

Literární cenzura a autocenzura v Číně: Dvě případové studie *

KAMILA HLADÍKOVÁ

Počínaje Mao Ce-tungovým¹ (毛泽东) projevem² (Mao 1955) na fóru o literatuře a umění na komunistické základně v Jen-anu v květnu 1942 byla v oblastech spravovaných komunistickou stranou a po roce 1949 v nově založené Čínské lidové republice literatura nahlížena jako jeden z klíčových nástrojů propagandy a jejím primárním úkolem bylo vštěpení hlavních ideologických konceptů do širokého povědomí lidových mas. Jak cenzura, tak autocenzura byly přirozenou součástí literárního systému, který byl v Číně vybudován během 50. let. Po Teng Siao-pchingových (邓小平) reformách zaváděných od konce 70. let³ se sice institucionalizovaný státní systém zaštiťující veškerou literární a uměleckou tvorbu postupně rozvolnil, základní koncepty nastavené Mao Ce-tungem však nikdy zcela nepozbyly platnost a literatura by měla stále určitým způsobem sloužit mimoliterárním – ideologickým a společenským – cílům. Spisovatelé musejí především bedlivě zvažovat témata, jež se ve svém díle rozhodnou zpracovat, je však třeba dbát i na formu a styl, aby dílo splňovalo základní premisu „služby lidu“ (*wej žen-min fu-wu* 为人民服务). Předkládaná studie se věnuje klíčovým aspektům literární cenzury a autocenzury v současné Číně, přičemž poukazuje na kontinuitu oficiálních postojů a nároků kladených na literaturu a umění počínaje Mao Ce-tungovým projevem v Jen-anu. Na dvou případových studiích ze dvou různých období (druhá polovina 80. let 20. století a počátek nového milénia) ukáže mechanismy, jež jsou zapojovány jak v rámci autocenzury, tak cenzury, která často probíhá ex post a může vést až k dodatečnému zákazu díla či útokům na vybrané autory a autorky během kritických kampaní s různými následky.

Studie se věnuje specificky literární cenzuře v oblasti krásné literatury a nezabývá se otevřeným politickým disentem (reprezentovaným např. dílem nositele Nobelovy ceny míru Liou Siao-poa [刘晓波], který v roce 2017 zemřel v čínském vězení). Zároveň se omezuje pouze na situaci v samotné ČLR a nezohledňuje tudíž díla, která byla publikovaná v zahraničí. Je třeba zmínit, že v současné době mnoho autorek a autorů publikuje některé ze svých textů mimo ČLR, na Tchaj-wanu nebo v Hongkongu, aby se čínské cenzuře vyhnuli (např. Jen Lien-kche [阎连科], Jü Chua [余华], Chan Šao-kung [韩少功] či Šeng Kche-i [盛可以]). To jim přitom nebrání jiná díla, která nejsou svým obsahem tolik kontroverzní, v Číně publikovat. Cílem této

* Publikace byla podpořena Evropským fondem pro regionální rozvoj v projektu s názvem „Sinofonní příhraničí – Interakce na okraji“, reg. číslo CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000791.

studie je ukázat mechanismy a tlaky, jež působí na autory, kteří mají obecně zájem v Číně publikovat. Mnoho autorů, kteří v současnosti žijí a publikují mimo ČLR, zemi opustilo na konci 80. nebo na počátku 90. let, často právě z důvodu politických tlaků, které na ně byly vyvíjeny. Z mnohých z nich se stali otevření kritici čínského režimu (Ma Tien [马建], Čeng I [郑义] či Liao I-wu [廖翊武], který opustil Čínu až v roce 2010, od svého uvěznění v roce 1989 však již v ČLR nemohl publikovat), ne všichni však zvolili cestu odporu. Někteří se pokoušejí být striktně apolitictí (např. nositel Nobelovy ceny za literaturu Kao Sing-tien [高行健], jehož literárně-teoretické přístupy jsou paradoxně v ČLR chápány jako silně politické, protože otevřeně odporují oficiálnímu pojetí literatury a její funkce) a další v posledních letech zaujímají smířlivější přístup, což se projevuje například jejich ochotou se do ČLR vracet a přijímat pozvání na konference, posty na univerzitách apod. (např. básníci Pej Tao [北島] a Tuo Tuo [多多]). Cílem tohoto článku je pouze popsat ideologické základy, na nichž cenzura v současné Číně stojí, a ukázat, jak literární cenzura a autocenzura v ČLR v praxi fungovaly a fungují od 80. let 20. století do současnosti.

CENZURA V ČLR – HISTORIE A SOUČASNOST

Již od 30. let 20. století byly vztahy mezi vedením komunistické strany a příslušníky čínské inteligence, která byla odkojená atmosférou liberálního a západními hodnotami ovlivněného Májového hnutí,⁴ poměrně vyhocené. Komunistická strana usilovala o zapojení levicově naladěných vzdělaných elit do procesu formování ideologie a jejího šíření, chyběly však mechanismy, jak zajistit, aby se levicově orientovaný veřejný diskurs omezil pouze na přesnou interpretaci myšlenek generovaných stranickými ideology. Tyto mechanismy se podařilo plně zapojit až na počátku 40. let na válečné základně v Jen-anu, kam komunistické oddíly dorazily v říjnu 1935 po skončení Dlouhého pochodu. Mnozí ze sympatizantů, kteří sem prchali z oblastí ovládaných Kuomintangem a těch postupně obsazovaných Japonci, začali na jaře 1942 ventilovat svou nespokojenost s vedením komunistické strany a poměry v Jen-anu prostřednictvím kritických, místy satirických textů. Tento první „literární dissent“, který detailně popsala ve své knize Merle Goldman (1971), předznamenal vztahy mezi spisovateli, či obecně inteligencí, a komunistickou stranou po roce 1949. Spisovatelé kritizovali to, co považovali za „rozpad komunistických ideálů v praxi“ (21) a „trvali na tvůrčí svobodě a jistém stupni nezávislosti“ (22). Do kritiky se zapojily významné osobnosti předválečné levicové literární scény v čele s autorkou Ting Ling (丁玲), dále básníci Aj Čching (艾青) a Che Čchi-fang (何其芳), jakož i další představitelé literárních elit jako Luo Feng (罗峰), Siao Tün (萧军), nebo méně známý Wang Š'-wej (王实味), který se stal první skutečnou obětí kritických kampaní.

