Alt som blir gjort for kadrene, blir i sin helhet også gjort for massene, fordi det bare er gjennom kadrene vi kan fostre og lede massene. Dersom vi handler i strid med denne målsettinga, dersom det vi gir kadrene ikke kan hjelpe dem med å fostre og lede massene, vil vårt arbeid med å heve nivået være som å skyte på målfå, og vil avvike fra det grunnleggende prinsippet om å tjene folkets masser.

For å sammenfatte: Gjennom revolusjonære forfatteres og kunstners skapende arbeid får det råmateriale som finnes i folkets liv, den ideologiske formen som tjener folkets masser. Innbefattet her er den mer avanserte litteraturen og kunsten som er utviklet på grunnlag av den elementære litteraturen og kunsten, og som kreves av de delene av massene som har et hevet nivå, eller, mer umiddelbart, av kadrene blant massene. Innbefattet her er også den elementære litteraturen og kunsten som omvendt blir ledet av den mer avanserte litteraturen og kunsten, og som nå hovedsakelig trengs av det overveldende flertallet av massene. All vår litteratur og kunst, det være seg den mer avanserte eller den elementære, er til for folkemassene, framfor alt arbeiderne, bøndene og soldatene. Denne litteraturen og kunsten skapes for arbeiderne, bøndene og soldatene og for å brukes av dem.

Nå når vi har løst problemet med forholdet mellom nivåhevingen og populariseringen, kan vi også løse problemet med forholdet mellom spesialistene og de som populariserer. Våre spesialister er ikke bare til for kadrene, men også, og faktisk hovedsakelig, for massene. Våre litteraturspesialister bør

vie oppmerksomhet til massenes veggaviser og til de reportasjene som skrives i hæren og i landsbyene. Våre dramaspesialister bør vie oppmerksomhet til de små teatergruppene i hæren og i landsbyene. Våre musikkspesialister bør vie oppmerksomhet til massenes sanger. Våre spesialister i de skjønne kunster bør vie oppmerksomhet til massenes skjønne kunster. Alle disse kameratene bør opprettholde en nær kontakt med kamerater som arbeider med å popularisere litteratur og kunst blant massene. På den ene sida bør de hjelpe og veilede de som populariserer, og på den andre sida bør de lære av disse kameratene, og gjennom dem trekke næring fra massene for å utfylle og berike sine skaperevner slik at deres spesialfelter ikke blir »elfenbenstårn», løsrevet fra massene og fra virkeligheten og uten innhold eller liv. Vi bør verdsette spesialistene, for de er meget verdifulle for vår sak. Men vi bør fortelle dem at ingen revolusjonær forfatter eller kunstner kan gjøre noe meningsfylt arbeid med mindre han er nær knyttet til massene, gir uttrykk for deres tanker og følelser og tjener som en lojal talsmann for dem. Bare ved å tale massenes sak kan han fostre dem, og bare ved å være deres elev kan han bli deres lærer. Dersom han betrakter seg som deres herre, som en aristokrat som hersker over de »lavere lag», vil ikke massene ha bruk for ham hvor talentfull han enn er, og hans verk har ingen framtid.

Er denne innstillinga vår utilitaristisk? (Dvs. nytteorientert, overs. anm.) Materialistene bekjemper ikke utilitarismen i alminnelighet, men de føydale, borgerlige og småborgerlige klassenes utilitarisme. De bekjemper de hyklerne som angriper utilitarismen i ord, men i gjerning omfavner den mest selviske og kortsynte utilitarisme. Det er ingen »isme» i verden som er hevet over utilitaristiske synspunkter. I klassesamfunnet kan det bare eksistere utilitarisme for den ene eller den andre klassen. Vi er proletariske revolusjonære utilitarister og tar som vårt utgangspunkt enheten mellom de nåværende og framtidige interessene til de breie massene, som utgjør over 90 % av befolkningen. Derfor er vi revolusjonære utilitarister som stiller oss de breieste og mest langsiktige mål, ikke snevre utilitarister som bare bekymrer seg om nærliggende delmål. Om dere for eksempel, bebreider massene deres utilitarisme, og likevel for deres egen eller en snever klikks nyttes skyld, påtvinger markedet og gjør propaganda blant massene for et verk som bare gleder de få, men er ubrukelig eller til og med skadelig for flertallet, da ikke bare fornærmer dere massene, men avslører også deres egen mangel på selverkjennelse. En ting er god bare når den er til virkelig nytte for folkets masser. Verkene deres kan være like gode som »Vårsnøen», men dersom det for øyeblikket bare tilfredsstiller noen få, og massene stadig synger »Sangen om de fattige på landet»,⁹ kommer dere ingen vei med ganske enkelt å skjelle dem ut i stedet for å prøve å heve deres nivå. Spørsmålet nå er å skape enhet

Når vi vel har løst problemet med den grunnleggende politikken, med å tjene arbeiderne, bøndene og soldatene og med hvordan vi skal tjene dem, vil slike andre problemer som hvorvidt man skal skrive om den lyse eller den mørke sida av livet og problemet med enheten også bli løst. Dersom alle er enige om den grunnleggende politikken, bør den følges av alle våre arbeidere, alle våre skoler, publikasjoner og organisasjoner på litteraturens og kunstens område, og i all vår litterære og kunstneriske virksomhet. Det er feilaktig å avvike fra denne politikken, og alt som står i strid med den må rettes tilbørlig. mellom »Vårsnøen» og »Sangen om de fattige på landet», mellom høyere nivå og popularisering. Uten en slik enhet kan ikke den beste kunsten til noen ekspert unngå å være utilitarisk i snevreste betydning. Dere kan kalle denne kunsten »rein og sublim», men det er bare deres eget navn på den, som massene ikke kommer til å godkjenne.

