

Smutek v Chang'anu, nebo Xinjingu? Jue Qingova historická povídka z roku 1942¹



Martin Blahota

Univerzita Karlova, Praha

martinblahota@hotmail.com

MELANCHOLY IN CHANG'AN, OR XINJING? JUE QING'S 1942 HISTORICAL SHORT STORY

This paper analyzes Jue Qing's (1917–1962) first piece of historical fiction, the 1942 short story “Chang'an cheng de youyu” (Melancholy in Chang'an). It explores the sources of the story in pre-modern Chinese literature — *Broken Mirror* (Benshi shi), *Lu Yong* (Taiping guangji), *Jiao hong ji* and *Du Shiniang Angrily Sinks Her Jewel-Box* (Jing shi tong yan) and compares them with Jue Qing's updated version. This study suggests that “Melancholy in Chang'an” can be read as an allegory of grief over the failure of the Manchukuo project.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Čína — Mandžukuo — Jue Qing — „Smutek v Chang'anu“

China — Manchukuo — Jue Qing — “Melancholy in Chang'an”

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.1.12>

Čínský písíci modernista Jue Qing (爵青, ve standardní české transkripci T'ue Čching, 1917–1962) své literární dílo publikoval mezi lety 1933 a 1945² v Mandžukuu (1932–1945), loutkovém státě ovládaném Japonskem, jehož teritorium dnes tvoří severovýchod Číny. Mandžukuo bylo po japonské okupaci z roku 1931 oficiálně založeno v roce 1932 jako proklamovaně nezávislý stát s hlavním městem Xinjingem.³ Ve

- 1 Tento výstup vznikl v rámci zastřešujícího projektu „Místa střetávání: Strategické regiony mezi Evropou, Severní Afrikou a Asií“, projektu „Vzdor a kolaborace v Jue Qingově literárním díle“ řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy z prostředků Specifického vysokoškolského výzkumu na rok 2019. Za cenné postřehy a komentáře je autor vděčný Olze Lomové a dvěma anonymním recenzentům.
- 2 Poté, co byl po zániku Mandžukua označen za „zrádce čínského národa“ (*Hanjian*), již nic nevydal.
- 3 Při příležitosti založení státu bylo město Changchun přejmenováno na Xinjing, tedy do slova „Nové hlavní město“.



skutečnosti však bylo plně podřízeno japonské guandongské armádě a jeho vládu je možné považovat za „vojenský fašistický režim“.⁴

Aby si režim naklonil místní obyvatelstvo a získal mezinárodní uznání, vytvořili v rané fázi budování státu japonští kolonizátoři ideologii, jež Mandžukuo představovala jako stát navazující na čínské tradice, které byly zpřetrhány, když byla v roce 1911 dynastie Qing (1644–1911) svržena a nahrazena republikou. Státní ideologie Mandžukua se stejně jako ideologie někdejšího čínského císařství odvolávala na tradiční ideál „královské cesty“ (*wangdao*), jehož cílem bylo vytvořit harmonickou konfuciánskou společnost vedenou ctnostným panovníkem.⁵ Do čela Mandžukua byl dosazen Puyi (1906–1967), od roku 1934 pod jménem císařské éry Kangde, poslední císař někdejší dynastie Qing. V neposlední řadě na dynastii Qing, kde byla vláda v rukou etnických Mandžů, odkazuje samotný název státu Mandžukuo. Přinejmenším v počátečním období někteří qingští lojalisté z řad mandžuských i hanských obyvatel Mandžukua věřili, že založení Manžukua s pomocí Japonců povede k obnově poslední čínské císařské dynastie.

Důraz na tradiční ideologie čínského státu se v myšlení ideologů Mandžukua nevyklučoval s myšlenkou budování moderního státu západního typu. Zejména ve třicátých letech byl důležitou složkou ideologie Manžukua moderní koncept „harmonie pěti etnik“ (*wu zu xiehe*) odvozený od analogického konceptu Čínské republiky,⁶ jenž měl v případě Mandžukua zaručovat rovnost etnik Hanů (etnických Číňanů, kteří tvořili většinu obyvatelstva), Mandžů, Japonců, Korejců a Mongolů ve státě.⁷ Myšlenku moderního státu se v některých ohledech vládě Mandžukua dařilo uvádět i do praxe. Ve výstavbě infrastruktury, rozvoji průmyslu, šíření hygienických standardů, reformách vzdělávacího systému atd. dosáhlo v této době Mandžukuo podle řady badatelů větších úspěchů než většina ostatních států v Asii.⁸

Jue Qing se v Mandžukuu proslavil již ve druhé polovině třicátých let, kdy tamní literární produkce nebyla ještě japonským koloniálním režimem příliš omezována.⁹ V rané tvorbě, například v povídce „Harbin“ (Ha'erbin) z roku 1936, odhaloval bídu nízkých vrstev obyvatelstva Mandžukua a nepřímo se kriticky vymezoval proti fašismu. Některá jeho díla publikovaná v letech 1939 a 1940, například povídka „Marnotratný syn“ (Dang'er), mohou být naopak považována za vyjádření podpory koloniálnímu režimu.¹⁰

Zlom ve vývoji společnosti Mandžukua a také v Jue Qingově tvorbě způsobilo vypuknutí války v Tichomoří v roce 1941. Dosavadní do značné míry symbolická nezá-

4 Duara 2003, s. 60.

5 Young 1998, s. 285.

6 V Čínské republice měl koncept *wu zu gonghe* zaručovat rovnost etnik Hanů, Mandžů, Mongolů, Huiů a Tibeťanů.

7 Shao Dan 2011, s. 141.

8 Duara 2003, s. 71–72.

9 Duara 2003, s. 224.

10 Hlavní hrdina v závěru povídky „Marnotratný syn“ zavrhuje „zaostalou“ tradiční společnost a přiklání se k „novému životu“ (*xin sheng*), což je možné chápat jako přitakání ideologii „nového Mandžuska“ (*xin Manzhou*) pod vedením Japonska. Více k této ideologii viz Liu Xiaoli 2020, s. 14.



vislost Mandžukua byla závažným způsobem narušena, stát se stal pouhou japonskou základnou pro dobývání Číny.¹¹ V této době režim také výrazně utužil kontrolu kulturní produkce,¹² což se projevovalo mimo jiné tím, že se spisovatelé museli sdružovat do oficiálních institucí (například do Svazu mandžuských umělců a spisovatelů, Manzhou wenyijia xiehe). Na konci roku 1941 došlo k rozsáhlým represím vůči spisovatelům známým jako „Potlačení harbinské levicové literatury“ (Ha'erbin zuoyi wenxue shijian), při nichž bylo více než sto šedesát lidí zatčeno a více než dvacet popraveno.¹³ V důsledku tohoto vývoje řada významných spisovatelů Mandžukua uprchla do Pekingu, kde pokračovali v publikování.¹⁴

Ti, kteří zůstali, začali zřejmě pod nátlakem nové kulturní politiky zveřejňovat politická prohlášení podporující Japonsko ve válce proti „imperialistickým Spojeným státům a Velké Británii“. Jue Qing byl jedním z nich. Zajímavé však je, že jeho beletristická tvorba ve stejném období začala znovu (podobně jako jeho raná tvorba) vykazovat znaky, které je možné chápat jako antikoloniální. Možné příčiny změny spisovatelova postoje k režimu se pokusím objasnit níže v rámci interpretace povídky „Smutek v Chang'anu“ (Chang'an cheng de youyu).¹⁵ V jeho literární tvorbě se tato změna projevila mimo jiné tím, že uveřejnil několik historických děl zasazených do prostředí staré Číny a Japonska.