V reakci na publikaci série kritických textů ve formě povídek, básní, a především satirických esejů po vzoru Lu Sünových *ca-wenů*⁵ v jenanském stranickém periodiku *Ťie-fang ž'-pao* 解放日报 (Osвобоzený deník) bylo na základně zorganizováno „hnutí za nápravu stylu práce“ (*čeng-feng jün-tung* 正风运动), které mělo za cíl uvést na pravou míru „ideologická pochybení některých soudruhů“ (Mao 1996b, 458). V závěru kampaně se konalo zmíněné fórum, které s definitivní platností určilo pozici spisovatelů v rámci čínského socialistického literárního systému a definovalo primární

funkci literatury coby nástroje propagandy. Ve svém úvodním a zejména závěrečném projevu, předneseném 23. května 1942 Mao Ce-tung nastínil některé základní problémy „literatury pro masy“ (*ta-čung wen-süe* 大众文学), o jejíž podobě se v levicových uměleckých kruzích diskutovalo již od počátku 30. let. Ve svých premisách vycházel z učení marxismu-leninismu, které v souladu se svými již dříve vyslovenými myšlenkami upravil tak, aby odráželo společenské podmínky a úroveň rozvoje Číny a kooptovalo „národní kulturní tradici“ (*min-cu čchuan-tchung wen-chua* 民族文化), již měl Mao na mysli populární lidovou kulturu.⁶ Klíčovým pojmem zde byla „popularizace“ (*ta-čung-chua* 大众化) literatury a využití tradičních lidových literárních a uměleckých forem.⁷

Literatura a umění v Mao Ce-tungově pojetí měly sloužit výhradně lidovým masám (dělníci, rolníci, vojáci a revoluční kádry) a od nich měly také vycházet. Od „revolučních spisovatelů“ se očekávalo, že „syrový materiál, který posbírají na základě reálného života lidových mas přetvoří do ideologické formy literatury a umění, jež budou těmto masám sloužit“ (1996b, 472). V závěru svého projevu Mao Ce-tung vyjádřil znepokojení nad tím, že „někteří soudruzi postrádají základní politické znalosti a na základě toho pak šíří pomýlené myšlenky“ (478).

Mezi ty nejdůležitější „omyly“ patří například „teorie lidské přirozenosti“, která, stejně jako mezi generací Májového hnutí rozšířené myšlenky humanismu, z podstaty popírá třídní boj. Hlavní kritika se však zaměřovala na názory, že literatura a umění mají být oddělené od politiky, a že spisovatelé mají ukazovat „světlé i temné stránky skutečnosti“. V komunistické společnosti podle Mao Ce-tunga není místo na kritiku ve stylu Lu Sünových *ca-wenů*, které útočily na starou feudální společnost a její přežívající rezidua v kuomintangském režimu. Situace v nové společnosti je jiná a spisovatelé by se měli místo kritiky zaměřit na oslavu lidu a jeho revolučních hrdinů. Kritika je vyhrazena pouze zahraničním agresorům a třídním nepřítelům (482–483). Tato kritická kampaň se stala vzorem pro další kampaně vedené v 50. a 60. letech, jejichž cílem bylo většinou nikoli odstranění disentních hlasů, ale jejich „náprava“ prostřednictvím ideologických školení a převýchovy prací.

Maoistické období skončilo rokem 1976, kdy byla ukončena deset let trvající Velká proletářská kulturní revoluce (*wu-čchan tie-ťi wen-chua ta ke-ming* 无产阶级文化大革命) a v září téhož roku umírá Mao Ce-tung. V roce 1978 se do vedení komunistické strany dostává Teng Siao-pching, který krátce po převzetí moci zavedl „čtyři modernizace“ a odstartoval politiku „reforem a otevírání se světu“. Čína se poprvé po téměř čtyřiceti letech znovu otevírá západním myšlenkám a vlivům. Období čínského „socialistického realismu“ je postupně překonáno a během 80. let vzniká celá řada nových literárních směrů a proudů, jež jsou ovlivněné moderní západní literaturou, především modernismem a avantgardou. Později se přidávají další literární trendy, jako metafikce, postmodernismus, feministicky zaměřená literatura apod. Literatura za posledních čtyřicet let dosáhla nebyvalého rozkvětu a bohatosti a někdejší „spojení revolučního realismu s revolučním romantismem“⁸ už z čínské literatury prakticky vymizelo. Mao Ce-tungova základní koncepce literatury však nikdy nebyla revidována a v oficiální rovině je stále platná, jak je patrné z oficiální rétoriky, například materiálů Čínského svazu spisovatelů (*Čung-kuo cuo-*

tia sie-chuej 中国作家协会), což bude dále ukázáno na konkrétních případech kritiky literárních děl.

CENZURA V ČÍNSKÉM SOCIALISTICKÉM LITERÁRNÍM SYSTÉMU PO KULTURNÍ REVOLUCI

Čínský socialistický systém detailně popsal Perry Link ve své knize *Uses of Literature* (Použití literatury), kde věnoval značnou pozornost problematice cenzury a autocenzury a vystihl podstatu čínského literárního systému založeného na psychologickém tlaku. Link píše:

Literární cenzura v čínském socialistickém systému byla zřídka uplatňována formou přímé intervence, jež by zanechávala prázdná místa a zahlazení na tištěných stránkách, jako to dělala cenzura za Kuomintangu v první polovině 20. století. Její postupy byly mnohem subtilnější a zároveň mnohem totalitnější (2000, 56).

Tento „subtilnější“ a zároveň „totalitnější“ systém Link popisuje dále:

Socialistická Čína neměla formální cenzurní orgány jako jiné autokratické režimy. Literární kontrola byla méně mechanická a více psychologická než kdekoli jinde. Primárně byla založená na individuální kalkulaci rizik a jejich pečlivém vyvážení ze strany spisovatelů, redaktorů, editorů a těch, kteří je podporovali (81).

Důležitou roli v daném systému hrály metafory odkazující k rozmarům počasí, jež naznačovaly momentální politické klima, proměnlivé stejně jako směr větru. Bylo na každém jedinci, aby tyto rozmary správně odhadl, přičemž bylo zároveň třeba posoudit vlastní pozici, již determinovaly hlavně vlivné vazby, protože „lidé měli v tomto ohledu vždy navrch nad psanými dokumenty, což vysvětluje nepředvídatelnost politického a literárního počasí v socialistické Číně“ (77).