III

Ettersom vår litteratur og kunst er til for folkemassene, kan vi gå over til å diskutere et problem som angår forholdene innen partiet, nemlig forholdet mellom partiets arbeid innen litteratur og kunst og partiets arbeid som helhet, og i tillegg et problem med partiets forhold utad, nemlig forholdet mellom partiets arbeid i litteraturen og kunsten og det arbeidet som gjøres på dette feltet av folk som ikke står tilsluttet partiet, et problem om enhetsfronten i litteratur- og kunstkretser.

La oss betrakte det første problemet. I verden i dag tilhører all kultur, all litteratur og kunst, bestemte klasser og er bundet til bestemte politiske linjer. Det finnes i virkeligheten ikke noe slikt som kunst for kunstens skyld, kunst som står over klassene, eller kunst som er løsrevet fra eller uavhengig av politikken. Den proletariske litteraturen og kunsten er en del av proletariatets hele revolusjonære sak. Den er, som Lenin sa, skruer og hjul¹⁰ i hele den revolusjonære maskinen. Derfor inntar partiets arbeid innen litteraturen og kunsten en bestemt og anvist stilling i partiets revolusjonære arbeid som helhet, og er underordnet de revolusjonære oppgavene partiet stiller seg i en gitt revolusjonær periode. Motstand mot denne ordningen er nødt til å føre til dualisme eller pluralisme, og nærmer seg i bunn og grunn »politikken — marxistisk, kunsten — borgerlig» som hos Trotski. Vi er ikke tilhengere av å overdrive litteraturens og kunstens betydning, men vi er heller ikke tilhengere av å undervurdere den. Litteraturen og kunsten er underordnet politikken, men øver i sin tur stor innflytelse på politikken. Revolusjonær litteratur og kunst er en del av hele den revolusjonære saken, de er skruer i den. Selv om de, sammenliknet med visse andre og viktigere deler, kan være mindre

betydningsfulle og mindre viktige og kan innta en underordnet stilling, er de ikke desto mindre uunnværlige skruer og hjul i hele maskineriet, en uunnværlig del av hele de revolusjonære saken. Dersom vi ikke hadde noen litteratur og kunst i selv den mest omfattende og vanligste betydning, kunne vi ikke føre den revolusjonære bevegelsen videre og vinne seier. Det er feilaktig å ikke innse dette. Dessuten, når vi sier at litteraturen og kunsten er underordnet politikken, mener vi klassepolitikken, massenes politikk, ikke politikken til noen få såkalte statsmenn. Politikk er, enten den er revolusjonær eller kontra-revolusjonær, kampen klasse mot klasse, og ikke noen få individers virksomhet. Den revolusjonære kampen på de ideologiske og kunstneriske frontene må være underordnet den politiske kampen, for bare gjennom politikken kan klassens og massenes behov finne uttrykk i konsentrert form. Revolusjonære statsmenn, de politiske spesialistene som kjenner den revolusjonære politikken vitenskap eller kunst, er ganske enkelt ledere for millioner på millioner av statsmenn – massene. Deres oppgave er å samle meningene til denne massen av statsmenn, sikte og foredle dem, og gi dem tilbake til massene, som så griper dem og omsetter dem i praksis. De er derfor ikke det slaget aristokratiske »statsmenn» som arbeider bak lukkede dører og innbiller seg at de har monopol på visdom. I dette ligger den prinsipielle forskjellen mellom proletariske statsmenn og dekadente borgerlige statsmenn. Nettopp av denne grunn kan det være fullstendig enhet mellom den politiske karakteren til våre litterære og kunstneriske verker og deres sannhet. Det ville være feilaktig å ikke innse dette eller å nedvurdere proletariatets politikk og statsmenn.

La oss derpå betrakte spørsmålet om enhetsfronten i litteraturens og kunstens verden. Siden litteraturen og kunsten er underordnet politikken, og siden det grunnleggende problemet i Kinas politikk i dag er motstand mot Japan, må alle forfatterne og kunstnerne i partiet vårt i første rekke forene seg på spørsmålet om motstand mot Japan med alle forfattere og kunstnere som ikke tilhører partiet (fra partiets sympatisører og småborgerlige forfattere og kunstnere til alle dem av borger- og godseierklassenes forfattere og kunstnere som er tilhengere av motstand mot Japan). For det andre må vi slutte oss sammen med dem på spørsmålet om demokrati. På dette spørsmålet er det en del av de anti-japanske forfatterne og kunstnerne som ikke er enige med oss, så omfanget av enheten vil uunngåelig bli noe mer begrenset. For det tredje bør vi forene oss med dem på spørsmål som er særegne for litteraturens og kunstens verden, spørsmål om metode og stil i litteraturen og kunsten. Her vil igjen omfanget av enheten bli enda mer begrenset, siden vi er tilhengere av den sosialistiske realismen, og en del mennesker ikke er enige. Samtidig som det er enhet på ett spørsmål, er det kamp, kritikk, på et annet. Spørsmålene

er på en gang atskilt og forbundet med hverandre, slik at til og med på de spørsmålene som gir opphav til enhet, slik som motstand mot Japan, er det samtidig kamp og kritikk. I en enhetsfront er både »bare enhet og ingen kamp» og »bare kamp og ingen enhet» feilaktig politikk – som med høyrekapitulasjonismen og halehengspolitikken, eller »venstre»-eksklusivismen og sekterismen, som noen kamerater praktiserte i fortida. Dette er like sant innen litteraturen og kunsten som innen politikken.

