

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra sinologie

Bakalářská práce

Martin Baňka

**Rané povídkové dílo taiwanského spisovatele Huang Chunminga
(1935-)**

Early Short Stories by Taiwanese writer Huang Chunming (1935-)

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D

Poděkování:

Za trpělivé a laskavé vedení, mnoho cenných rad a poznámek k mé bakalářské práci děkuji panu Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 4. června 2020

Jméno a příjmení

Abstrakt

Huang Chunming je významným autorem moderní taiwanské literatury, jenž tvoří v druhé polovině dvacátého století. Autorovo literární dílo doznalo v průběhu let značné proměny, tematické zaměření rané a pozdní tvorby se velmi liší. I přes významnou pozici, kterou dílo tohoto spisovatele zastává mezi jinými klasiky taiwanské literatury, mu v západní sinologii nebylo věnováno dostatek pozornosti.

Tato práce představuje Huang Chunmingovu tvorbu z let 1967 až 1971 prostřednictvím tematické a motivické analýzy šesti reprezentativních děl. Primární důraz je přitom kladen na způsoby zobrazování taiwanského venkova a vytváření literárních postav tzv. „malých lidí“ obývajících specifický časoprostor dobového venkova. Práce rovněž zvažuje styčné body mezi Huang Chunmingovou tvorbou a taiwanskou modernistickou literaturou či tvorbou některých významných moderních čínských spisovatelů (Lu Xun, Shen Congwen).

Klíčová slova:

taiwanská literatura, čínská literatura, Huang Chunming, literární postava, povídka

Abstract

Huang Chunming is an important author of modern Taiwanese literature, who was active in the second half of the twentieth century. The author's work has undergone a dramatic change in the course of the years – the thematic focus of his early works differs greatly from his later ones. In spite of the important position that this author's work holds among other Taiwanese classics, the study of his work in western sinology is very insufficient.

This thesis presents a thematic and motivic analysis of six selected Huang Chunming's literary works created between the years 1967 and 1971. The primary focus lies on the ways of depicting the Taiwanese countryside and the literary characters, the so called "small people", which are inhabiting this fictional space and time. This work also considers the similarities between Huang Chunming's work and Taiwanese modernist literature as well as the work of some important modern Chinese authors (Lu Xun, Shen Congwen).

Key words:

Taiwanese literature, Chinese literature, Huang Chunming, literary character, short story

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Vývoj taiwanské literatury a jazyková problematika Taiwanu	7
2.1. Literatura před rokem 1945	7
2.2. Moderní taiwanská literatura	8
2.2.1. Anti-komunistická literatura padesátých let	9
2.2.2. Modernistická literatura šedesátých let	10
2.2.3. Literatura rodné půdy sedmdesátých let.....	11
2.2.4. Pluralitní a post-koloniální literatura let osmdesátých a devadesátých	13
2.3. Jazyková situace na Taiwanu	13
3. Život.....	14
4. Dílo.....	16
4.1 Raná tvorba (1956-1966).....	16
4.2 Tvorba z venkovského prostředí (1967-1971).....	17
4.3 Tvorba z městského prostředí (1972-1983)	18
4.4 Pozdní tvorba (1983-).....	19
5. Postavy Huang Chunmingových příběhů	20
5.1 Literární postava	20
5.2 Postavy „malých lidí“.....	22
6. Motiv idylického světa venkova a hrozba jeho zániku.....	24
6.1 „Příběh dědečka Qingfan“	25
6.2 „Utopený starý kocour“	28
6.3 „Ryba“	35
6.4 Shrnutí.....	39
7. Motiv hledání místa v proměňující se společnosti	40
7.1 „Den, kdy pohlédla na moře“	41
7.2 „Synkova panenka“.....	48
7.3 „Gong“.....	52
7.4 Shrnutí.....	61
8. Závěr.....	62
9. Použitá literatura.....	64
9.1 Primární literatura.....	64
9.2 Sekundární literatura.....	64
9.3 Televizní dokument	66
9.4 Oficiální systém romanizace a internetový slovník taiwanského dialektu <i>minnanhua</i> . 66	

1. Úvod

Cílem této bakalářské práce je motivická a tematická analýza raného povídkového a novelistického díla taiwanského spisovatele Huang Chunminga 黃春明 (1935-) vznikajícího mezi lety 1967-1971. Povídky z tohoto období patří ke kritiky nejvýše ceněné části spisovatelova díla, zejména proto, že autenticky zobrazují taiwanský venkov a jeho obyvatele.