Tato atmosféra a velká míra osobní zodpovědnosti každého jedince přirozeně vedly k silnějšímu tlaku na autocenzuru. Jak píše Geremie Barmé ve své knize *In the Red* (Doruda), v níž pro popis čínského literárního systému využívá metaforu „sametového vězení“ maďarského spisovatele Miklóse Harasztiho (1987): „Nátlačkový styl indoktrinace se přetransformoval do rezignovaného souhlasu“ (1999, 3) a případná kritika byla vždy skrytá a nepřímá. V tomto ohledu se spisovatelé inspirovali dva tisíce let trvající literární tradicí a ke kritice bohatě využívali specifické literární postupy a formy, jako například různé analogie, bajky a podobenství či alegorii. I když se s nástupem tržních principů v rámci „socialismu s čínskými rysy“ (jou Čung-kuo tche-se še-chuej-ču-i 有中国特色社会主义) koncem 20. století státem plně ovládaný literární systém rozvolnil a spisovatelé už nejsou závislí na mzdě státní organizace („pracovní jednotka“, *tan-wej* 单位), vydělávají si prodeji knih a ze státních organizací, jakou je například Čínský svaz spisovatelů, mohou vystoupit, skryté způsoby, jak vyjádřit kritické názory, jsou uplatňovány i nadále. Jak bylo zmíněno v úvodu, v posledních letech navíc stoupá trend, v jehož rámci spisovatelé publikují kontroverzní díla, jež vyjadřují v ČLR nepřijatelné názory nebo se věnují tabuizovaným tématům, v zahraničí, často na Tchaj-wanu nebo v Hongkongu.

Fungování systému se zásadněji mění v 80. letech 20. století, kdy se Čína začíná „otevírat světu“ a režim čelí zcela novým podmínkám, kdy již nelze uplatňovat

tak přímou a direktivní kontrolu. Upouští se od systému velkých politických kampaní, které zasahovaly do života téměř všeho obyvatelstva, ty jsou však nahrazeny menšími ideologickými kampaněmi, jež na jedné straně slouží k šíření hlavních ideologických hesel a na druhé straně ukazují na vybraných negativních příkladech, jakých témat a myšlenek se naopak ve veřejném diskursu vyvarovat. Během 80. let proběhly dvě centrálně řízené kampaně,⁹ jejichž klíčovým pojmem byl „liberalismus“ (*c'jou-ču-i/c'jou-čua* 自由主义/自由化), což je termín označující až příliš „otevřené“ (*kchaj-fang* 开放) či „liberální“ postoje a chování obecně chápané jako „buržoazní vlivy [kapitalistického] Západu“. I v rámci samotné komunistické strany dochází k rozštěpení na „otevřenější“ (*fang* 放) a „konzervativní“ (*šou* 守) křídlo, přičemž, slovy Perryho Linka, konzervativci jsou ideologicky „stále v Jen-anu“ (2000, 58).

K jevům, které byly v rámci kampaní 80. let kritizovány, patřily například „sobectví a nezodpovědnost“ či „dekadence“ (již Mao Ce-tungem zmiňované „temné stránky“). Už v roce 1980 tehdejší předseda komunistické strany Chu Jao-pang (胡耀邦), zastánce zavádění tržních principů a větší transparentnosti ve stranické politice, který byl v roce 1987 sám obviněn z „buržoazního liberalismu“, svolal konferenci o dramatické tvorbě, na níž hovořil o „negativních společenských dopadech“ kontroverzního umění a vyzýval tvůrce ke „společenské zodpovědnosti“ (Barmé 1999, 11). Zároveň varoval před „sladkými otrávenými šípky“ ze Západu v podobě „žen, zboží a peněz“. V ideologické rovině pak tyto „otrávené šípky“ reprezentovaly pojmy jako „literární modernismus, humanismus a odcizení [od původních ideálů komunismu]“ (Link 2000, 63). Hlavním argumentem proti „modernismu“ a obecně literárním postupům odvozeným od evropského modernismu a avantgardy byla „nesrozumitelnost“ či „zastřenost“ významů, což byly spolu s výše zmíněným „společenským dopadem“ hlavní nešvary většiny kontroverzních děl. Jinými slovy, literatura by čtenáře neměla kazit popisy dekadentního a nezodpovědného životního stylu, a naopak by měla propagovat správné socialistické hodnoty. Aby tuto funkci mohla plnit, musí být v první řadě pro čtenářskou obec, tedy „lid“, srozumitelná. Je tedy zřejmé, že se vlastně jedná pouze o jemněji a modernějším slovníkem formulovanou Mao Ce-tungovu koncepci z Jen-anu.

Jak již bylo řečeno, čínská literární cenzura je založena především na psychologickém tlaku, autocenzuře, zvažování rizik a konexích. Pro tento systém je typické, že díla jsou kritizována nebo zakázána až po své publikaci, k čemuž může dojít, pokud některý z článků onoho subtilního a značně subjektivního kontrolního mechanismu selže. V 80. letech byla konkrétní literární a filmová díla vybírána k mediální kritice za účelem ilustrace „špatných příkladů“. Narozdíl od předchozích dekád se tato kritika většinou omezovala jen na jedno dílo, probíhala pouze na stránkách státních médií a pro autory neměla většinou tak závažné důsledky – s výjimkami nedocházelo k uvěznění ani fyzickým útokům, nejčastější formou trestu bylo zbavení funkcí, případně neoficiální zákaz publikování. V literatuře byla situace navíc o něco snadnější než v případě filmové tvorby, která podléhala ústřednímu cenzurnímu úřadu. O publikaci literárních děl totiž rozhodovala ve většině případů místní nakladatelství, která tak na sebe přebírala část rizik v případě kritiky.

Spolu s tím, jak se literatura víc a víc vynaňovala z centralizovaného státního systému, nejprve vlivem tržních mechanismů, později také díky rychlému rozšíření internetu a internetových publikací, systém cenzury se pomalu rozvolňoval, nikdy to však neznamenalo naprostou svobodu. Hlavní zásady a mechanismy z Jen-anu byly a jsou stále platné. To se potvrdilo po nástupu současného prezidenta Si Ťin-pchinga (习近平) v roce 2012. Dne 15. října 2014 Si Ťin-pching pronesl na fóru o literatuře a umění v Pekingu proslav, ¹⁰ který byl okamžitě významem i vyzněním přirovnáván k Mao Ce-tungovu projevu z roku 1942. Si Ťin-pching ve svém úvodním projevu nazvaném „Literatura a umění nesmí ve vlnách tržní ekonomiky ztratit směr“ zdůraznil, že je třeba vytvářet díla, která „nebudou vrhat žádný stín pochybností na náš veliký národ a naši velikou dobu“ (2014). Jeho kritika byla zaměřena především na komercializovanou, konzumní, „fastfoodovou“ produkci. Na jednu stranu projev podporuje myšlenku „ať rozkvete sto květů, ať soupeří sto škol“¹¹ a vyzývá k pestrosti forem i témat, na druhou stranu se však vrací k původní myšlence, že „socialistické umění je ze své podstaty uměním lidu“. Jako takové by mělo „odrážet hlas lidu a vytrvat ve své službě lidu a socialismu“. Mělo by, stejně jako revoluční romantismus 50. a 60. let, „spojovat ducha realismu s romantickým naladěním [...] světlem rozháňet temnotu, krásou bojovat proti ošklivosti, ukázat lidem krásu a naději, ukázat jim, že sen je na dosah“. Si Ťin-pching dokonce zmínil metaforu spisovatele jako „inženýra lidských duší“, již použil v roce 1934 tvůrce sovětského socialistického realismu Stalinovy éry Alexandr Ždanov, a poté odsoudil díla, která „zesměšňují vznešené, překrucují klasiky, obracejí historii vzhůru nohama a dehonestují lidové masy a jejich hrdiny“, díla, která „nerozeznávají pravdu od lži, dobré od špatného, krásné od ošklivého a zaměřují se jen na temné stránky společnosti“. Některá (nekonkretizovaná) díla přirovnal k [droze] „extázi“, jiná označil za „kulturní odpad“ a kritice se nevyhnulo ani v Číně znovu a znovu opakované heslo „umění pro umění“ (2015).