De småborgerlige forfatterne og kunstnerne utgjør en viktig kraft blant kreftene til enhetsfronten innen litterære og kunstneriske kretser i Kina. Det er mange mangler både i tenkningen deres og verkene deres, men de er forholdsvis gunstig innstilt til revolusjonen og står det arbeidende folket nær. Derfor er det en spesielt viktig oppgave å hjelpe dem til å overvinne manglene sine og vinne dem over til den fronten som tjener det arbeidende folket.

IV

Litteratur- og kunstkritikken er en av de viktigste metodene for kamp i litteraturens og kunstens verden. Den bør utvikles, og som kamerater med rette har pekt på, har vårt arbeid i dette henseende fram til nå vært helt utilfredsstillende. Litteratur- og kunstkritikk er et komplisert spørsmål som krever en god del spesialstudier. Her skal jeg bare konsentrere meg om det grunnleggende problemet med kriteriene i kritikken. Jeg skal også kort kommentere noen få spesielle problemer som noen kamerater har reist og visse ukorrekte synspunkter.

I litteratur- og kunstkritikken er det to kriterier, det politiske og det kunstneriske. Ifølge det politiske kriteriet er alt det godt som bidrar til enhet og motstand mot Japan, som oppmuntrer massene til å handle som *en* mann, som bekjemper bakstreveriet og styrker framgang. På den andre sida er alt det dårlig som er skadelig for enheten og motstanden mot Japan, framkaller splid og uenighet blant massene og bekjemper framgangen og trekker folket bakover. Hvordan kan vi skjelne mellom godt og dårlig – skal vi dømme ut fra motivet (den subjektive hensikten) eller ut fra virkningen (den samfunnsmessige praksisen)? Idealister legger vekt på motivet og ser bort fra virkningen, mens mekaniske materialister legger vekt på virkningen og ser bort fra motivet. Til forskjell fra begge holder vi dialektiske materialister på enheten mellom motivet og virkningen. Motivets å tjene massene er uatskillelig knyttet sammen med virkningen å vinne deres anerkjennelse, det må være enhet mellom de to. Motivets å tjene individet eller en liten klikk er ikke bra. Det er heller ikke bra å ha som motiv å tjene massene uten å få som virkning at en vinner deres anerkjennelse eller er dem til nytte. Når vi undersøker en forfatters eller kunstners subjektive hensikter, det vil si om hans motiv er

riktig og godt, dømmer vi ikke ut fra hans egne erklæringer, men ut fra den virkning hans handlinger (hovedsakelig hans verker) har på massene i samfunnet. Kriteriet for å bedømme subjektive hensikter eller motiver er samfunnsmessig praksis og resultatene av den. Vi vil ikke ha noen sektarisme i vår litteratur- og kunstkritikk, og så lenge vårt arbeid er underlagt prinsippet om enhet i motstanden mot Japan, bør vi tolerere litterære og kunstneriske verker med en mengde forskjellige politiske innstillinger. Men samtidig må vi i vår kritikk holde bestemt fast på prinsippene og strengt kritisere og forkaste alle litterære og kunstneriske verker som gir uttrykk for synspunkter som er rettet mot nasjonen, mot vitenskapen, mot massene og mot kommunistpartiet, fordi disse såkalte litterære og kunstneriske verkene har både som motiv og som virkning å undergrave enheten i motstanden mot Japan. Ifølge det kunstneriske kriteriet er alle verker med en høyere kunstnerisk kvalitet gode eller forholdsvis gode, mens de som har lavere kunstnerisk kvalitet er dårlige eller forholdsvis dårlige. Her må man selvsagt også ta den samfunnsmessige virkningen med i regningen. Det er neppe noen forfatter eller kunstner som ikke synes at hans eget verk er skjønt, og vår kritikk må tillate fri kappestrid mellom alle former for kunstneriske verker. Men det er også absolutt nødvendig å underkaste disse verkene en riktig kritikk som er i overensstemmelse med kriteriene for kunstvitenskapen, slik at kunst på et lavere nivå gradvis kan heves opp til et høyere nivå, og kunst som ikke imøtekommer de behovene de breie massenes kamp stiller, kan forvandles til kunst som gjør det.

Vi har det politiske kriteriet og det kunstneriske kriteriet. Hva er forholdet dem imellom? Politikk kan ikke likestilles med kunst, heller ikke kan allmenn verdensanskuelse likestilles med en metode for kunstnerisk skaping og kritikk. Vi benekter ikke bare at det finnes et abstrakt og absolutt uforanderlig politisk kriterium, men også at det finnes et abstrakt og absolutt uforanderlig kunstnerisk kriterium. Enhver klasse i ethvert classesamfunn har sine egne politiske og kunstneriske kriterier. Men alle klasser i alle classesamfunn stiller uten unntak det politiske kriteriet i første rekke og det kunstneriske kriteriet i annen rekke. Borgerskapet stenger alltid den proletariske litteraturen og kunsten ute, uten hensyn til hvor store deres kunstneriske fortjenester er. Proletariatet må på samme måte skjelne mellom tidligere tiders litteratur og kunstverker og fastlegge sin holdning til dem først etter at det har undersøkt deres holdning overfor folket og hvorvidt de historisk hadde noen progressiv betydning eller ikke. En del verker som politisk er loddrett reaksjonære, kan ha en viss kunstnerisk kvalitet. Jo mer reaksjonært deres innhold er og jo høyere deres kunstneriske kvalitet, jo giftigere er de for folket, og jo viktigere er det å forkaste dem. Et felles trekk ved all litteraturen og kunsten til alle

utbytterklasser under deres forfallsperiode, er motsigelsen mellom deres reaksjonære politiske innhold og deres kunstneriske form. Det vi krever er enhet mellom politikk og kunst, enhet mellom form og innhold, enhet mellom det revolusjonære, politiske innholdet og en mest mulig fullkommen kunstnerisk form. Kunstverker uten kunstneriske kvaliteter har ingen kraft, hvor progressive de enn er politisk. Derfor bekjemper vi både tendensen til å skape kunstverker med et feilaktig politisk syn og tendensen til »plakat- og slagordstil», som har korrekte politiske syn, men mangler kunstnerisk styrke. I spørsmål om litteratur og kunst må vi føre kamp på to fronter.