Pravděpodobně si autor žánr historické fikce osvojil, aby se vyhnul cenzuře. Jue Qingovu volbu historického tématu chápu jako strategii podobnou tomu, když ve stejné době historická díla s jinotajnými významy vytvářeli čeští spisovatelé v protektorátu.¹⁶ Anebo když o několik let později spisovatelé v Sovětském svazu psali o Ivanu Hrozném a měli na mysli Stalina.¹⁷ Vypůjčování historických témat ke komentáři na adresu současnosti byl ostatně zavedený postup také v rámci čínské literatury.

V tomto příspěvku se detailně zaměřím na „Smutek v Chang'anu“, první ze čtyř Jue Qingových historických próz.¹⁸ V historických prózách Jue Qing skládá fragmenty tradičních příběhů a aktualizuje je. Podobným způsobem postupovali již čínští au-

11 Duara 2003, s. 66–67.

12 Smith 2007, s. 53.

13 Feng 1992, s. 102.

14 I když byl Peking také obsazený Japonci, dohled nad spisovateli tam byl volnějším než v Mandžukuu. Viz Smith 2007, s. 54.

15 „Smutek v Chang'anu“ (Chang'an cheng de youyu) je původní název povídky, pod nímž vyšla v srpnu 1942 v časopise *Qilin*. V roce 1943 byla pod změněným názvem „Fantastické vyprávění o Chang'anu“ (Chang'an huan tan) a s drobnými úpravami zařazena také do sbírky Jue Qingových povídek *Návrat domů* (Gui xiang).

16 Podrobněji viz Jakubíček 2017, s. 207–228.

17 Loseff 1984, s. 63.

18 Druhé autorovo historické dílo, povídka „Voňavá konkubína“ (Xiangfei, 2/1943), je aktualizací legendy o konkubíně qingského císaře Qianlonga (1711–1799). Črta „Sima Qian“ (8/1943) odkazuje k ponížení historika Sima Qiana, autora *Knihy vrchních písařů* (Tai shi gong shu). Poslední Jue Qingem publikovaná historická próza a jedna z jeho posledních povídek vůbec, „Tokimune Hódžó a Mistr dokonalého osvícení“ (Beitiao Shizong he Yuanjue Dashi, 2/1945), je adaptací starého příběhu o japonském vládcí Tokimune Hódžó (1251–1284), který s pomocí tajfunu („božský vítr“ *kami kaze*) odrazil útok mongolské dynastie Yuan (1279–1368).



toři historických povídek z dvacátých a třicátých let Lu Xun (1881–1936) a Shi Zhecun (1905–2003).¹⁹ Zdá se, že Jue Qing na ně v tomto ohledu vědomě navazoval. Inspirovat se mohl také u moderní japonské literatury, kterou dobře znal. Na konci roku 1943 uveřejnil překlad historické povídky „Obraz pekla“ (Diyu bianxiang)²⁰ od Rjúnosuke Akutagawy (1892–1927) do čínštiny. Dalším zdrojem inspirace pro Jue Qingovu historickou tvorbu mohl být také Anatole France (1844–1924), jehož povídka „Kejklíč od Matky boží“ (Le Jongleur de Notre-Dame),²¹ která přepracovává středověkou francouzskou legendu, podnítila v roce 1943 Jue Qinga k napsání povídky „Artista Yangkun“ (Yiren Yangkun).

VÝCHOZÍ TEXTY „SMUTKU V CHANG’ANU“: „ROZLOMENÉ ZRCADLO“, „LU YONG“, „PŘÍBĚH O JIAONIANG A FEIHONG“ A „DU SHINIANG VE VZTEKU POTÁPÍ SVOU SKŘÍŇKU S POKLADY“

V povídce „Smutek v Chang’anu“ je možné identifikovat čtyři staré zdrojové texty, z nichž nový příběh vychází. Zaprvé ve své povídce Jue Qing ztvárňuje známou anekdotu o rozlomeném zrcadle, která je zahrnutá do antologie příběhů o původu známých básní *Benshi shi* z 9. století n. l., kdy vládla dynastie Tang. Dále se do Jue Qingova vyprávění významně promítá songská verze (10. století) dalšího tangského příběhu „Lu Yong“ známá z encyklopedického spisu *Obširné záznamy Velkého míru* (Taiping guangji). Autor také parafrázuje songskou píseň *ci* „Šťastná žluva“ (Xi Qianying) známou z novely v klasickém jazyce *Příběh o Jiaoniang a Feihong* (Jiao Hong ji), jejíž vznik je tradičně zasazován do 14. století (dynastie Yuan). Celkový rámec Jue Qingovy povídky tvoří adaptace středověké povídky v hovorové řeči „Du Shiniang ve vzteku potápí svou skříňku s poklady“ (Du Shiniang nu chen baibaoxiang),²² již vydal spisovatel a kompilátor Feng Menglong (1574–1646) v pozdně mingském *Povídání varujícím svět* (Jing shi tong yan, 17. století).²³

Příběh o rozlomeném zrcadle vypráví o princezně Lechang, mladší sestře Chen Shubaoa (553–604), posledního císaře dynastie Chen (577–589), a jejím manželovi, učenci Xu Deyanovi. Předtím, než jižní Čínu dobyli Suiové (581–618), obával se Xu Deyan, že jeho žena bude odvečena do hlavního města Suiů Chang’anu. Rozlomil tedy zrcadlo, každý si u sebe nechal jednu polovinu, a navrhl, že pokud říše zanikne a oni se odloučí, nabídne každý z nich svou část zrcadla v Chang’anu k prodeji a díky tomu se znovu shledají. Princezna byla později skutečně ukořistěna a stala se konkubínou suiského ministra Yang Sua, jenž si jí velmi považoval. Xuovi se nakonec podařilo dorazit do Chang’anu, kde zrcadlo prodával a napsal báseň, jež byla doručena princezně. Když Yang Su uviděl její dojetí, nechal si Xu Deyana zavolat a ženu mu vrátil.

19 Podrobná analýza jejich historické prózy viz Stuckey 2010, s. 29–39.

20 Povídka vyšla v českém překladu, viz Akutagawa 2005, s. 7–38.

21 Český překlad viz France 1959, s. 158–162.

22 Příběh vyšel v českém překladu pod názvem „Skříňka s poklady“, viz *Skříňka s poklady* 1961, 115–145.

23 Tři ze čtyř výchozích textů již v diplomové práci identifikovala Cai Yuling, k hlubší analýze však nepřikročila, srov. Cai Yuling 2006, s. 91.