První část práce představuje příslušný literárně-historický kontext a jazykovou problematiku Taiwanu. Nastihuje, jakým způsobem se vyvíjela literatura Taiwanu po roce 1945, kdy se Taiwan po období taiwanské kolonizace opět stává součástí Číny. Speciální pozornost je věnována vývoji proudu „literatury rodné půdy“, ke kterému bývá Huang Chunming často přiřazován, a zároveň zhodnocuje, je-li tato příslušnost na místě.

Druhá část práce předkládá stručný Huang Chunmingův životopis a představuje autorovo dílo, přičemž důraz je kladen na povídkovou a novelistickou tvorbu z konce šedesátých a počátku sedmdesátých let. Třetí část podává metodologicky poučenou charakteristiku vybraných postav – protagonistů Huang Chunmingových příběhů.

V čtvrté, stěžejní části práce je Huang Chunmingova tvorba podrobena tematické a motivické analýze. Povídky a krátké novely byly k analýze vybrány na základě jednotného tematického zaměření na problematiku taiwanského venkova, jež tuto část Huang Chunmingova díla odlišuje nejen od autorovy tvorby vznikající po roce 1972, ale i od dobové literární tvorby na Taiwanu. Práce se prvé řadě zaměřuje na způsoby zobrazení taiwanského venkova, přičemž obzvláštní pozornost je kladena na představení specifických postav, které bývají západní i čínskou literární kritikou označovány termínem „malí lidé“ (*xiao renwu* 小人物). Šest představených děl patří k reprezentativní části Huang Chunmingovy tvorby z uvedeného období a řadí se dnes již ke klasickým dílům moderní taiwanské literatury.

K zápisu čínských jmen a termínů užívám standartní čínskou fonetickou abecedu *pinyin* 拼音, výrazy, jejichž forma je v českém jazyce ustálena (kuomintangský, Čankajšek apod.), ponechávám v této podobě. V práci se kromě termínů a slov v standartním čínském jazyce v odůvodněných případech objevuje také několik termínů v taiwanském dialektu *minnanhua* 閩南話. Při přepisu těchto pojmů vycházím z *Praktického manuálu pro romanizaci taiwanského dialektu minnanhua* (臺灣閩南語羅馬字拼音方案使用手冊) vytvořeného taiwanským ministerstvem školství. K překladu daných termínů využívám *Slovník často užívaných termínů taiwanského dialektu Minnanyu* (台灣閩南語常用詞典) vytvořený rovněž taiwanským ministerstvem školství. S ohledem na použité prameny, uvádím všechny čínské

znaky jednotně v tradiční podobě *fantizi* 繁體字. Znaků uvádím pouze při prvním výskytu termínu v textu, každé následné užití téhož termínu je pouze v *pinyin*. Při přepisu japonských termínů v úvodní části práce vycházím z citované literatury, tato pojmenování jsou v závorce doplněna ekvivalentem v jazyce čínském.

Není-li v textu uvedeno jinak, jsou všechny překlady citovaných pasáží mé vlastní.

2. Vývoj taiwanské literatury a jazyková problematika Taiwanu

2.1. Literatura před rokem 1945

Nezákladnější dělení literatury Taiwanu je na moderní a předmoderní s hlavním předělem v roce 1895, kdy se Taiwan stává součástí japonského císařství v důsledku prohry Číny v první sino-japonské válce. Literatura vznikající před rokem 1895 se v zásadě dá považovat za součást klasické čínské literatury, neboť se svými tématy a žánry ničím nevymyká z hlavního proudu dobové tvorby pevninských autorů. Nejčastějšími žánry této literatury byly básně, eseje, cestopisné eseje apod. Jak však upozorňuje Táňa Dluhošová, i tato literatura musí být považována za součást literatury Taiwanu, neboť se vztahuje k taiwanské společnosti a nějakým způsobem ji ovlivňuje (Dluhošová 2006: 22-23).