Begge disse tendensene kan man finne i tenkningen hos mange kamerater. En god del kamerater har en tendens til å forsømme den kunstneriske teknikken. Derfor er det nødvendig å vie oppmerksomhet til å høyne det kunstneriske nivået. Men slik jeg ser det er den politiske sida et større problem for tida. Noen kamerater mangler elementære politiske kunnskaper og har følgelig alle slags uklare ideer. La meg anføre noen få eksempler fra Yenan.

»Teorien om den menneskelige natur». Finnes det noe slikt som en menneskelig natur? Selvsagt gjør det det. Men det finnes bare en konkret menneskelig natur, ingen abstrakt menneskelig natur. I et klassesamfunn finnes det bare menneskelig natur med klassekarakter, det finnes ingen menneskelig natur som er hevet over klassene. Vi støtter proletariatets og folkemassenes menneskelige natur, mens godseierklassen og borgerklassen støtter sine egne klassers menneskelige natur, skjønt de ikke sier det, men prøver å framstille det som den eneste menneskelige natur som finnes. Den menneskelige natur som visse småborgerlige intellektuelle gjør reklame for, er også atskilt fra eller står i motsetning til massene. Det de kaller menneskelig natur er i virkeligheten ikke annet enn borgerlig individualisme, og slik står i deres øyne den proletariske menneskelige natur i motsetning til den menneskelige natur. »Teorien om den menneskelige natur» som en del mennesker i Yenan forfekter som grunnlaget for sin såkalte litteratur- og kunst-teori, uttrykker sakene nettopp på denne måten og er fullstendig feilaktig.

»Det grunnleggende utgangspunktet for litteratur og kunst er kjærlighet, kjærlighet til menneskeheten». Nå *kan* kjærlighet tjene som et utgangspunkt, men det finnes et som er mer grunnleggende. Kjærlighet som ide er et produkt av objektiv praksis. Det er grunnleggende for oss at vi ikke tar utgangspunkt i ideer, men i objektiv praksis. Våre forfattere og kunstnere som kommer fra de intellektuelles rekke, elsker proletariatet fordi samfunnet har fått dem til å føle at de og proletariatet deler samme skjebne. Vi hater den japanske imperialismen fordi den japanske imperialismen undertrykker oss.

Det finnes absolutt ikke noe slikt i verden som kjærlighet eller hat uten grunn eller årsak. Hva den såkalte kjærlighet til menneskeheten angår, har det ikke eksistert noen slik altomfattende kjærlighet siden menneskeheten ble delt inn i klasser. Alle fortidas herskerklasser likte å forfekta den, og det samme gjorde mange såkalte vismenn og kloke folk, men ingen har noensinne virkelig satt den ut i livet, for det er umulig i et klassesamfunn. Det kommer til å finnes ekte kjærlighet til menneskeheten — når klassene er avskaffet over hele verden. Klassene har splittet samfunnet i mange antagonistiske grupperinger. Det kommer til å finnes kjærlighet til hele menneskeheten, men ikke nå. Vi kan ikke elske fiender, vi kan ikke elske samfunnsmessige onder, det er vårt mål å utsette dem. Dette er sunn fornuft. Kan det tenkes at noen av våre forfattere og kunstnere ennå ikke forstår dette?

»Litterære og kunstneriske verker har alltid lagt like stor vekt på det lyse som på det mørke, halvparten av hvert». Denne uttalelsen inneholder mange grumsete ideer. Det er ikke sant at litteraturen og kunsten alltid har gjort dette. Mange småborgerlige forfattere har aldri oppdaget den lyse sida. Verkene deres framstiller bare den mørke sida og er kjent som »avsløringslitteraturen». Noen av verkene deres er ganske enkelt spesialisert på å preike pessimisme og verdenstrøtthet. På den andre sida avbilder sovjet-litteraturen i perioden med sosialistisk oppbygging hovedsakelig det lyse. Den beskriver også mangler i arbeidet og avbilder negative karakterer, men dette tjener bare som kontrast for å framheve det lyse i bildet som helhet og skjer ikke på noe såkalt halvt-av-hvert-grunnlag. Forfatterne og kunstnerne til borgerskapet i dets reaksjonære periode, avbilder de revolusjonære massene som mobb og seg selv som helgener, og vender på den måten opp ned på lyst og mørkt. Bare sanne revolusjonære forfattere og kunstnere kan løse spørsmålet om hvorvidt de skal lovprise eller avsløre, på en riktig måte. Alle de mørke kreftene som skader folkets masser må avsløres, og alle massenes og folkets revolusjonære kamper må lovprises. Dette er de revolusjonære forfatternes og kunstnernes grunnleggende oppgave.

»Litteraturens og kunstens oppgave har alltid vært å avsløre.» Denne påstanden skyldes, i likhet med den foregående, mangel på kunnskaper om den historiske vitenskapen. Litteratur og kunst har, som vi har vist, aldri utelukkende vært viet til å avsløre. For revolusjonære forfattere og kunstnere kan emnet for avsløringene aldri være massene, men bare aggressorene, utbytterne og undertrykkerne og den onde innflytelsen de har på folket. Massene har også mangler, som må overvinnes ved kritikk og selvkritikk innen folkets egne rekker, og en slik kritikk og selvkritikk er også en av den revolusjonære litteraturens og kunstens viktigste oppgaver. Men dette må ikke betraktes som noen slags »avsløring av folket». Når det gjelder folket, er det

først og fremst spørsmål om å fostre det og heve dets nivå. Bare kontra-revolusjonære forfattere og kunstnere beskriver folket som »fødte dumskaller» og de revolusjonære som »tyrannisk pøbel».