V závěru příběhu manželé společně cestují zpět na jih Číny.²⁴ Báseň, jejíž původ je v textu vysvětlen, adresuje protagonista své manželce a vyznává se v ní z prázdnoty, již pocítil, když se dozvěděl, že si z ní Yang Su udělal konkubínu. Zatímco pozdější básně z *Benshi shi*, které také tematizují „erotický trojúhelník“, jsou většinou psány mužskému rivalovi, poselstvím básně o rozlomeném zrcadle je sdělení manželce, že Xu Deyanovi chybí.²⁵ Idiom „znovu se shledat díky rozlomenému zrcadlu“ (po jing chong yuan) odkazující k tomuto příběhu je v Číně známý dodnes a vystihuje situaci manželství, které se obnoví poté, co se rozpadlo.

Další zdrojový text, krátká prozaická historika o Lu Yongovi, kterou je možné žánrově zařadit mezi *zhiguai* („záznamy podivného“), kombinuje biografické údaje o hlavní postavě a nadpřirozené jevy. Příběh líčí mladíka, který miloval nudle z pšeničné mouky. Čím více však jedl, tím byl hubenější. Když dospěl, odjel do Chang'anu, hlavního města tangské říše, aby se účastnil zkoušek a získal úřednické místo. Poté, co u zkoušek neuspěl, přihlásil se do Císařské akademie, aby se mohl připravovat na zkoušky v následujícím roce. O několik měsíců později ho navštívili obchodníci, „západní barbaři“ (*Huren*),²⁶ kteří se od něj učili vyspělé tangské kultuře, za což ho bohatě odměnili. Dále mu sdělili, že za jeho hubnutím stojí vzácný tvor připomínající žabu, jenž obývá jeho žaludek. Nabídl mu lék a Lu Yong tvora vyvrhl. Výměnou za zlato, nefrity a hedvábí pak obchodníci od studenta tvora koupili. O rok později zbohatlého Lu Yonga vyzvali, aby s nimi jel k moři. Tam následně díky tvorovi získali od nadpřirozených bytostí vystupujících z moře další nefrity a perly nebývalých rozměrů. Největší poklad si nakonec vyzvedli v Paláci Dračího krále na dně moře poté, co se před nimi moře rozestoupilo. Příběh končí sdělením, že Lu Yong se úředníkem nestal a žil dlouho a v blahobytu v jižním pohraničí říše.²⁷

Kromě nadpřirozených bytostí jsou významným motivem v příběhu o Lu Yongovi „západní barbaři“ *Huren*. Těmi byli v *Obširných záznamech Velkého míru* zřejmě mluveni Arabové, Peršané a Indové, tedy exotičtí obchodníci, kteří obyvatele hlavního města tangské říše fascinovali svým uměním obchodu a schopností rozpoznat cenný produkt („poklad“). Rámcem celého příběhu je pak Lu Yongova snaha uspět u úřednických zkoušek. Příběh kritizuje systém zkoušek, jehož posláním bylo rozpoznat nejtalentovanější kandidáty, což se však kvůli jednostranným kritériím často nedařilo. Právě Lu Yong výjimečný byl (v jeho břicho žil vzácný tvor), vynikal však jiným způsobem než ve psaní.²⁸

Báseň „Šťastná žluva“, již Jue Qing parafrázuje v závěru své povídky, je součástí novely v klasickém jazyce v žánru *chuanqi* („vyprávění o podivném“) o talentovaném

24 Meng Qi 2000, s. 3525–3531.

25 Yue Hong 2008, s. 79–80.

26 *Huren* je zjednodušeně možné chápat jako označení „druhého“ (the other) ve vztahu k *Hanren*, tedy Hanům, etnickým Číňanům. Tradičně tak byli Číňany označováni nomádští a polonomádští obyvatelé území na sever či západ od čínské Centrální planiny. Více viz Elliot 2012. V tomto článku výraz překládám jako „západní barbaři“, neboť cizinci vylíčení v příběhu jsou bohatí obchodníci s drahými látkami z Liangzhou, což je oblast, která je v Číně považována za západ.

27 Li Fang 1980, s. 1012–1013. Kompilace vyšla také v anglickém překladu, viz Ditter 2017.

28 Feng 2017, s. 140–142.



mladém muži Shen Chunovi a jeho opětované lásce k sestřenci Wang Jiaoniang.²⁹ Milenci se rozhodli vzepřít otci Jiaoniang, jenž nesouhlasil s volbou jejího partnera, a slíbili si věrnost na život a na smrt. V závěru příběhu, který inspiroval mimo jiné řadu mingských dramát, spáchala Jiaoniang po úmrtí Shen Chuna sebevraždu. Milenci tak štěstí našli až ve společném hrobě.³⁰

Čtvrtým zdrojovým textem Jue Qingovy povídky je příběh o Du Shiniang (doslova „Desátá dívka Du“, v překladu Zdenky Heřmanové „Desatěnka“) zpracovaný Feng Menglongem. Ten je uveden básní oslavující císaře Hongwu (1328–1398), jenž vyhnal Mongoly (zde označeni jako *Huren*, tedy stejně jako barbaři v povídce o Lu Yongovi) a založil dynastii Song. Děj je zasazen do období vlády mingského císaře Wanli (1563–1620), jenž, jak je zdůrazněno v úvodu příběhu, odrazil japonský útok na Koreu, potlačil dvě povstání a přivedl říši k dlouho očekávané prosperitě. Kvůli potřebě financování války s Japonskem v této době císař prosadil, aby císařské akademie v obou hlavních městech přijímaly všechny studenty, kteří jsou schopni zaplatit „tribut“. Toho využil doposud neúspěšný kandidát Li Jia, hlavní mužský hrdina příběhu. Byl přijat do akademie v Pekingu, kde ho okouzila krásná nevěstka Du Shiniang, která toužila, aby ji někdo z nevěstince vykoupil. Jejich láska byla „hlubší než moře“, nicméně Li Jia pochyboval, zda by ji jako nevěstu přijal jeho otec. Po roce života s nevěstkou začaly Liovi docházet peníze, což znepokojovalo majitelku nevěstince. Na studenta navíc naléhal otec, aby rozmařilého způsobu života zanechal. Protože byly city Du Shiniang ryzí, čím více Li Jia chudnul, tím ho měla raději. Majitelka nevěstince však na nevěstku kvůli jejímu příteli, který postupně zchudnul docela, udeřila, že ji může Li Jia vykoupit do deseti dnů, jinak ať už nechodí.