Přestože zejména od druhé poloviny 90. let lze tvrdit, že v ČLR je možné publikovat téměř cokoli, realita je poněkud komplikovanější a spisovatelé i redakce nakladatelství stále musejí pečlivě hlídat proměny „počasí“ a sledovat „směr větru“. Autocenzuru je třeba zapojovat prakticky neustále, byť například u vysloveně populárních žánrů jako sci-fi nebo fantasy jsou omezení menší. U populární literatury je nejvíce hlídaný „pornografický obsah“, který může zahrnovat nejen obsah erotický či sexuální, ale šířeji jakýkoli obsah, který lze označit za „dekadentní“, nebo takový, který může mít „negativní společenský dopad“.¹² Problematičtější jsou historická témata, zejména s ohledem na některá období (Velký skok, Kulturní revoluce). Zcela zvláštní kategorií je pak tematika týkající se národnostních menšin.

CITLIVÉ TÉMA NÁRODNOSTNÍCH MENŠIN

Jedním z nejcitlivějších témat v současné ČLR je zobrazení „národnostních menšin“ (*šao-šu min-cu* 少数民族), které představují necelých 9 % celkové populace.¹³ Zde je kladen zvláštní důraz na pozitivní zachycení jejich života v „nové Číně“ po roce 1949. Propaganda se často zaměřuje na vykreslení jejich „zaostalosti“ (*luo-chou* 落后) ve starém „feudálním otrokářském systému“ (*feng-fien nung-nu č-tu* 封建农奴制度), který je v ostrém kontrastu k pokroku a blahobytu, jež národnostním men-

šinám přinesla čínská (t. j. chanská) „civilizační mise“.¹⁴ Spisovatelé se zjednodušeně řečeno mají omezit na oficiální, propagandou vytvářené a státem šířené stereotypy, jež jsou založeny na vykreslení „zaostalosti“ staré společnosti a pozitivním zachycení současnosti, včetně pozitivní reflexe některých aspektů domorodé kultury, jakož i harmonického soužití s většinovým etnikem Chan.

Příkladem kritiky spisovatele z řad většinového etnika kvůli negativnímu obrazu menšinové kultury je případ nyní zavedeného exilového spisovatele Ma Ťiena (马建). Ma Ťien se v polovině 80. let dostal během svých cest do Tibetu a své dojmy zachytil prostřednictvím série pěti krátkých povídek *Liang-čchu ni te še-tchaj chuo kchung-kchung tang-tang* 亮出你的舌苔或空空荡 (Ukaž jazyk, aneb nic než prázdnota),¹⁵ již v roce 1987 vydal v prestižním časopise *Žen-min wen-süe* 人民文学 (Lidová literatura). Krátce po publikaci byl autor obviněn ze „znevažování Tibetanů“. Jeho kritika byla součástí rozsáhlejší kampaně proti buržoazní liberalizaci. Ma Ťien poté využil příležitosti a uprchl do Hongkongu, odkud později odešel rovnou do anglického exilu. Za publikaci povídek byl tehdy potrestán také šéfredaktor časopisu Liou Sin-wu (刘心武), který vydání povídek schválil – renomovaný spisovatel a literární kritik byl kvůli skandálu zbaven vedoucí funkce.

Dílo bylo kritizováno v tisku (Tibetský svaz spisovatelů 1987, viz také Schiaffini 2002, 64–65) a hlavním argumentem zde bylo příliš negativní a skutečnosti neodpovídající zobrazení postav tibetské národnosti a jejich kultury, přičemž termín „kultura“ ([*Si-cang*] *wen-chua* [西藏] 文化) zde zahrnuje specifický životní styl, zvyky a obyčeje, mýty a legendy, náboženství atd. Podobně jako v Linkem zmiňované kauze kontroverzní mozaiky zachycující nahé ženy národnostní menšiny Taj v novém terminálu pekingského letiště (2000, 90), se funkcionáři obávali obvinění z „chanského šovinismu“ (*ta chan-cu ču-i* 大汉族主义). Jak bylo popsáno v odborné literatuře (viz např. Schein 2000), exotizace, erotizace a feminizace patří k hlavním stereotypům představování menšin v ČLR a jsou zdrojem většinových fantazií, z nichž vychází i Ma Ťienovo dílo. V jeho povídkách jsou tibetské ženy zachyceny jako naprosto pasivní bytosti trpící neustálým útlakem a sexuálním násilím ze strany mužů. Vzhledem k tomu, že většina skandálních a veskrze orientalistických motivů byla v povídkách přímo spojená s náboženstvím, tedy tibetským buddhismem, proti Ma Ťienovu dílu se zvedly četné kritické hlasy i z řad tibetských intelektuálů v Tibetu i exilu a rovněž někteří západní tibetanisté dílo otevřeně odsoudili.¹⁶

Povídky jsou v očích oficiální kritiky jedním z nejvýraznějších příkladů různých aspektů ze Západu importovaného „buržoazního liberalismu“, kritizovaného během v té době právě probíhající kampaně. V nejobecnější rovině je dílo příkladem literárního stylu ovlivněného již od počátku 80. let kritizovaným „západním modernismem“ (*sian-taj ču-i* 现代主义), který se vyznačuje narušením linearity vyprávění ztěžujícím porozumění textu. V obsahové rovině povídky založené na otevřených popisech sexu, násilí a smrti představují oficiální kritikou odsuzovaný dekadentní přístup s negativním společenským dopadem. Tato „dekadence“ je zároveň neoddělitelně spjatá s osobním životním stylem autora, který v 80. letech neměl oficiální zaměstnání, žil v rámci umělecké komunity na okraji Pekingu a několik měsíců strávil cestováním po Číně a Tibetu.¹⁷ Jeho životní styl se v povídkách odráží v postavě

vypravěče v první osobě, který „zaznamenává“ příběhy, jež slyšel při svých cestách po Tibetu. Příběhy vycházejí z reálné osobní zkušenosti autora a mísí se do nich legendy, obecnější stereotypy vnímání Tibetu jako „magického“ či „mystického“, exotického místa, různé široce rozšířené stereotypy vnímání Tibeťanů a obecně menšinových národností v Číně okořeněné z nich pramenícími fantaziemi, jako je například zmíněná feminizace menšin, jejich „zaostalost“, zaslepenost „feudálními pověrami“ a oproti konfucíánskou tradicí odkojené konzervativní čínské společnosti „uvolněnější morálkou“ v oblasti sexuálních vztahů (nemanželský sex a promiskuita, polygamie či polyandrie). Pro čínskou oficiální literární kritiku bylo takové zobrazení Tibeťanů nepřijatelné ze stejného důvodu, jako bylo nepřijatelné vyobrazení nahých tajských žen v terminálu pekingského letiště.