»Dette er stadig det satiriske essayets periode, og vi trenger fortsatt Lu Hsuns stil.» Fordi han levde under de mørke kreftenes herredømme og var berøvet ytringsfriheten, brukte Lu Hsun brennende satire og iskald ironi, støpt i form av essays, for å kjempe, og det gjorde han fullstendig rett i. Vi må også gjøre bitende narr av fascistene, de kinesiske reaksjonære og alt som skader folket. Men i grenseområdet Shensi-Kansu-Ningsia og i de anti-japanske baseområdene bak fiendens linjer, der fullstendig demokrati og frihet garanteres de revolusjonære forfatterne og kunstnerne og bare blir nektet de kontra-revolusjonære, bør essayets stil rett og slett ikke være lik Lu Hsuns. Her kan vi rope av full hals og har ikke bruk for tilslørte uttrykk og omskrivninger, som er vanskelige for folket å forstå. Når han behandlet folket og ikke dets fiender, gjorde Lu Hsun aldri narr av eller angrep det revolusjonære folket eller det revolusjonære partiet i sin »satiriske essay-periode», og disse essayene var skrevet på en helt annen måte enn de som var rettet mot fienden. Det er nødvendig å kritisere folkets mangler, som vi allerede har sagt, men når vi gjør det, må vi fullt og helt stille oss på folkets standpunkt og tale ut fra en helhjertet iver etter å beskytte og fostre dem. Å behandle kamerater på samme vis som fiender, er å gå over til fiendens standpunkt. Skal vi da avskaffe satiren? Nei. Satiren er alltid nødvendig. Men det finnes flere slags satire, hver med en forskjellig innstilling: En satire til å behandle våre fiender med, en satire til å behandle våre allierte og satire til å behandle våre egne rekker. Vi er ikke motstandere av satire i alminnelighet. Det vi må avskaffe er misbruk av satiren.

»Det ligger ikke for meg å berømme og lovprise. Verkene til folk som lovpriser det lyse er ikke nødvendigvis store, og verkene til dem som skildrer det mørke er ikke nødvendigvis tarvelige.» Dersom du er en borgerlig forfatter eller kunstner, vil du lovprise ikke proletariatet, men borgerskapet, og dersom du er en proletarisk forfatter eller kunstner, vil du lovprise ikke borgerskapet, men proletariatet og arbeidsfolk; enten det ene eller det andre. Verkene til borgerskapets lovsangere er ikke nødvendigvis store, heller ikke er verkene til dem som viser at borgerskapet er mørkt, nødvendigvis tarvelige. Verkene til proletariatets lovsangere er ikke nødvendigvis store, men verkene til dem som avbilder proletariatets såkalte »mørke» må med nødvendighet være tarvelige — er ikke dette historiske kjensgjerninger hva litteratur og kunst angår? Hvorfor skulle vi ikke lovprise folket, skaperne av menneskehetens historie? Hvorfor skulle vi ikke lovprise proletariatet, kommunistpartiet, det nye demokratiet og sosialismen? Det finnes en slags person som ikke har noen entusiasme for

folkets sak og som står ved sida av og ser med kulde på proletariatets og dets fortropps kamper og seire. Det eneste han er interessert i, og aldri blir trøtt av å lovprise, er seg selv, pluss kanskje noen få personer i sin egen lille klikk. Den slags småborgerlige individualister er selvsagt ikke villige til å lovprise det revolusjonære folkets dåder og dyder eller høyne deres kampmot og seiersvisshet. Personer av denne typen er bare termitter i de revolusjonære rekkene. Det revolusjonære folket har selvsagt ikke bruk for disse »sangerne». X

»Det er ikke et spørsmål om standpunkt. Klassestandpunktet mitt er riktig, mine hensikter er gode og jeg forstår utmerket, men jeg er ikke god til å uttrykke meg, og derfor blir resultatet dårlig.» Jeg har allerede snakket om det dialektisk materialistiske synet på motiv og resultat. Nå vil jeg spørre: Er ikke spørsmålet om resultat et spørsmål om standpunkt? En person som bare handler ut fra motiver og ikke spør etter hvilket resultat hans handlinger får, er lik en doktor som bare ordinerer medisiner, men ikke bryr seg om hvor mange pasienter som dør av dem. Eller ta et politisk parti som bare lager uttalelser, men ikke bryr seg om hvorvidt de blir satt ut i livet. Man kan med rette spørre: Er dette et riktig standpunkt? Og er hensikten god? Feil kan selvsagt forekomme selv om virkningen er tatt med i betraktningen på forhånd, men er hensikten god når man fortsetter i samme gamle tralten etter at kjensgjerningene har bevist at resultatet er dårlig? Når vi bedømmer et parti eller en doktor, må vi se på praksis, på resultatet. Det samme gjelder når vi skal bedømme en forfatter. En person med virkelig gode hensikter må ta resultatet med i betraktning, sammenfatte erfaringene og studere metodene, eller i skapende arbeid, studere uttrykksteknikken. En person med virkelig gode hensikter må med den ytterste oppriktighet kritisere mangler og feil i sine egne verker og beslutte å rette på dem. Nettopp av denne grunn er det kommunistene anvender metoden med selvkritikk. Dette alene er det riktige standpunktet. Bare i denne prosessen med alvorlig og ansvarlig praksis er det mulig gradvis å forstå hva som er det riktige standpunktet og gradvis få et godt grep om det. Hvis man ikke i praksis beveger seg i denne retningen, hvis man bare selvtilfreds forsikrer at man »forstår utmerket», da har man i virkeligheten ikke forstått noen ting.