Následující pasáže vyprávění líčí, jak Li Jia sháněl stříbro a díky příteli Liu Yuchunovi se mu nakonec podařilo nevěstku vykoupit. Před odjezdem z Pekingu na jih dostala dívka od svých sester dárek v podobě šperkovičky. Po cestě pak natrefili na nemorálního obchodníka se solí Sun Fua, jehož touha po krásné dívce přivedla páru tragédii. Obchodník přiřivil Liovy obavy, že jeho otec dívku s takovým původem nikdy nepřijme, a přesvědčil ho, že otec nakonec zavrhne i samotného Lia, svého syna. Li, který je v této části příběhu vylíčen jako hlupák, přijal Sunův návrh, že od něj dívku koupí za tisíc taelů stříbra a tím ho z překerní situace vysvobodí. Tento postup pak Li konzultoval s Du Shiniang, která si tajně připravila odplatu. Oběma pánům nakonec přede svědky, kteří se shromáždili na břehu, prozradila, že v truhle od sester se ve skutečnosti ukrývají úspory, které nastrádala v nevěstinci, v hodnotě tisíců taelů stříbra. Tuto skutečnost zatajila, neboť chtěla být rodinou přijata nikoli pro peníze, ale pro své osobní kvality. Poté, co odsoudila nemorální chování obou pánů, skočila i se svým pokladem do řeky a utopila se. Následně Li Jia zešilel a Sun Fu pronásledován jejím duchem zemřel.³¹

V „Du Shiniang ve vzteku potápí svou skříňku s poklady“ nacházíme několik témat, která jsou pro Feng Menglongovy příběhy typická. Jedná se například o vztah učence s nevěstkou nebo frustraci muže, který se neúspěšně snaží získat úřednické místo. Charakteristické je také zpracování motivu lásky (*qing*) a věrnosti v lásce. Mezi

29 Ve staré Číně nebyly podobné vztahy považovány za incestní.

30 Song Yuan 2004, 980–1014.

31 Feng Menglong 1983, s. 359–370.

další z významných motivů příběhu o Du Shiniang patří odplata, která je v tomto případě vykonána duchem utonulé dívky.³² Postava Du Shiniang je upřímnou, nebojácnou a nepodplatitelnou hrdinkou, která si v období pozdních Mingů poznamenaném úpadkem morálky (reprezentovaném postavami obchodníka a Li Jiaho) i přes zradu dokázala zachovat čest.³³



„SMUTEK V CHANG’ANU“

Rámeček Jue Qingovy povídky tvoří příběh lásky a zrady, jak ho zpracoval Feng Menglong, na rozdíl od Feng Menglongovy verze je však uveden úryvkem z tangské básně od Li Baie (701–762) „V ruce pohár vína hovořím k měsíci“ (Ba jiu wen yue), konkrétně dvojverším „Lidé dnes měsíc dávných dob uvidět nemohou / Dnešní měsíc ty z dávných dob provázel září svou“.³⁴

V úvodu Jue Qingovy historické povídky je vylíčeno tangské hlavní město Chang’an v době největšího rozkvětu jako město bohaté, které přitahuje obchodníky, učence i cestovatele z celého světa. Nicméně neúspěšný kandidát u zkoušek, chudý student práv Lu Yong, zde vedl nešťastný život (jméno studenta je v nezměněné podobě přejato z příběhu „Lu Yong“). Aby vůbec mohl navštěvovat svou milovanou a krásnou nevěstku Du Liuniang (doslova „Šestá dívka Du“), která byla obletována stovkami zákazníků, rozprodal téměř veškerý majetek.

V základní charakteristice postav se promítají všechny výše uvedené zdroje ze starší čínské literatury, počínaje jménem hlavní hrdinky Du Liuniang, které je variací na Feng Menglongovu Du Shiniang. Jue Qingova krásná nevěstka je původem *Huren*, a připomíná přítomnost *Huren* ve zmíněných předlohách, zejména příběhu „Lu Yong“. Podle Jue Qingova popisu měla zelené oči a ve vlasech nosila vetknuté pivoňky; pracovala v nevěstinci nazývaném Luoyangská věž. Student jí slíbil, že jakmile našetří dost stříbra, vezme si ji za ženu a vykoupí ji. Aby stvrdila slib, který si dali, rozlomila zrcadlo. Je zde i motiv nudlí: Lu Yong má rád nudle, a jeho milá mu slibuje, že až ji odveze na jih, bude mu je vařit.

Chudý student zvažoval, jak přijít k penězům: mohl by nahlásit korupci svých spolužáků, s tím by však v Chang’anu nepochodil. Nebo by mohl jít s davem a stát se banditou, to se však na studenta nepatřilo. Jednoho dne za ním přišli *Huren* a chtěli se od něj učit vysoké tangské kultuře. Následující pasáže povídky jsou variací na příběh o Lu Yongovi z *Obširných záznamů Velkého míru*. Cizí obchodníci studenta bohatě odměnili, získali kouzelného tvora, jenž do té doby pořádal nudle v jeho žaludku, jeli s ním k moři a v Paláci Dračího krále společně vyzvedli poklad nevyčísitelné hodnoty.

Poté se Lu Yong vrátil do Chang’anu a tam si několik let užíval bohatství a psal básně. Až pak se vydal za Du Liuniang, aby ji vykoupil. V noci se mu s polovinou zrcadla v objetí zdála noční můra, v níž spatřil ducha Du Liuniang. Následujícího dne přišel do nevěstince ve věži, ale po dívce nebylo ani památky. Vystoupil tedy do vyššího patra a tam se od majitelky nevěstince dozvěděl, že se dívka po jejich rozloučení

32 Wu 2010, s. 599–602.

33 Barr 1997, s. 137–141.

34 Jue Qing 1942, s. 132. Překlad Marta Ryšavá, viz Li Po 2018, s. 163.



steskem roznemohla. Věštba jí prozradila, že jejich láska je falešná, přitížilo se jí ještě víc a s polovinou zrcadla v objetí zemřela. Poté, co se o smrti Du Liuniang dozvěděl, Lu Yong zůstal nehnutě stát u zábradlí. Následně je parafrází songské písně ci „Šťastná žluva“ naznačeno, že zatímco v době, kdy sem chodil vídat Du Liuniang, ho vyhlídka na rušné město okouzlovala, po ztrátě dívky již Lu Yongovi tato vyhlídka nepřináší nic, co by ho mohlo potěšit.³⁵ Poslední odstavec povídky pak pojednává o tom, jak Lu Yong nevěstinec opouští:

Zničeně sestoupil z Luoyangské věže, prošel kolem pagody kláštera Daci'en a na ulici Zhuque spatřil vojsko připravené u brány Mingde, prapory se třepotaly, polnice troubily, zřejmě se opět chystali vydat do války s barbarskou zemí v Liangzhou. Když posílají velké množství vojáků, vždy je z Chang'anu vypouštějí branou Mingde směřovanou k jihu. Poté, co vojsko odpochovalo, ve žlutém prachu zbyly jen dva suché listy paulovnie, pod nohama studenta práv Lu Yonga odlétly do ulice Zhuque. Byť měl bohatství nespočetných šňůr peněz, v srdci měl prázdno stejně jako dříve.