Záhy po vydání povídek v prestižním literárním časopise byla v literárním periodiku *Wen-i pao* 文艺报 (Literárně-umělecké noviny) otištěna oficiální kritika Tibetického svazu spisovatelů (bez uvedení autorství textu). V úvodu se praví, že dílo „zcela přirozeně vyvolalo silný odpor a krajní rozhořčení mas tibetského lidu a dalších bratrských národností, jakož i pracovníků z literárních kruhů“ (1987, 251). Kritika je výrazem potřeby „držet se ‚čtyř základních principů‘¹⁸ boje proti ‚buržoaznímu liberalismu“ (252) a zdůrazňuje „podporu a pomoc komunistické strany při hospodářském rozvoji Tibetu“, jakož i „podporu a ochranu rovnoprávnosti mezi národnostmi [v rámci ČLR], jejich jednotu, vzájemnou lásku a pomoc v rámci nových socialistických vztahů“ (252). Povídky jsou pouze výrazem „autorových představ a odrazem jeho vlastní nečisté duše“. Cílem kritiky je na jedné straně potvrdit, že Tibet má vlastní bohatou historii a kulturu (není tedy „necivilizovanou“ či „barbarskou“ zemí, jak to popisuje Ma Ťien), a na druhé straně přiznat Komunistické straně Číny zásluhy za „svržení feudálního otrokářského systému“ po „mírovém osvobození“ (*che-pching tie-fang* 和平解放) a zavedení „demokratických reforem“ (*min-ču kaj-ke* 民主改革).¹⁹ Jedním z hlavních argumentů je, že „autor nevychází z reálného života tibetského lidu“, ale pouze z „vlastních subjektivních představ, je hnán vlastním tělesným chtíčem a skrytou honbou za penězi“ (253). Takto negativním zachycením prý navíc vytváří pomýlený obraz tibetského lidu: „[...] tvrdě pracující, prostý, moudrý a statečný tibetský lid zobrazuje jako bezcitný, hloupý, barbarský, krutý a nemorální, čímž hluboce zraňuje jeho city a dopouští se závažného provinění vůči národnostní a náboženské politice Strany“ (254).

Závěrečná pasáž přenáší část zodpovědnosti na redakci Lidové literatury, pozastavuje se nad tím, jak hluboko myšlenky „buržoazního liberalismu“ již zasáhly do literárně-uměleckých kruhů, a volá po větším důrazu na publikaci děl, která by odrážela správné socialistické hodnoty. V případě menšinových národností je pak tou nejdůležitější hodnotou myšlenka „jednoty“ (*tchuan-tie* 团结) všech národností v rámci ČLR a společenský a hospodářský pokrok, jehož bratrské národnosti dosahují pod vedením Komunistické strany Číny. Tibet je dlouhodobě jednou z nejzranitelnějších oblastí v rámci ČLR a čínská vláda vynakládá již od jeho obsazení v roce 1950 ohromné úsilí i prostředky na to, aby oblast udržela alespoň navenek v klidu. Není proto překvapivé, že stejné motivy vedly k zákazu jiného – radikálně odlišného – díla o Tibetu o 16 let později.

Tehdy mladá básnířka smíšeného tibetsko-čínského původu Cchering Özer (číns. Wej-se 唯色) v roce 2003 publikovala knihu nazvanou *Si-cang pi-ti* 西藏笔记 (Zápisky z Tibetu). Jednalo se o sbírku esejů silně subjektivním způsobem zachycujících autorčin vztah k Tibetu a jeho kulturní a náboženské tradici. Eseje mají různý charakter od cestopisných črt přes záznam historie a legend až po osobní úvahy o hledání a nalézání vlastní identity a intimní meditace inspirované tibetským buddhismem. Autorka ve svých textech cituje ze široké škály zahraničních zdrojů, literárních i odborných, a představuje Tibet na první pohled odlišný od oficiálního stranického narativu. Historie Tibetu v jejích esejích není historií „otrokářské teokracie“, „mírového osvobození“ a „demokratických reforem“, ale historií vycházející z buddhistických legend, duchovních historií násilně přerванou vpádem marxistické ideologie, historií represí a útlaku. Sama autorka si byla vědoma potenciální kontroverze²⁰ a bezpochyby při přípravě textu uplatňovala autocenzuru. Dokazuje to mimo jiné fakt, že v revidované verzi, kterou vydala na Tchaj-wanu už poté, co byla oficiální kritikou de facto odsouzena k disentu, zahrnula pasáže, které by v ČLR, jak dobře věděla, nikdy vyjít nemohly. Byly to mimo jiné pasáže týkající se tabuizovaného tématu Kulturní revoluce v Tibetu a postav dvou politických exulantů, nejvyšších náboženských představitelů Tibetu, 14. dalajlámy a 17. karmapy.

Nicméně i původní čínské vydání obsahovalo mnoho pasáží, které potenciálně mohly způsobit (a nakonec také způsobily) zákaz knihy. Například v esejí „Věčná láska v koloběhu znovuzrození“ (Özer 2015b, 230; Wej-se 2003, 204) Özer cituje pasáž z autobiografie 14. dalajlámy *Svoboda v exilu* a z knihy *Tibet: Its History, Religion, and People* (Tibet, jeho historie, náboženství a lid), kterou napsal dalajlámův starší bratr. Autocenzura se nejvíc projevuje ve třetí části původního čínské vydání „Dojmy z Tibetu“. Tato část obsahuje úvahy a zamyšlení nad vlastní identitou autorky a nad životem v současném Tibetu, přičemž Özer zde místy přechází do diskursivní či polemické formy. Poslední esej knihy je nazvaná „Pár myšlenek o Tibetu“²¹ (Wej-se 2003, 214) a výrazně lyrizovanou formou načrtává ve zkratce některá citlivá či tabuizovaná témata. Na tuto esej pak navazuje epilog, který se zamýšlí nad „Problémem reprezentace Tibetu“. Termín „reprezentace“ (*piao-šu* 表述) je odkazem na Saidovu knihu *Orientalism*, jež je uvedena slavným citátem z Marxe: „Nemohou se reprezentovat sami, musejí být reprezentováni“ (2003, xxvi). Autorka zde nepřímou pojmenovává de facto koloniální vztah mezi Čínou a Tibetem.