Rok 1895 je ovšem v dějinách taiwanské literatury milník, který nedostatečně odráží literární vývoj, jelikož k opravdové proměně literární tradice dochází až vlivem Májového hnutí, které probíhalo na pevnině roku 1919, a na něj navazujícího Hnutí za novou kulturu. Literatura byla v tomto hnutí, zasazujícím se o modernizaci a proměnu čínské společnosti, jedním z ústředních témat.¹ Nově vznikající moderní taiwanská literatura byla velmi silně ovlivněna koncepty „zpřístupnění literatury masám“ a „proletářské literatury“, které se stávají populárními na pevnině od počátku 30. let.

Relativní svoboda, myšlenková a názorová pluralita, kterým se mohli těšit autoři dobové taiwanské literatury, však byly v rámci politiky *doka* (*tonghua* 同化) záhy potlačeny.² Tato tendence ještě zesílila před a během druhé sino-japonské války v období tzv. politiky *kominka*

¹ Tento fakt zároveň ukazuje na to, jakou měrou diskurz moderních čínských intelektuálů ovlivňoval jejich taiwanské protějšky, a také na to, jak moc byly oba územní celky, i přes odlišnou státní moc a již pomalu vznikající jazykovou bariéru, kulturně provázané.

² Poměrně represivní politika „asimilace“, kterou začalo japonské císařství uplatňovat ve všech svých koloniích ve 20. letech dvacátého století zasazující se o silnější kontrolu všech poddaných japonského císaře a jejich postupnou japanizaci.

(*huangminhua* 皇民化), kdy byly jakékoli projevy příslušnosti k hanskému etniku a Číně obecně velmi silně potlačovány. Snaha japonské vlády naprosto přetřhat kulturní příslušnost obyvatel Taiwanu k pevninské Číně za pomoci restriktivních a diskriminačních opatření zaměřených proti mluvčím místních čínských jazyků dosáhla v tomto období vrcholu (podle Lamley 2007: 201-261).

Mnoho obyvatel Taiwanu s nadějami očekávalo, že po navrácení ostrova pod kontrolu čínské vlády po konci druhé sino-japonské války v roce 1945 dojde k uvolnění restriktivních opatření v otázkách svobody slova, literatury a jazykové politiky. Tato očekávání se však nenaplnila a jak můžeme sledovat v následujícím období, situace se naopak v mnoha ohledech ještě zhoršila.³

Literatura psaná v tomto období nebývá někdy vůbec zařazována do dějin taiwanské literatury, nýbrž bývá přiřazována k japonské literatuře. Je tomu tak proto, že spisovatelé píšící v období japonské kolonizace psali převážně japonsky, také témata, kterým se ve své tvorbě věnovali, často úzce souvisí s Japonskem, případně s japonským vlivem na Taiwanu. Až v poslední době dochází k znovuobjevování této literatury a v rámci taiwanizace ostrova bývá tvorba těchto autorů zařazována do dějin literatury Taiwanu ve snaze vytvářet obraz Taiwanu jako specifického státního útvaru s historickým vývojem a kulturní pozadím odlišným od pevninské Číny. Mezi významné autory z tohoto období se řadí Wu Zhuoliu 吳濁流 (1900-1976, Huang Shihui 黃石輝 (1900–1945), Yang Kui 楊逵 (1906-1985) a další.