他頹然地走下洛陽樓，順著大慈恩寺塔走去，在朱雀大街上遇見了要出明德門的軍旅，旌旗招展，號角嘹亮，大概又是要和涼州那邊的藩邦開戰了。因為遣調大批兵馬的時候，都是要由長安城正南的明德門出去的。軍旅過去以後，只剩下兩片乾僵的桐葉卷在黃塵裡，由律學生陸顛腳下掃了向朱雀大街，他雖有萬貫之富，心中卻貧絀得無異於昔日了。³⁶

Celkově je povídka „Smutek v Chang'anu“ možné chápat jako aktualizaci Feng Menglongovy verze příběhu o věrné, ale zrazené Du Shiniang. Jue Qing z něj přebírá hlavní zápletku o vykoupení milované prostitutky z nevěstince a zradě mužského protagonisty. Parafrázuje také řadu detailů z původního textu. Například Li Jia „byl v nevěstinci tak často, až [utratil všechny peníze a] chodil v otrhaných hadrech“³⁷ a podobně také „Lu Yong zastavil nepotřebný kožich, než sem [do nevěstince] přišel“.³⁸

Jue Qing dále původní Feng Menglongův příběh modifikuje pomocí postav či motivů z ostatních historických příběhů. Nejvýraznější úpravou je nahrazení původního mužského protagonisty Li Jia postavou Lu Yonga. Z vyprávění o Lu Yongovi přebírá Jue Qing některé pasáže téměř beze změny. Vzhledem k tomu, že je tato předloha v klasickém jazyce, je ale překládá do moderní hovorové čínštiny.

Dále autor do příběhů přidává prvky, které v žádném z uvedených historických příběhů nenalezneme. Například hlavní ženská protagonistka je v jeho podání označena jako *Huren*, tedy osoba nečínského původu. Autor také upravil závěr příběhu. Jue Qingova verze je zakončena tematizací armády připravené k boji a zdůrazněním melancholie hlavního mužského protagonisty (citováno výše).

35 Jue Qing 1942, s. 132–138.

36 Tamtéž, s. 138.

37 Feng Menglong 1983, s. 365.

38 Jue Qing 1942, s. 133.

SMUTEK V XINJINGU

Základem Jue Qingovy povídky je v zásadě příběh o morálním úpadku a zbabělosti mužských protagonistů v kontrastu k ušlechtilosti a statečnosti ženy původem z opovrhované společenské vrstvy. Jue Qing tuto moralitu pozměnil takovým způsobem, aby jej bylo možné číst jako alegorické ztvárnění pocitů zármutku nad úpadkem Mandžukua.

Možný přístup k interpretaci Jue Qingových historických próz nastínila již Liu Xiaoli, jež tato díla považuje za „lyokoloniální“ (*jiezhixing*).³⁹ Zmiňuje, že tematizací čínských historických příběhů se tyto prózy stavěly proti japonské snaze o kulturní izolaci Mandžukua, která spočívala v zákazu knih, časopisů a filmů z Číny. Domnívá se, že Jue Qingovu povídku „Smutek v Chang’anu“ (společně s črtou „Sima Qian“) je možné číst jako komentář k současnému dění a na základě odkazu k tajné zprávě policejních cenzorů z Mandžukua poukazuje, že tímto způsobem literaturu četli i tamní cenzori.⁴⁰

Jue Qingovu povídku „Smutek v Chang’anu“ je třeba chápat v kontextu jeho další tvorby ve stejném období. O svých pocitech z této doby se čtenářům svěřil v autobiografickém eseji z listopadu 1943 „Když jsem psal Zlatou úzkou bránu“ (*Huangjin de zhaimen qianhou*).⁴¹ Uvedl v něm, že právě v roce 1942, kdy vydal „Smutek v Chang’anu“, byl na pokraji smrti (míněno sebevraždy) a tehdy o svých pocitech napsal několik povídek.⁴² V eseji jmenuje pouze povídky, v nichž údajně líčí, jak se náhle znovu probral k životu. „Smutek v Chang’anu“, který v eseji nezmiňuje, je naopak možné číst jako spisovatelovu výpověď o zmíněných hraničních pocitech zmaru.

Co Jue Qingovu krizi způsobilo? V eseji se k tomu vyjadřuje v náznacích, když v úvodu píše: „[Během svého téměř třicetiletého života] jsem slyšel desítky doktrín, desítky teorií. Lidé, kteří mi tyto doktríny a teorie vštěpovali, byli tehdy velmi sebevědomí, ani trochu nepochybovali, jaká to škoda, že dnes po nich není ani památky.“ Pokud je člověk přece jen potká, píše dále Jue Qing, tito lidé tvrdí, že nic takového neříkali, nebo že šlo pouze o vtip. A právě toto přivedlo spisovatele do stavu takové lítosti a osamocení, že málem skoncoval se životem.⁴³

Jak již bylo uvedeno výše, vypuknutí Války v Tichomoří (k níž Jue Qing v eseji také náznakem odkazuje) znamenalo zlom ve vývoji společnosti Mandžukua. Prasenjit Duara upozorňuje, že v počáteční fázi bylo Mandžukuo skutečně budováno jako do jisté míry autonomní stát odlišný od ostatních japonských kolonií⁴⁴ a že řada přísluš-

39 Autorka tímto pojmem navrhuje označovat díla, která podle jejího názoru nelze považovat za přímo anti-koloniální, nicméně s oficiální ideologií nesouzní a různými způsoby ji „rozpouštějí“ (*jie*). Jako ekvivalent čínského *jiezhixing* navrhuje anglický novotvar „lyocolonial“. Viz Liu Xiaoli 2018, s. 89.

40 Liu Xiaoli 2018, s. 102–103.

41 Za sériově publikovaný román *Zlatá úzká brána* (*Huangjin de zhaimen*) získal Jue Qing v roce 1943 Literární cenu Velké východní Asie (*Da Dongya wenxue shang*), již převzal v Tokiu.

42 Jue Qing 1943, s. 84.

43 Tamtéž, s. 83.

44 Duara 2003, s. 77.



níků místních čínských elit začala nový režim velmi rychle podporovat.⁴⁵ V roce 1941 však představy o jakékoli autonomii vzaly za své. Kromě toho, že se v tomto období vláda Mandžukua soustředila téměř výlučně na zvyšování průmyslové výroby pro potřeby japonské armády, opustil stát ideologii „harmonie pěti etnik“. To je možné dokladovat například článkem ve vládních novinách z roku 1941, v němž bylo vyhlášeno, že hranice mezi etniky se již rozplynuly a z obyvatel Mandžukua se stal jediný národ.⁴⁶ Ve stejné době začala být otevřeně obhajována nadřazenost Japonců nad tímto nově vzniklým národem Mandžukua.⁴⁷

Zdá se, že Jue Qing, jenž v předcházejícím období ve svém díle režim Mandžukua i spolupráci s Japonci podporoval, patřil mezi ty obyvatele, kteří ideologii, jež Mandžukuo vyobrazovala jako ztělesnění spojení čínských tradic a moderního státu, do určité míry věřil, a když vyšla nadřazenost Japonska v plné míře najevo, cítil se zrazen. K jeho depresi mohla přispět také skutečnost, že se na konci třicátých let z kosmopolitního Harbinu, kde se proslavil tvorbou modernistických povídek z městského prostředí, přestěhoval zpátky domů do Xinjingu, který byl nejen hlavním městem Mandžukua, ale také sídlem většiny koloniálních úřadů a japonských bank, tedy městem, kde se japonský kolonialismus projevoval nejviditelněji.⁴⁸