I přes výše uvedené pasáže kniha nakonec v Kantonu vyšla. V dokumentárním filmu *The Dossier* (Tang-an 档案, Kádřová složka; Ču 2014) autorka říká, že žádné komplikace po vydání neočekávala a autorské výtisky dokonce rozdávala funkcionářům z Kulturní asociace,²² což byla státní organizace, „pracovní jednotka“, kde tehdy byla zaměstnaná. Nicméně byla to právě její vlastní pracovní jednotka a její kolegové spisovatelé, kteří záhy vystoupili s kritikou knihy a jejích „hrubě pomýlených politických stanovisek a názorů“, jež měly v některých pasážích „překročit hranici politického přečinu“ (Özer 2015a, 8). Jak je patrné z argumentace oficiální kritiky vydané tibetskou odnoží Čínského svazu spisovatelů spadající pod Kulturní asociaci Tibetu, hlavním důvodem odsouzení díla byl jeho „úzkoprsý nacionalismus“, současnou propagandou spojovaný se „separatistickými tendencemi“, s nimiž je primárně spojována

osoba dalajlámy. Autorka se „utápí v nostalgických řečech o starém Tibetu“, nedrží se „správných politických principů“ a „postrádá společenskou odpovědnost“ (8).

Özer byla za svá „pochybení“ potrestána relativně mírně: přišla o místo ve státní instituci, veškeré příjmy a pojištění a musela trvale opustit Lhasu. Celá situace ji tak zčista jasna posunula na dráhu disentu místo původně plánované kariéry oficiální spisovatelky a potenciální členky komunistické strany. Její případ však dokládá, že stranická rétorika a postupy se od dob Jen-anu v některých ohledech příliš nezměnily, naopak, v posledních letech se zvedá nová vlna „studeného větru“, který znovu nabral na síle s nástupem nového vedení v roce 2012.

LITERATURA VE SLUŽBÁCH SPOLEČENSKÉ STABILITY

Jak vyplývá ze dvou případových studií uplatnění cenzury na díla publikovaná v ČLR ve dvou různých obdobích, před rokem 1989 a po roce 2000, autocenzura i cenzura jsou stále nedílnou součástí čínského literárního systému. I když se zde situace od roku 1949, zejména po konci Kulturní revoluce a smrti Mao Ce-tunga v roce 1976, radikálně změnila a došlo ke změně konkrétních mechanismů i prostředků, základní premisy zůstávají stále stejné, alespoň teoreticky v podobě, již určil Mao Ce-tung ve svých *Rozhovorech o literatuře a umění* (1955). Literatura a umění by měly slovy stranických autorit stále primárně sloužit lidu a měly by vycházet z reálného života čínských mas, který mají realisticky odrážet snadno srozumitelným jazykem a stylem. Důraz je přitom kladen na pozitivní zobrazení skutečnosti, nikoli na společenskou kritiku nebo dokonce dekadentní nekritické zobrazování zhýralého „buržoazního“ životního stylu. Obecně by literatura měla přispívat ke společenské „harmonii“ (*che-sie* 和谐) a „udržení stability“ (*wej-wen* 维稳). K nejzávažnějším prohřeškům tak patří narušování jednoty vlasti vyjadřováním protistranických či „separatistických“ myšlenek. Toto označení obecně zahrnuje ideologické odchylky od oficiálního narativu, který představuje vlastní, ideologicky zbarvenou interpretaci historie a kultury. Obzvláště citlivá jsou některá historická témata a tematika týkající se národnostních menšin. Z ideologického hlediska představuje problém také literatura až příliš zdůrazňující hodnoty „humanismu“, který je chápán jako západní buržoazní koncept odporující základním tezím marxismu-leninismu, z něhož vychází Mao Ce-tungovo učení a ideologie Komunistické strany Číny. Vítaná není ani komerčně zaměřená populární literatura sloužící pouze pro zábavu, která je však zpravidla tolerovaná, pokud není příliš „dekadentní“ nebo „pornografická“.

Čínský systém cenzury je založen především na psychologickém tlaku, počítá tedy s neustálým zapojováním autocenzury. Cenzura nejviditelněji zasahuje v případech, které mají sloužit jako negativní příklady, varování či nastavení jasnějších mantinelů pro konkrétní témata a konkrétní období. K závažnějším postihům tak dochází od 90. let 20. století spíše výjimečně, většinou ve spojitosti s otevřeným politickým disentem (což je případ např. Liou Siao-poa či Liao I-wua). Narozdíl od kampaní 50. a 60. let je riziko cenzury a postihu u zavedených spisovatelů poměrně nízké, ovšem pouze za předpokladu, že tito dávají otevřeně najevo svou vůli fungovat v rámci systému za podmínek, jak jsou momentálně nastaveny. Svou roli hraje členství v oficiálních organizacích, veřejné funkce a vědomá autocenzura, přičemž v současnosti je

ponechána značná volnosť pri publikovaní mimo ČLR, za než nejsou autorky a autoři v Číně nijak postihováni.