2.2. Moderní taiwanská literatura

Základní dělení moderní literatury Taiwanu vychází z konceptu Ye Shitaoa 葉石濤 (1925-2008), který jako první rozdělil jednotlivé literární proudy podle dekády, ve které byly napsány. Vzniká tak dělení na čtyři období: literatura padesátých let se nazývá „literatura boje proti komunismu“ (*fangong wenxue* 反共文學), nebo také „literatura nostalgie po rodném kraji“ (*huaixiang wenxue* 懷鄉文學). V šedesátých letech se jako dominantní literární proud prosazuje „modernistická literatura“ (*xiandai wenxue* 現代文學). V letech sedmdesátých a na

³ Někteří badatelé v tomto kontextu mluví o re-kolonizaci Taiwanu, tentokrátě čínskými kolonizátory. Stejně jako během japonské okupace území byla totiž místnímu obyvatelstvu vštěpována kultura, zvyky a hlavně jazyk, které byly, hlavně pro mladší generace, naprosto cizí (viz např. Chen Fangming 2007). Nová opresivní opatření, která zaváděla centrální vláda ještě před ústupem na ostrov po prohrané občanské válce roku 1949 a s celkovou korupčností a nefunkčností nové místní vlády v čele s Chen Yim 陳儀 vedly záhy k velké nespokojenosti místního obyvatelstva. Vše vyvrcholilo incidentem 28. února, po němž bylo na Taiwanu vyhlášeno stanné právo, které trvalo až do roku 1987, kdy začíná docházet k demokratickým reformám.

počátku osmdesátých poté „literatura rodného kraje“ (*xiangtu wenxue* 鄉土文學). Nakonec nastupuje literatura z období po demokratických reformách konce osmdesátých let, nazývaná též „post-modernistická“ (*hou xiandai wenxue* 後現代文學) nebo „post-koloniální“ (*hou zhimin wenxue* 後殖民文學). Toto dělení literatury, podle dekády, ve které vznikala, bývá mnohými badateli odsuzováno jako schematické a zavádějící, neboť řada zmíněných literárních proudů přesahuje období, jež mu periodizace přisazuje.⁴

2.2.1. Anti-komunistická literatura padesátých let

Jak už bylo řečeno, literatura padesátých let bývá označována jako „literatura boje proti komunismu“. Tato tvorba převážně z pera nově přistěhovalých obyvatel se plně podřizuje dobové vládní ideologii prosazující znovudobytí čínské pevniny jako hlavní cíl celého státního aparátu.⁵ Této ideologii měla být podřízena kromě jiného i všechna umělecká tvorba, což stát podporoval vytvářením institucí podporujících spisovatele a jiné umělce, jako byla např. „Asociace čínských spisovatelů a umělců“ (*Zhongguo wenyi xiehui* 中國文藝協會).

Dalším výrazným proudem tohoto období byla „literatura nostalgie po rodném kraji“. Jak poznamenává Táňa Dluhošová: „Tato literatura nemusela být nutně nostalgická, ale je pro ni charakteristický detailní popis rodného kraje, venkova a lidu Číny.“ (Dluhošová 2006: 31).

Díla řazená k těmto literárním proudům bývají většinou kritiků nálepkována jako nízká, populistická a nekvalitní. S tímto tvrzením souhlasí i Chen Li-fen, která toto období dokonce označuje za „zlatou éru brakové literatury“ (Chen Li-fen 2000: 31). Jak však Chen poznamenává, nešlo v podstatě o nic nového, jelikož tato tvorba v zásadě navazovala na podobná díla vznikající na pevnině během třicátých a čtyřicátých let (tamtéž 31-33). Spisovatelé tvořící v tomto období začínali psát už na pevnině a považovali se tedy za právoplatné následovníky čínské literární tradice.

⁴ Jiné dělení nabízí např. Chen Fangming, který taiwanskou literaturu dělí na „oficiální a neoficiální“ podle toho, jestli se přizpůsobuje požadavkům vládní ideologie, nebo jde proti ní (Dluhošová 2007: 22-23 poznámka pod čarou). Chen Fangming se zároveň zasazuje o to, aby se literatura vznikající po demokratických reformách v roce 1987 souhrnně označovala jako post-koloniální, jelikož to podle něj lépe vystihuje charakter kuomintangské diktatury, která v podstatě představuje pouze další koloniální velmoc snažící se Taiwanu vnutit opět jinou kulturní tradici (Chen Fanming 2007).