V odlišných podmínkách se ostatně v Číně třicátých a čtyřicátých let s překotnými společenskými změnami obtížně vyrovnávali i další intelektuálové: estetika a historika Wang Guoweie (1877–1927) dohnalo k sebevraždě zhroucení starého řádu mandžuské dynastie,⁴⁹ spisovatel Shen Congwen (1902–1988) se pokusil zabít v roce 1949, když čínskou společnost včetně jeho rodiny pohltila komunistická revoluce.⁵⁰

Výše zmíněnou interpretaci Liu Xiaoli, která se domnívá, že povídka „Smutek v Chang’anu“ je možné číst jako komentář k současnému dění, lze dále konkretizovat poukazem na významovou výstavbu povídky. Prvním klíčem k významům skrytým za zdánlivě odtažitým příběhem zmarněné lásky je Li Baiovo dvojverší uvedené jako moto celého příběhu. To říká, že lidé se mění, ale měsíc zůstává stále stejný, a naznačuje tak přesah dávných dob do současnosti. Dále pak samotná volba Feng Menglongovy povídky, která se odehrává v době, kdy Čína válčila s Japonskem, jako základu pro nový příběh vsazený do doby dynastie Tang a kosmopolitního Chang’anu, implikuje analogie se situací Mandžukua.

Kromě toho, že tyto intertextuality implikují souvislost historického příběhu se současností, se Jue Qing výběrem výchozích textů nepochybně hlásí k tradici čínské literatury. A to nejen s ohledem na to, že jsou to texty čínské, ale i vzhledem ke způsobu, jakým s nimi pracuje. Výběr čtyř výchozích textů sepsaných postupně za dynastií Tang, Song, Yuan a Ming, je totiž možné chápat jako obrácení se k velkým dílům čínské minulosti, což je postup v souladu s duchem estetiky tradiční čínské literatury.⁵¹ V době,

45 Tamtéž, s. 64.

46 *Changchun Xianzhi*, Changchun, roč. 5, 1941, s. 2–3 (Shao Dan 2011, s. 152).

47 Shao Dan 2011, s. 152.

48 Cai Peijun 2017, s. 470.

49 Dadejík — Lomová — Zuska 2016, s. 16.

50 Wang 2015, s. 79.

51 Součástí tradiční estetiky vysoké literatury byla nápodoba starých vzorů, jež spočívala v přesvědčení, že vše dokonalé již bylo vytvořeno (Dadejík — Lomová — Zuska 2016,

kdy Mandžukuo sloužilo jako japonská základna pro dobývání Číny, se tak Jue Qing očividně snažil dát najevo, že je spisovatelem především čínským.

Výchozí texty navíc nespojuje pouze posloupnost císařských dynastií, za kterých byly sepsány. S výjimkou příběhu o Lu Yongovi jsou výrazným motivem těchto textů tragicky přervané vztahy muže k vytožené ženě, které byly v tradiční čínské literatuře kanonicky interpretovány jako politické alegorie, v nichž city *qing* vyjadřují oddanost muže panovníkovi a tím i k dynastii a státu, často k dynastii v ohrožení. Toto čtení milostných témat je v čínské literatuře přítomné počínaje Wang Yiho komentářem ze 2. století n. l. k paradigmatickému příběhu Qu Yuana (cca 340–278 př. n. l.) a jeho autobiografické básni Lisao.⁵² I tento aspekt výchozích textů tak naznačuje, že si je autor zvolil, aby se nepřímým způsobem vyjádřil k současnosti, konkrétně k politické situaci, a sice z pozice čínského literáta.

Výše zmíněné modifikace příběhu o Du Shiniang je pak možné interpretovat jako ztvárnění zamyšlení nad současnou politickou situací. Nejvýraznější úpravou je výměna hlavního mužského protagonisty. Namísto tupého a nemorálního Li Jiaa, jak hlavního mužského protagonistu ve své povídce stylizuje Feng Menglong, uvádí Jue Qing do děje výjimečného Lu Yonga, který je na počátku chudý, nicméně zbohatne díky svému zázračnému „talentu“ v podobě kouzelného tvora v žaludku. Zatímco v původním příběhu o Lu Yongovi jde o talent studenta u úřednických zkoušek, odkazy k textům *Benshi shi* a *Příběh o Jiaoniang a Feihong* zdůrazňují, že Jue Qingův Lu Yong vyniká literárním nadáním a zájmem o literaturu. To je ostatně řečeno explicitně, neboť než se protagonista vydal vykoupit Du Liuniang, „několik let si užíval bohatství a psal básně“.⁵³ Tento posun v pojetí charakteru hlavního hrdiny a důraz na literární nadání lze chápat jako projekci autora, jemuž bylo dobovými literárními kritiky přezdíváno „génius“ (*guicai*), do této postavy. Identifikaci spisovatele s postavou dále posiluje náznak: když Lu Yong vyvrhne kouzelného tvora, je v příběhu vyprávěném ve třetí osobě na tomto jediném místě označen jako „já“.⁵⁴

Objektem milostných citů Lu Yonga je dívka Du Liuniang, jež ztělesňuje další významnou modifikaci původního příběhu — doplnění motivu *Huren*. Zatímco u Feng Menglonga se barbaři *Huren* objevují pouze v úvodní básni, již Jue Qing nahradil básní od Li Baie, Jue Qing je do své povídky inkorporuje skrze příběh o Lu Yongovi, který o *Huren* pojednává, a zadruhé cizí původ připisuje také Du Liuniang. Klíčové součásti děje tak v Jue Qingově povídce souvisí s cizinci: hlavní protagonista se zamiluje do cizí dívky, díky *Huren* bohatne, kvůli okouzlení penězi však dívku zanedbá (zradí) a ona umírá. Na rozdíl od původní Feng Menglongovy básně, která oslavuje vyhnání *Huren* z Číny, prezentuje Jue Qing *Huren* v pozitivním světle: jako objekt lásky hlavního hrdiny i příčinu jeho zbohatnutí.⁵⁵

s. 40–41). Jak bylo uvedeno výše, přebírá Jue Qing některé pasáže z výchozích textů téměř beze změny.

52 Dadejík — Lomová — Zuska 2016, s. 39–40.

53 Jue Qing 1942, s. 138.

54 Tamtéž, s. 137.

55 Bez zajímavosti jistě není ani to, že do textu doplnil báseň od Li Baie, slavného čínského básníka, o němž se někdy uvádí, že měl stejně jako Du Liuniang „zelené oči“ a pocházel ze střední Asie (Owen 2013, s. 114).