POZNÁMKY

- ¹ V tomto článku je pro čínská i tibetská slova použita standardní česká transkripce, která se liší od mezinárodních transkripčních systémů používaných v cizojazyčné literatuře. Pro čínštinu je použita transkripce vytvořená v roce 1951 Oldřichem Švarným (viz Trísková 1999) a pro tibetštinu přepis zavedený Josefem Kolmašem (2000).
- ² *Caj Jen-an wen-i cuo-tchan-chuej šang te tiang-chua* 在延安文艺座谈会上的讲话 (Rozhovory o literatuře a umění v Jen-anu).
- ³ Tzv. čtyři modernizace (*s' ke sian-taj-chua* 四个现代化) a politika „reformem a otevírání se světu“ (*kaj-ke kchaj-fang* 改革开放).
- ⁴ Termín je odvozen od tzv. Hnutí 4. května 1919 (*wu-s' jün-tung* 五四运动). Ten den proběhla v Pekingu demonstrace za účasti studentů a intelektuálů, kteří protestovali proti podepsání mírové smlouvy ve Versailles, jež Číně upírala nárok na Německem obsazené území v oblasti Šan-tungu, které mělo podle smlouvy připadnout Japonsku. Toto datum je považováno za začátek protiimperialistického, kulturního a politického hnutí, které mělo zásadní vliv na formování moderní Číny ve 20. letech 20. století.
- ⁵ Spisovatel Lu Sün (鲁迅, 1881–1936), který je považovaný za zakladatele moderní čínské literatury, v posledních deseti letech svého života proslul publikací krátkých, často ostře satirických a společensko-kritických zaměřených textů, které jsou v čínštině označovány jako „rozličné texty“ (*ca-wen* 杂文). V čínském prostředí jsou považovány za typ eseje (*san-wen* 散文), který má silné vazby na tradiční nesyžetovou prózu v klasickém jazyce *wen-jen* (文言). Sám Lu Sün v případě *ca-wenů* považoval za důležité prvky „satiru, útok a destrukci“ (Lee 1985, 25). Jeho *ca-weny* se vyvinuly z krátkých sloupků, které psal pro reformní časopis *Sin čching-nian* 新青年 (Nové mládí), pro něj byl typický právě satirický tón a bezprostřední reakce na aktuální události. Spisovatelé v Jen-anu na jaře 1942 se na Lu Sünovy *ca-weny* odvolávali, aby obhájili samotným Lu Sünem prosazované právo spisovatele „svobodně psát o čemkoli, co přijde na mysl“ (25).
- ⁶ Myšlenku uzpůsobení učení marxismu-leninismu čínským podmínkám Mao Ce-tung nastínil ve svém projevu „Čung-kuo kung-čchan-tang caj min-cu čan-čeng te ti-wej“ 中国共产党在民族战争中的地位 (Postavení čínské komunistické strany v národním odboji) předneseném v říjnu 1938 (1996a).
- ⁷ Viz Mao Tun „Ta-čung-chua jü li-jung tiou-sing-š“ 大众化与利用旧形式 (Popularizace a využívání starých forem, 1996).
- ⁸ Závaznou podobu čínského socialistického realismu definoval v roce 1953 Čou En-laj (周恩来) právě jako kombinaci revolučního realismu a revolučního idealismu (od roku 1959 nazývaného revoluční romantismus).
- ⁹ Jedná se o „kampaň proti duchovnímu znečištění“ (*fan ting-šen wu-žan jün-tung* 反精神污染运动) probíhající v letech 1983–1984 a „kampaň proti buržoaznímu liberalismu“ (*fan c'čchan tie-ti c'jou-chua jün-tung* 反资产阶级自由化运动) probíhající v letech 1986–1987.
- ¹⁰ V den konání fóra čínská tisková agentura Nová Čína přinesla pouze shrnutí hlavních bodů Si Ťin-pchingova projevu (2014). Plný text byl na stránkách agentury zveřejněn až o rok později (2015).
- ¹¹ Toto heslo pronesl Mao Ce-tung v roce 1956, když zahájil „kampaň sta květů“ (*paj-chua jün-tung* 百花运动). Mnozí intelektuálové si kampaň vyložili jako výzvu ke konstruktivní kritice a ozvaly se mimo jiné i hlasy volající po revizi Mao Ce-tungových *Rozhovorů o literatuře a umění*. Tyto hlasy byly však o rok později umlčeny v kampani „proti pravičákům“ (*fan jou-pchaj jün-tung* 反右派运动) a mnoho „pravičáků“ bylo uvězněno nebo posláno na „převýchovu“.
- ¹² V minulosti bylo takové kritice vystaveno například dílo *Fej tu* 废都 (Padlé město, 1993) od Ťia Pching-wa (贾平凹), které je někdy označováno za „novodobé Ťin Pching Mej“, nebo díla tzv. krásných autorek, například *Šang-chaj pao-pej* 上海宝贝 (*Shanghai Baby*, 2000) od Wej Chuej (卫慧).

- ¹³ Obyvatelstvo ČLR oficiálně tvoří celkem 56 národností, většinové etnikum Chan (etnici Číňané) a 55 menšin.
- ¹⁴ Čínské „civilizační projekty“ v oblastech obývaných nečínskými etniky, které jsou v mnohém podobné kolonizačnímu úsilí Západu v Asii, Africe a Americe, zřejmě nejpodrobněji popsal Stevan Harrell: „Civilizační projekt [...] je typ interakce mezi dvěma skupinami obyvatel, založené na nerovných vztazích mezi civilizačním centrem a lidem na okraji. Tato nerovnost má svůj ideologický základ v proklamované civilizační nadřazenosti centra a jde v ruku v ruce s úsilím lid na okraji pozvednout na tento vyšší stupeň civilizace“ (1995, 4).
- ¹⁵ Část povídek vyšla v angličtině pod názvem „Stick Out Your Furry Tongue or Fuck-all“ v publikaci Barmého – Minforda *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience* (1988, 439–447). Anglický překlad celé sbírky vyšel až v roce 2006 v překladu Ma Tienovy manželky Flory Drew. V češtině byly vydány pouze dvě povídky v rámci sbírky *Vábení Kailásu* (Hladíková – Slobodník 2006, 134–154).
- ¹⁶ Pro detailnější rozbor obsahu povídek viz Hladíková 2013, 70–73.
- ¹⁷ Autor toto období zachytil ve svém cestopise nazvaném *Chung-čchen 红尘* (Rudý prach, angl. vyd. 2001 pod názvem *Red Dust*).
- ¹⁸ Číns. *s' siang ti-pen jüan-ce 四项基本原则*: 1. Držet se cesty socialismu; 2. držet se demokratické diktatury lidu; 3. držet se vedení komunistické strany; 4. držet se marxismu-leninismu a Mao C Tungova učení (Barmé 1999, 384, pozn. 41). Tyto „čtyři principy“ byly vyhlášeny v březnu 1979 v rámci protiliberalizační kampaně zaměřené na potlačení demokratizačního hnutí kolem pekingské „zdi demokracie“ (11).
- ¹⁹ Jako „mírové osvobození Tibetu“ je v oficiálním čínském narativu označováno vynucené připojení Tibetu k Čínské lidové republice v roce 1950 a „demokratické reformy“ (společenské a hospodářské reformy jako pozemková reforma a kolektivizace), jejichž cílem bylo odstranění původních mocenských struktur v oblastech obývaných menšinovými národnostmi a jejich nahrazení novým socialistickým zřízením, byly v tibetských oblastech zaváděny postupně během 50. let.
- ²⁰ O tom svědčí i fakt, že knihu nabídl k publikaci liberálnímu kantonskému nakladatelství Chua-čcheng, místo aby ji vydala oficiálně ve Lhase.
- ²¹ V českém vydání je tato kapitola přeložena podle tchajwanského vydání pod názvem „Dvacet jedna fragmentů“ (Özer 2015b, 252).
- ²² Číns. *Wen lien 文联*, celý název zní Asociace literárně-uměleckých kruhů (*Wen-süe i-šu tie lien-che-chuej 文学艺术界联合会*).