⁵ V této době ještě převládala představa, že pobyt kuomintangské vlády je na Taiwanu pouze dočasný a že záhy dojde k opětovnému dobytí pevniny a svržení nově nastolené komunistické vlády.

2.2.2. Modernistická literatura šedesátých let

Modernistická literatura vzniká v podstatě jako reakce na nekvalitní a zpolitizovanou tvorbu padesátých let v kruhu studentů Katedry cizích jazyků na Národní taiwanské univerzitě pod vedením profesora T. A. Hsia (Xia Ji'an 夏濟安). Ten se svými studenty zakládá časopis *Xiandai wenzue* 現代文學 [Moderní literatura], kde postupně vycházejí překlady západní literatury i prvotiny samotných studentů.

Literatura vznikající v tomto literárním uskupení vykazuje silnou inspiraci moderní západní literaturou a klade si za úkol vytvářet literaturu větší estetické hodnoty. Dalším cílem této literatury byla snaha věrněji ztvárňovat dobové společenské problémy a přinášet taiwanským čtenářům poznatky o nejnovějších tendencích v moderní západní literatuře.⁶

Stejně tomu bylo s vyjadřovacími prostředky a estetickými standardy dosavadní literární tvorby. Dle názoru spisovatelů-modernistů byla valná většina předchozí tvorby z estetického hlediska nedostačující, což vedlo k potřebě nalézt nový způsob literárního vyjádření založený na západních vzorech. Tyto snahy dokládá prohlášení z předmluvy k prvnímu vydání časopisu *Xiandai wenzue*: „Cítíme, že staré formy a starý styl jsou nedostatečné k vyjádření uměleckého citění moderního člověka.“ (cit. podle Chang 1993: 5). Spisovatelé a překladatelé působící v tomto časopise se posléze stávají významnými osobnostmi literární, případně literárně-kritické scény. Své prvotiny zde vydávají Bai Xianyong 白先勇 (1937-), Wang Wenxing (1939-), Chen Ruoxi 陳若曦 (1938-), Ouyang Zi 歐陽子 (1939-) a mnoho dalších.

Kromě tohoto časopisu se na taiwanské literární scéně začínají objevovat četné literární a básnické spolky, stejně tak jako nezávislé časopisy hledající alternativu k zavedenému literárnímu stylu. Výrazně se nový modernistický proud projevoval například v poezii. Básnické spolky jako *Lan xing shishe* 藍星詩社 [Básnický spolek modré hvězdy] a *Chuang shiji* 創世紀 [Století tvorby] navazovaly na tvorbu moderní čínské poezie z pera básníků sdružujících se ve spolku *Xinyue she* 新月社 [Nov] (Dluhošová 2007: 36).

⁶ Je však důležité zmínit, že všechny tyto tendence byly v podstatě čistě uměleckého charakteru, neboť, jak upozorňuje Yvonne Chang, modernisté se staví hlavně proti „politizaci literatury a ne proti samotnému stanovisku, které zaujímala vláda. [...] Většina těchto spisovatelů byla přesvědčenými anti-komunisty, i když třeba přímo nepodporovali autoritářství své vlády“ (Chang 1993: 23-24).

2.2.3. Literatura rodné půdy sedmdesátých let

Řada badatelů (např. Dluhošová 2007: 41-42; Chang 1993: 150) soudí, že měnící se politická situace na Taiwanu konce šedesátých a počátku sedmdesátých let podnítila vznik „literatury rodné půdy“. Taiwan začal postupně ztrácet postavení jediného legitimního reprezentanta celé Číny. Nejprve, roku 1971, došlo k nahrazení zástupce Čínské republiky (Taiwanu) v radě OSN zástupcem čínským. Roku 1972 poté došlo k přerušení diplomatických vztahů s Japonskem a záhy i normalizace vztahů mezi USA a Čínou, která vyvrcholila návštěvou prezidenta Richarda Nixona v Číně a následné přesunutí americké ambasády z Taibeie do Pekingu. Tyto okolnosti a řada dalších vedly k tomu, že kuomintangská vláda začala v očích taiwanských obyvatel ztrácet legitimitu.