Motiv *Huren* lze považovat za subtilní symboliku odkazující ke státu Mandžukuo, v jehož perspektivu zřejmě Jue Qing věřil a kde se proslavil jako spisovatel. Cizince lze chápat jako odkaz k Mandžům, podle nichž byl stát pojmenován a kteří byli tradičně jako *Huren* označováni, případně i k Japoncům, kteří, podobně jako bohatí cizinci v příběhu o Lu Yongovi, přicházeli do Mandžuska, eufemisticky řečeno, za obchodem. Z této perspektivy kosmopolitní a multikulturní hlavní město tangské říše Chang'an evokuje Xinjing, hlavní město Mandžukua, v němž mělo žít v harmonii pět etnik. Zatímco si tedy Jue Qing výběrem výchozích textů a způsobem jejich zpracování vybudoval pozici čínského literáta, milostný cit hlavního protagonisty je možné číst jako alegorii oddanosti spíše Mandžukuu než Číně.

Možnost takové interpretace je podpořena motivem úvahy nad sebevraždou, který povídku propojuje s esejem „Když jsem psal *Zlatou úzkou bránu*“, v němž spisovatel svůj pocit zmaru a ztrátu vůle k životu po roce 1941 popsal. Ve „Smutku v Chang'anu“ je tento motiv tematizován prostřednictvím intertextuálního odkazu: právě když se Lu Yong o smrti Du Liuniang dozvěděl a hledí na město, je do vyprávění zakomponovaná píseň *ci z Příběhu o Jiaoniang a Feihong*, v němž se zabila Jiaoniang, která se dozvěděla o smrti Shen Chuna. On se však nezabil, neboť „zůstal v patře u zábradlí“. Se závěrem Jue Qingovy povídky kontrastuje podobně také závěr příběhu o Du Shiniang, která se vzdala bohatství, spáchala sebevraždu a zachovala si čest. Při zvážení estetiky tradiční čínské literatury, jež city muže k ženě umožňovala číst alegoricky jako expresi oddanosti učence k panovníkovi dynastie v ohrožení, připomíná zármutek hlavního hrdiny ze ztráty Du Liuniang v závěru povídky zoufalství zmíněných intelektuálů Wang Guoweie a Shen Congwena, kteří se také jen obtížně vyrovnávali se společenskými změnami. Řád, který se rozpadl Jue Qingovi po vypuknutí Války v Tichomoří, však zřejmě ztělesňovalo Mandžukuo.

Třetím významným prvkem, který Jue Qing do příběhu doplňuje (po hlavním hrdinovi a *Huren*), je motiv rostlin, jehož uplatnění lze interpretovat jako dotvoření symbolicky ztvárněného zániku Mandžukua. Jue Qingovo líčení vzhledu cizinky Du Liuniang se s Feng Menglongovým líčením Du Shiniang téměř shoduje. Krásou a přitažlivostí se vzájemně podobají, Jue Qingova nevěstka má však navíc ve vlasech květy pivoňky, tedy květiny, která se do Číny rozšířila ze západu za dynastie Tang. Pivoňkové květy tak lze chápat jako zvýraznění cizího původu protagonistky. Motiv rostlin má v povídce nepochybně významnou úlohu, neboť se opakuje v samotném závěru. V tomto případě se však jedná o dva suché listy paulovnie, které zbyly v prachu po odchodu armády poté, co se protagonista dozvěděl o smrti Du Shiniang. Suché listy paulovnie v čínské kultuře evokují příběh o smutku tangského císaře Xuanzonga (685–762), v němž symbolizují smutek císaře nad ztrátou milované konkubíny Yang Guifei (719–756), již musel v době povstání vedeného barbary pod nátlakem své gardy nechat zabít. V první významové úrovni je tak možné rostlinnému motivu (proměně květu pivoňky v suché listy paulovnie) rozumět jako symbolickému zvýraznění hrdinova zármutku nad smrtí (paulovnie) milované cizí (pivoňky) krásky. Pro účel alegorické interpretace je však důležité uvést také přesah rostlinného motivu do současnosti: pivoňka byla v roce 1903 vyhlášena národní květinou dynastie Qing, tedy Číny pod vládou Mandžů (později za Čínské republiky byla nahrazena květem švestkovým). Kresba paulovnie je zase od reformy Meidži součástí pečeti japonské vlády. Motiv rostlin je tedy v alegorickém modu možné rozumět tak, že symbolizuje

úpadek Mandžukua, jehož vláda se prohlašovala za nástupce dynastie Qing, a které se z „qingské“ pivoňky proměnilo v suché listy „japonské“ paulovnie.

Alegorické odkazy k Číně a Mandžukuu v několika rovinách umožňují povídku interpretovat jako ztvárnění spisovatelova zmaru z úpadku obou dvou státních útvarů. To se projevuje také v poslední větě povídky, jež oznamuje, že bytí měl po smrti Du Liuniang hlavní hrdina „bohatství nespočetných šňůr peněz, v srdci měl prázdno stejně jako dříve“. Pokud bychom text četli doslovně, bylo by takovéto citové rozpoložení poněkud nepatřičné: po zjištění smrti životní lásky bychom od hrdiny zřejmě čekali silnější emoce. Výraz „stejně jako dříve“ je nicméně možné číst i jako náznak, jenž dotváří alegorické čtení celé povídky. Smrt Du Liuniang, která hlavního hrdinu zarmoutila, v tomto čtení symbolizuje zánik myšlenky nezávislého Mandžukua jako nositele čínské tradice a pokračovatele císařské dynastie, která byla v úpadku již před tím, než bylo Mandžukuo založeno. Zda byl Jue Qing zastáncem restaurace monarchie není známo. Na základě interpretace této povídky lze ale přinejmenším usuzovat, že měl silný vztah k tradiční čínské kultuře.⁵⁶

Zmínka o vojácích, které „vždy vypouštějí k jihu“, v závěru povídky, pak evokuje ještě jednu linii, která se celým příběhem proplétá: všechny čtyři výchozí texty tematizují cestu na jih. Manželé z *Benshi shi* se k sobě nakonec vrátí a na jihu nacházejí štěstí, podobně Lu Yong z *Obširných záznamů Velkého míru* v závěru příběhu žije v blahobytu v jižním pohraničí říše. Naopak Du Shiniang cestou na jih spáchá sebevraždu, Li Jia zešílí. V *Příběhu o Jiaoniang a Feihong*, který končí úmrtím obou milenců, zase nacházíme píseň ci nazvanou „Hledím na jih od [Dlouhé] řeky“ (Wang Jianguan).⁵⁷ Zatímco vypouštění vojáků na jih je možné v kontextu Jue Qingových aktualizací chápat jako symbol japonského dobývání Číny z Mandžuska (od severu), motiv cesty na jih byl v literárním světě Mandžukua v roce 1942 nepochybně spojen s vlnou emigrací po výše zmíněných represích spisovatelů v prosinci 1941. Povídku tak lze z určitého pohledu interpretovat jako ztvárnění spisovatelova zamyšlení nejen nad sebevraždou, ale také zda zůstat, či utéct do Pekingu. Výsledkem zamyšlení je nicméně pouze prázdnota hlavního hrdiny, jež rezonuje s prázdnotou Xu Deyana v době, kdy mu dobyvačný Yang Su ukořistil manželku.