»Å oppfordre oss til å studere marxismen er å gjenta feilen med den dialektisk materialistiske skapelsesmetoden, som vil skade skaperlysten.» Å studere marxismen betyr å anvende det dialektisk materialistiske og historisk materialistiske syn i vår iakttagelse av verden, av samfunnet og av litteraturen

X I Kina finnes det en slags store termitter som gnager over stilkene på avlingene like under jordoverflata. Om kvelden hører man dem ofte lage lyder som minner om fuglesang. Overs. anm.

og kunsten. Det betyr ikke at vi skal skrive filosofiske forelesninger inn i våre litterære og kunstneriske verker. Marxisme omfatter, men kan ikke settes i stedet for, realisme i litterær kunstnerisk skaping akkurat som den omfatter, men ikke kan settes i stedet for, atom- og elektronteoriene i fysikken. Tomme, tørre dogmatiske formler ødelegger virkelig skaperlysten. Ikke bare det, først ødelegger de marxisme. Dogmatisk »marxisme» er ikke marxisme, det er anti-marxisme. Ødelegger da ikke marxisme skaperlysten? Jo, det gjør den. Den ødelegger totalt den skaperlysten som er føydal, borgerlig, småborgerlig, liberalistisk, individualistisk, nihilistisk, innstilt på kunst for kunstens skyld, aristokratisk, dekadent eller pessimistisk, og enhver annen skaperlyst som er fiendtlig innstilt til massene av folket og til proletariatet. Bør ikke, hva proletariske forfattere og kunstnere angår, disse formene for skaperlyst tilintetgjøres? Jeg tror de bør det. De bør tilintetgjøres fullstendig. Og mens de blir tilintetgjort, kan noe nytt bygges opp.

V

De problemene vi har diskutert her har eksistert i våre litterære og kunstneriske kretser i Yenan. Hva viser det? Det viser at feilaktig arbeidsstil stadig forekommer i alvorlig utstrekning i våre litterære og kunstneriske kretser, og at det stadig er mange mangler blant våre kamerater, så som idealisme, dogmatisme, tomme illusjoner, tomt prat, forakt for praksis og isolasjon fra massene, og alt dette krever en effektiv og alvorlig korrigeringskampanje.

Vi har mange kamerater som fremdeles ikke er riktig klar over forskjellen mellom proletariatet og småborgerskapet. Det er mange partimedlemmer som har sluttet seg til kommunistpartiet organisatorisk, men som ennå ikke fullt ut eller i det hele tatt har sluttet seg til partiet ideologisk. De som ikke har sluttet seg til partiet ideologisk, bærer stadig en stor del av utbytterklassens møkk i hodene sine, og har i det hele tatt ingen ide om hva proletarisk ideologi, kommunisme eller partiet er. »Proletarisk ideologi?» tenker de. »Samme gamle skrotet!» Lite vet de om at det ikke er noen lett sak å tilegne seg dette skrotet. Noen vil aldri få den minste lukt av kommunist så lenge de lever og kan bare ende med å forlate partiet. Derfor må vi, skjønt flertallet i partiet vårt og i våre rekker er reine og ærlige, med alvor skape orden i sakene både ideologisk og organisatorisk dersom vi skal kunne utvikle den revolusjonære bevegelsen mer effektivt og bringe den til raskere seier. Å skape orden i sakene organisatorisk krever at vi først gjør det ideologisk, at vi starter en kamp med proletarisk ideologi mot ikke-proletarisk ideologi. En ideologisk kamp er allerede underveis i litterære og kunstneriske kretser i Yenan, og den er høyst påkrevd. Intellektuelle av småborgerlig herkomst prøver alltid stå å

framheve seg selv og sine synspunkter på alle måter, innbefattet litterære og kunstneriske måter, og de vil at partiet og verden skal omdannes i deres bilde. Det er under disse omstendigheter vår plikt å skake opp disse »kameratene» og skarpt si til dem: »Det der går ikke! Proletariatet kan ikke føye seg etter dere. Å gi etter for dere ville i virkeligheten være det samme som å gi etter for storgodseierklassen og storborgerskapet og risikere å underminere partiet og landet vårt.» Hvem må vi da gi etter for? Vi kan bare forme partiet og verden i bildet til proletariatets fortropp. Vi håper våre kamerater i litterære og kunstneriske kretser vil innse alvoret i denne store debatten og ta aktivt del i denne kampen, slik at enhver kamerat kan bli sunn, og våre rekker tvers igjennom kan forenes og bli ideologisk og organisatorisk konsolidert.