LITERATURA

- Barmé, Geremie R. 1999. *In the Red. On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press.
- Barmé, Geremie R. – John Minford. 1988. *Seeds of Fire: Chinese Voices of Conscience*. New York: Hill and Wang.
- Ču Ž'-kchun 朱日坤. 2014. *The Dossier (Tang-an 档案)* (dokumentární film), Chuang-niou-tchien Film Group, 128 min. Čínsky s anglickými titulky.
- Denton, Kirk A., ed. 1996. *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893-1945*. Stanford University Press.
- Gjamccho, Tändzin. 1992. *Svoboda v exilu. Autobiografie 14. dalajlamy*. Přel. Josef Kolmaš. Praha: Práh.
- Goldman, Merle. 1971. *Literary Dissent in Communist China*. New York: Atheneum.
- Haraszti, Miklós. 1987. *The Velvet Prison: Artists Under State Socialism*. Přel. Katalin Landesmann – Stephen Landesmann. New York: Basic Books.
- Harrell, Steven, ed. 1995. *Cultural Encounters on China's Ethnic Frontiers*. Washington: University of Washington Press.
- Hladíková, Kamila – Martin Slobodník, eds. 2006. *Vábení Kailásu*. Přel. Monika Dohnalová – Anna Doležalová – Kamila Hladíková – Martin Slobodník. Praha: DharmaGaia.
- Hladíková, Kamila. 2013. *The Exotic Other and Negotiation of Tibetan Self. Representation of Tibet in Chinese and Tibetan Fiction of the 1980s*. Olomouc: VUP.

- Kolmaš, Josef. 2000. „O přepisu (transliteraci) a výslovnosti (transkripci) tibetských slov.“ In *Dějiny Tibetu*, Cipön Wangčhug Dedän Žagabpa, 388–390. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Lee, Leo Ou-fan, ed. 1985. *Lu Xun and his Legacy*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press.
- Link, Perry. 2000. *Uses of Literature. Life in the Socialist Chinese Literary System*. New Jersey: Princeton University Press.
- Ma Āien 马建. 1987. *Liang-čhu ni te še-tchaj chuo kchung-kchung tang-tang* (亮出你的舌苔或空空荡荡, Ukaž jazyk, aneb nic než prázdnota). *Žen-min wen-süe* 1, 2. Přetištěno v Ma Āien. 1988. *Ni la kou š* (你拉狗屎, Zkurvený pse), 201–250. Tchaj-pej: Čhaj-feng čchu-pan-še.
- Mao Ce-tung. 1955. *Rozhovory o literatuře a umění*. Přel. Věna Hrdličková. Praha: Československý spisovatel.
- Mao Ce-tung. 1996a. „Excerpts from Mao Zedong.“ In *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893–1945*, ed. Kirk A. Denton, 428–432. Stanford: Stanford University Press.
- Mao Ce-tung. 1996b. „Talks at the Yan'an Forum on Literature and Arts.“ In *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893–1945*, ed. Kirk A. Denton, 458–484. Stanford: Stanford University Press.
- Mao Tun. 1996. „Literature and Art for the Masses and the Use of Traditional Forms.“ In *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature 1893–1945*, ed. Kirk A. Denton, 433–435. Stanford: Stanford University Press.
- Norbu, Thubten Jigme – Collin M. Turnbull. 1972. *Tibet: Its History, Religion, and People*. New York: Penguin.
- Özer, Cchering. 2015a. „Předmluva k českému vydání.“ In *Zápisky z Tibetu*, Cchering Özer, přel. Kamila Hladíková, 7–9. Praha: Verzone.
- Özer, Cchering. 2015b. *Zápisky z Tibetu*. Přel. Kamila Hladíková. Praha: Verzone.
- Said, Edward W. 2003. *Orientalism*. New York: Penguin.
- Schein, Louisa. 2000. *Minority Rules: The Miao and the Feminine in China's Cultural Politics*. Durham – London: Duke University Press.
- Schiaffini-Vedani, Patricia. 2002. *Tashi Dawa: Magical Realism and Contested Identity in Modern Tibet*. Ann Arbor: UMI.
- Si Āin-pching 习近平. 2014. „Wen-i pu neng caj š'-čchang ťing-ti ta-čchao čung mi-š' fang-siang“ (文艺不能在市场经济大潮中迷失方向, Literatura a umění nesmí ve vlnách tržní ekonomiky ztratit směr). *Xinhuanet*, 15. října. Dostupné na: http://www.xinhuanet.com/politics/2014-10/15/c_1112840544.htm [cit. 19. 4. 2018].
- Si Āin-pching 习近平. 2015. „Caj wen-i kung-cuo cuo-tchan-chuej šang te ťiang-chua“ (在文艺工作座谈会上的讲话, Projev na pracovním fóru o literatuře a umění). *Xinhuanet*, 14. října. Dostupné na: http://www.xinhuanet.com/politics/2015-10/14/c_1116825558.htm [cit. 19. 4. 2018].
- Tibetský svaz spisovatelů. 1987. (Čung-kuo cuo-t'ia sie-chuej Si-cang fen-chuej 中国作家协会西藏分会). „I pchien čhou-chua, wu-žu Cang-cu žen-min te lie-cuo“ (一篇丑化侮辱藏族人民的劣作, Pokleslé dílo, které hanobí a ponižuje tibetský lid). *Wen-i pao*, 28. 3. 1987. Přetištěno v Ma Āien. *Ni la kou š*, 251–256. Tchaj-pej: Čhaj-feng čchu-pan-še, 1988.
- Třísková, Hana, ed. 1999. *Transkripce čínštiny*. Praha: Česko-čínská společnost.
- Wej-se 唯色. 2003. *Si-cang pi-ti* (西藏笔记, Zápisky z Tibetu). Kuang-čou: Čhua-čcheng čchu-pan-še.
- Wej-se 唯色. 2006. *Ming wej Si-cang te š* (名为西藏的诗, Báseň jménem Tibet). Tchaj-pej: Ta-kchua wen-chua.

Censorship. Self-censorship. Chinese literature. Ideology. Propaganda. Minority literature. Tibet.

Starting with Mao Zedong's "Talks at the Yan'an Forum" delivered in May 1942, literature in China was seen as the key tool of propaganda. Censorship has been a natural part of the Chinese literary system established after the founding of the PRC. The centralized, state-controlled literary establishment was gradually abolished during the post-Mao era, but the basic principles in the official Party discourse remain. Two case studies focused on one of the most sensitive topics, minority nationalities, provide a deeper insight into the ideological backgrounds and aims of Chinese censorship, which can be summed up by notions of social harmony (*hexie* 和谐) and stability (*weiwēn* 维稳).

Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.
Katedra asijských studií
Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 14
771 80 Olomouc
Česká republika
kamila.hladikova@upol.cz