Povídka „Smutek v Chang’anu“ je variací na Feng Menglongův příběh o Du Shiniang, který Jue Qing aktualizoval odkazy k dalším třem historickým příběhům a vlastními doplňky. Konstrukce, již autor vytvořil, umožňuje také alegorické čtení, které je možné chápat jako komentář k událostem v Mandžukuu (a jeho hlavním městě Xinjingu) po vypuknutí Války v Tichomoří. Význam takového čtení lze vyvozovat při zvážení kontextu dobových událostí, autorovy další tvorby a zmíněného autobiografického eseje. Adaptace žánru historické povídky tak Jue Qingovi umožnila, aby alespoň části pozorných čtenářů dokázal doručit sdělení, jež by cenzurou v žádném případě projít nemohlo.

56 Silný vztah Jue Qinga k tradiční čínské kultuře zdůraznila i jeho dcera Liu Weicong (nar. 1941) v rozhovoru, který jsem s ní vedl 18. 9. 2019 v Changchunu.

57 Song Yuan (S. d.) 2004, 1003.



LITERATURA:

- Akutagawa Rjúnosuke. *Rašómon a jiné povídky*. Přel. Vlasta Hilská. Praha : Argo, 2005.
- Barr, Allan H. „The Wanli Context of The Courtesan’s Jewel Box Story“. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1997, č. 1, s. 107–141.
- Cai Peijun. „Feixu yu xindu Jue Qing bixia de Manzhou xinren shilianchang“. In *Chuangshang: Dongya zhiminzhuyi yu wenxue*. Ed. Liu Xiaoli. Šanghaj : Shanghai san lian shudian, 2017, s. 459–479.
- Cai Yuling. „Wenxue de jishu: Long Yingzong yu Jue Qing xiaoshuo bijiao yanjiu (1932–1945)“. Diplomová práce, Národní univerzita Tsing Hua, 2006.
- Dadejík, Ondřej — Lomová, Olga — Zuska, Vlastimil — Guowei, Wang. *Ťing-fie: Poznámky k písním ze světa lidí*. Praha : Karolinum, 2015.
- Ditter, Alexei K. (et al). *Tales from Tang Dynasty China: Selections from the Taiping Guangji*. Přel. Alexei A. Ditter (et al). Indianapolis — Cambridge — Hackett Publishing Company, 2017.
- Duara, Prasenjit. *Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian*. Oxford : Rowman & Littlefield, 2003.
- Elliot, Mark. „Hushuo: The Northern Other and the Naming of the Han Chinese“. In *Critical Han Studies: The History, Representation, and Identity of China’s Majority*. Ed. Thomas S. Mullaney (et al). Berkley — Los Angeles : University of California Press, 2012, s. 173–190.
- Feng Menglong. *Jing shi tong yan*. Taipei : Sanmin 1983.
- Feng Weiqun. „Shi Hanjian wenxue haishi kang Ri wenxue?“ In Feng Weiqun (ed.). *Dongbei lunxian shiqi wenxue guoji xueshu yantaohui lunwenji*. Shenyang : Shenyang chubanshe, 1992, s. 91–106.
- Feng, Linda. „Lu Yong“. In *Tales from Tang Dynasty China: Selections from the Taiping Guangji*. Ed. Ditter, Alexei K. (et al). Indianapolis — Cambridge : Hackett Publishing Company, 2017, s. 139–145
- France, Anatole. *Baltazar — Perletová schránka — Studně svaté Kláry — Sedm žen Modrovousových*. Přel. Eduard Hodoušek a Miroslav Drápal. Praha : SNKLHU, 1959.
- Jakubíček, Daniel. „Historická próza jako prostředek aktualizace a aktivizace historického vědomí“. In *Zatemněno: Česká literatura a kultura v protektorátu*. Ed. Lucie Antošíková. Praha : Academia, 2017, s. 207–228.
- Jue Qing. „Hangjin de zhaimen’ qianhou“. *Qingnian wenhua*, 1, 1943, č. 3, s. 83–84.
- Jue Qing. „Chang’an cheng de youyu“. *Qilin*, 2, 1942, č. 8, s. 132–138.
- Li Fang. *Taiping guangji*. Taipei : Gu xin shuju, 1980.
- Li Po. *Měsíc nad průsmykem*. Přel. Marta Ryšavá. Praha : Vyšehrad, 2018.
- Liu Xiaoli. „Jiezhixing neizai yu zhimindi wenxue“. In *Dongya wenxue chang: Taiwan, Chaoxian, Manzhou de zhiminzhuyi yu wenhua jiaoshe*. Ed. Liu Shuqin. Nová Taipei : Lianjing chuban gongsi, 2018, s. 87–106.
- Liu Xiaoli. „Unpacking ‘New Manchuria’ Narratives. Propaganda, Fact, Memory, and Aesthetics“. In Anika A. Culver and Norman Smith. *Manchukuo Perspectives. Transnational Approaches to Literary Production*. Hongkong : Hong Kong University Press, 2020, s. 13–27.
- Loseff, Lev. *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. München : Sagner, 1984.
- Meng Qi. „Benshi shi.“ In *Zhongguo wenyan xiaoshuo. Bai bu jingdian*. Peking : Beijing chuban, 2000, s. 3525–3531.
- Owen, Stephen. *The Great Age of Chinese Poetry: The High Tang*. Melbourne : Quirin Press, 2013.
- Shao Dan. *Remote Homeland, Recovered Borderland: Manchus, Manchoukuo, and Manchuria, 1907–1985*. Honolulu : University of Hawai’i Press, 2011.
- Skříňka s poklady: *Milostné povídky staré Číny*. Přel. Zdenka Heřmanová. Praha : Mladá fronta, 1961.
- Smith, Norman. *Resisting Manchukuo: Chinese Women Writers and the Japanese Occupation*. Vancouver : University of British Columbia Press, 2007.

- Song Yuan. „Jiao Hong ji“. In Dong Naibin (ed.). *Gudai xiaoshuo jianshang cidian*. Šanghaj : Shanghai cishu chubanshe, 2004, s. 980–1014.
- Stuckey, Andrew G. *Old Stories Retold: Narrative and Vanishing Pasts in Modern China*. Lanham : Lexington Books, 2010.
- Wang, David Der-wei. *The Lyrical in Epic Time: Modern Chinese Intellectuals and Artists Through the 1949 Crisis*. New York : Columbia University Press, 2015.
- Wu, Yenna. „Vernacular Stories“. In *The Columbia History of Chinese Literature*. Ed. Victor H. Mair. New York : Columbia University Press, 2010, s. 595–619.
- Young, Louise. *Japan's Total Empire: Manchuria and the Culture of Wartime*. Berkeley : University of California Press, 1998.
- Yue Hong. „A Structural Study of Ninth-Century Anecdotes on Original Events“. *Tang Studies*, 2008, č. 26, s. 65–84.