På grunn av forvirringa i tenkningen sin er mange av våre kamerater ikke helt i stand til å trekke et virkelig skille mellom våre revolusjonære baseområder og Kuomintangområdene, og følgelig gjør de mange feil. En god del kamerater har kommet hit fra loftskammersene i Snnanghai, og når de har kommet fra disse loftskammersene til de revolusjonære baseområdene, har de ikke bare flyttet fra ett sted til et annet, men fra en historisk epoke til en annen. Det ene samfunnet er halvføydalt, halvkolonialt, under storgodseiernes og storborgerskapets herredømme, det andre er et revolusjonært, ny-demokratisk samfunn under proletariatets ledelse. Å komme til de revolusjonære baseområdene betyr å tre inn i en epoke uten motstykke i Kinas tusenårige historie, en epoke der folkets masser utøver statsmakten. Her er folket omkring oss og publikummet for propagandaen vår et helt annet. Den forgangne epoken er slutt og kommer aldri tilbake. Derfor må vi uten å nøle forene oss med de nye massene. Dersom noen kamerater som lever blant de nye massene, slik jeg før har sagt, stadig »har mangler i kjennskap og forståelse» og forblir »helter som ikke har noe sted å vise sitt kampmot», vil det oppstå vanskeligheter for dem, og det ikke bare når de drar ut til landsbyene. Til og med her i Yenan vil det oppstå vanskeligheter for dem. Noen kamerater tenker kanskje: »Vel, jeg får heller fortsette å skrive for leserne i det 'store bakre området'.¹¹ Det er et arbeid jeg er fortrolig med og som har 'nasjonal betydning'.» Denne tanken er fullstendig feilaktig. Det store bakre området forandrer seg også. Leserne der venter at forfatterne i de revolusjonære baseområdene skal fortelle dem om de nye menneskene og den nye verden, og ikke kjede dem med de samme gamle historiene. Derfor er det så at jo mer et verk er skrevet for massene i de revolusjonære baseområdene, jo større nasjonal betydning vil det ha. I *De nitten*¹² fortalte Fadejev bare historien om en liten geriljaenhet og hadde ikke til hensikt å lefle for lesernes ganer i den gamle verden. Likevel øvde boka verdensomfattende innflytelse. I hvert fall er, som dere vet, dens innflytelse i Kina meget stor. Kina beveger seg

framover, ikke bakover, og det er de revolusjonære baseområdene, og ikke noen av de tilbakestående, bakstreverske områdene som leder Kina framover. Dette er et grunnleggende spørsmål som kameratene framfor alt må komme til forståelse av i korrigeringsbevegelsen.

Siden det er vesentlig å smelte inn i massenes nye epoke, er det nødvendig å løse problemet med forholdet mellom individet og massene grundig. Følgende to linjer fra et dikt av Lu Hsun bør være vårt motto:

Med bistert rynkede bryn trosser jeg kaldt ett tusen pekende fingre.

*Med bøyet hode, lik en villig okse tjener jeg barna.*¹³

De »tusent pekende fingre» er våre fiender, og vi vil aldri gi etter for dem, hvor ville de enn er. »Barna» symboliserer her proletariatet og massene. Alle kommunister, alle revolusjonære, alle revolusjonære litteratur- og kunstarbeidere bør lære av Lu Hsuns eksempel og være proletariatets og massenes »okser», som legger ryggen til oppgaven inntil sin dødsdag. Intellektuelle som ønsker å smelte sammen med massene, som vil tjene massene, må gjennomgå en prosess der de og massene blir vel kjent med hverandre. Denne prosessen kan og kommer sikkert til å medføre mye smerte og mange gnisninger, men dersom dere er beslutsomme, vil dere sikkert bli i stand til å fullføre disse krava.

I dag har jeg bare drøftet noen av de problemene som vedrører den grunnleggende retningen for vår litteratur og kunst. Det er mange spesielle problemer som står igjen, og som krever videre studier. Jeg er overbevist om at kameratene her er fast bestemt på å gå framover i den retningen som er blitt utpekt. Jeg tror at i løpet av korrigeringsbevegelsen og i den lange perioden med studier og arbeid som kommer nå, vi dere sikkert og visst være i stand til å frambringe en omdanning i dere selv og i deres verker, for å skape mange fine verker som massene av folket vil ønske varmt velkommen, og føre den litterære og kunstneriske bevegelsen i de revolusjonære baseområdene og over hele Kina videre framover til et ærerikt, nytt stadium.

Noter:

1. Grenseområdet Shensi-Kansu-Ningsia var det revolusjonære baseområdet som etter 1931 gradvis ble bygd opp gjennom revolusjonær geriljakrigføring i Nord-Shensi. Da den sentrale røde arme etter den lange marsjen kom til Nord-Shensi, ble det sete for Kinas Kommunistiske Partis sentralkomite og revolusjonens sentrale baseområde. Det røde området Shensi-Kansu-Ningsia ble omdøpt til grenseområdet Shensi-Kansu-Ningsia etter at den anti-japanske nasjonale enhetsfronten var dannet i 1937. Nesten tretti herreder lå under dets forvaltning, nemlig. Yenan, Fushien, Kanchuan, Yenchuan, Yenchang, Anting (nå Tzechang), Ansai, Chihtan, Chingpien, Shenmu, Fuku, Tingpien, Hsunyi, Chunhua, Huanhsian, Chingyang, Hoshui, Chenyuan, Ninghsian, Chengning, Yenchih, Suiteh, Chingchien, Wupao, Michih, Chiah sien m. fl.

2. Se V. I. Lenin: »Partiorganisasjon og partilitteratur» (13. november 1905), der han beskriver den proletariske litteraturens kjennetegn som følger:

Den vil være en fri litteratur, fordi sosialismens ide og samfølelsen med det arbeidende folket, og ikke begjærighet og karrierejag, vil bringe stadig nye krefter til dens rekker. Den vil være en fri litteratur, fordi den vil tjene ikke en eller annen overmett heltinne, ikke de »øvre ti tusen» som kjeder seg i hjel og lider av feit degenerasjon, men det arbeidende folkets millioner og titalls millioner – landets blomst, dets styrke og dets framtid. Den vil være fri litteratur, som beriker det siste ordet i menneskehetens revolusjonære tenkning med det sosialistiske proletariatets erfaring og levende arbeid, skaper en varig vekselvirkning mellom fortidas erfaring (den vitenskapelige sosialismen, slutt punktet for sosialismens utvikling fra sine primitive, utopiske former) og nåtidas erfaring (arbeiderkameratenes nåværende kamp). (*Samlede verker*, engelsk utg., FLPH, Moskva 1962, bd. X, s. 48–49.)

3. Liang Shih-chiu, medlem av det kontra-revolusjonære Nasjonalistiske partiet, propagerte lenge reaksjonære, amerikanske borgerlige ideer om litteratur og kunst. Han bekjempet stivnakket revolusjonen og hånte den revolusjonære litteraturen og kunsten.

4. Chou Tso-jen og Chang Tzu-ping kapitulerte for de japanske aggressorene etter at japanerne hadde okkupert Peking og Shanghai i 1937.

5. Lu Hsun: »Mitt syn på Forbundet av forfattere på venstrefløyen» i samlingen *To hjerter*, *Samlede verker*, kinesisk utg., bd. IV.

6. Se Lu Hsuns essay »Døden» i »Tillegg», *Den siste samlingen av essays skrevet på et loftskammers i kvasi-konsesjonen*, *Samlede verker*, kinesisk utg., bd. VI.

7. »Den lille gjetergutt» er en populær, kinesisk folkeoperette med bare to roller, en gjetergutt og ei landsbyjente, som synger en duett av spørsmål og svar. Under den første perioden av motstandskrigen mot Japan ble denne formen brukt, men med nye ord, til anti-japansk propaganda, og gjorde ei stund stor lykke hos publikum.

8. De kinesiske tegnene for disse seks orda er enkle, med bare noen få streker, og inngikk vanligvis i de første leksene i gamle lærebøker for nybegynnere.

9. »Vårsnøen» og »Sangen om de fattige på landet» var sanger fra Chu-kongedømmet i 3. århundre før Kristus. Musikken til den første lå på et høyere nivå enn musikken til den siste. Slik historien blir fortalt i »Shung Yus svar til kongen av Chu» i prins Chao Mings *Antologi av prosa og poesi*, stemte bare noen få mennesker i når noen sang »Vårsnøen», men når »Sangen om de fattige på landet» ble sunget, var det tusener som sang.

10. Se V. I. Lenin. »Partiorganisasjon og partilitteratur»: »Litteraturen må bli del av proletariatets felles sak, 'en skrue og et hjul' i en eneste stor, sosialdemokratisk mekanisme som settes i bevegelse av hele den politisk bevisste fortroppen til hele arbeiderklassen.» (*Samlede verker*, engelsk utg., FLPH, Moskva 1962, bd. X, s. 45.)

11. Det store bakre området var det navnet som under motstandskrigen ble gitt til de vidstrakte områdene under Kuomintangs kontroll i Sørvest- og Nordvest-Kina som ikke var okkupert av de japanske inntrengerne, til forskjell fra det »lille bakre området», de anti-japanske baseområdene bak fiendens linjer som var under kommunistpartiets ledelse.

12. *De nitten* av den berømte sovjet-forfatteren Aleksander Fadejev ble utgitt i 1927 og oversatt til kinesisk av Lu Hsun. Romanen skildrer den kampen en partisanavdeling av arbeidere, bønder og revolusjonære intellektuelle førte i Sibir mot de kontra-revolusjonære bandittene under borgerkrigen i Sovjetunionen.

13. Disse to linjene er fra Lu Hsuns »Narrespill med meg selv» i *Samlingen utenfor samlingen*, *Samlede verker*, kinesisk utg., bd. VII.

Mao Tsetung:
SKRIFTER I UTVALG



**Ei grunnbok i marxistisk politikk og ideologi,
og en omfattende innføring i den kinesiske
revolusjonens historie.**

FORLAGET OKTOBER A/S

PRIS KR 32,50

Nettpublisering ved Forvaltningsorgan for AKPs partihistorie (www.akp.no) 2016

Hvem skal en revolusjonær litteratur og kunst tjene

Yenan-talene er det viktigste skriftet Mao Tsetung har laget om litteraturen og kunsten. Det er et av de aller fremste marxist-leninistiske verkene som er laget om problemene med å skape en litteratur og kunst som passer inn som en virkelig bestanddel i »revolusjonens allmenne maskineri» (Lenin)

GRUNNLAGET FOR EN VIRKELIG REVOLUSJONÆR LITTERATUR OG KUNST

Talene ble holdt på en konferanse i Yanan, hovedkvarteret for de røde baseområdene under motstandskrigen mot den japanske fascismen, i 1942. Et stort antall forfattere og kunstnere hadde søkt dit. Deres ønske var å tjene kampen mot de japanske fascistene. Like fullt viste det seg at det var en rekke prinsipp-spørsmål de ikke hadde løst.

I talene la Mao Tsetung grunnlaget for å løse disse spørsmåla. De samme prinsippene som han staket opp, har vært ledesnora i kampen for å bygge opp en litteratur og kunst i revolusjonens tjeneste i frigjøringskampene over hele verden.

Disse prinsippene var også grunnlaget for den riktige linja i mange av de store kampene under Den proletariske kulturrevolusjonen i Kina fra 1965.

YENAN-TALENE I NORGE

Yenan-talene ble først utgitt på norsk av Sosialistisk Ungdomsforbund (marxist-leninistene) i 1969. De har kort og godt hatt en revolusjonerende virkning på den progressive litteraturen og kunsten i Norge siden da. Først og fremst har de hjulpet til å løse spørsmålet »for hvem» – arbeiderklassen og dens allierte, og spørsmålet om forfatternes og kunstnernes innstilling – de må se seg sjøl som elever, og se arbeiderklassen og folket som lærere. Studer Yanan-talene sjøl. Bruk dem i utviklinga av en enda mer slagkraftig revolusjonær arbeiderlitteratur og arbeiderkunst i Norge!