Spisovatelé „literatury rodné půdy“ byli, oproti předchozímu modernistickému hnutí, mnohem více politicky angažovaní. Prosazovali větší zaměření na domácí problematiku a položili základy hnutí za taiwanizaci ostrova, jež se začalo naplno projevovat až po demokratických reformách v 90. letech. Ve své tvorbě se tito autoři zaměřovali na každodenní životy běžných lidí z taiwanského venkova, stavěli se proti přejímání západních literárních technik a motivů do dobové taiwanské literatury, tolik typické pro modernistickou tvorbu, a také neúměrné intelektualizaci literatury, která měla být dostupná všem lidem a ne pouze vzdělané elitě. Jejich tvorba byla zároveň nepřímou kritikou oficiální vládní politiky, která stále považovala Taiwan pouze za jednu ze svých provincií a přechodnou základnu ve formálně stále trvající občanské válce.⁷

Literární hnutí, které vzniklo primárně jako reakce na neutěšenou politickou situaci, si dalo za úkol vytvořit literaturu, jež by se tematicky věnovala čistě Taiwanu a společenským problémům dobové taiwanské společnosti. Oproti modernistické literatuře předchozí dekády, zaměřené na hledání nových vyjadřovacích prostředků a vytváření nových literárních forem podle západních předloh, se toto literární hnutí snaží o vytvoření literatury, která by se věnovala reálným dobovým problémům. Hlavním cílem bylo psát realistickou literaturu přístupnou běžným čtenářům nezatíženou moderními experimenty.⁸ Yu Tiancong 尉天驄, zakladatel

⁷ Není bez zajímavosti, že v této době se na Taiwanu stává populární levicová literatura, která byla stále ještě zakázána a ke které se spisovatelé často dostávají při studiu v zahraničí (Dluhošová 2007: 44). Huang Chunming v tomto kontextu vypráví příběh, jak mu středoškolský učitel tajně podstrčil sbírky povídek ruského realistického povídkáře A. Čechova a spisovatele, který je považován za jednoho z nejdůležitějších autorů „literatury rodné půdy“ v Číně Shen Congwena 沈從文. Huang Chunming naznačuje, že tito spisovatelé měli na jeho tvorbu zásadní vliv a Shen Congwena dokonce označuje za „dědečka mé literatury“ (我文學的阿公) (podle Taiwan guobao 2012: 6:02-7:00).

⁸ Např. Yvonne Chang upozorňuje na fakt, že rozdělení moderní taiwanské literatury na modernisty a „nativisty“ je zavádějící, neboť bychom u většiny spisovatelů (včetně Huang Chunminga) dokázali nalézt shodné prvky obou literárních přístupů (Chang 1993: 155).

časopisu *Wenxue jikan* 文學季刊 [Literární čtvrtletník] sdružujícího spisovatele souznící s duchem „literatury rodné půdy“, popsal snahy tohoto literárního hnutí následovně:

„Umělec by měl v první řadě být v sepětí se skutečným životem.[...] Teprve tak může pochopit utrpení a radosti lidí současné doby. Takový umělec nebude jako divák před televizorem, jenž se baví sledováním válečných filmů a který i přesto, že se setkává se skutečností, je neschopen mít pochopení pro utrpení reálného života, nebo dokonce toto utrpení využívá pro své pobavení. Pouze díky tomu, že sám je schopen prožívat dobu a mít účast na bolestech a radostech, které s sebou tato doba přináší, je schopen pocítit lítost a soucit, a takto projevit starost o ostatní lidi [...]

一個藝術家首先應該把自己置身於現實生活之中。[...], 這樣他才能領略這時代的痛苦和歡樂, 而不會像電視機前欣賞戰爭片的觀眾一樣, 雖然面對現實卻無法體驗現實的痛苦, 甚至拿別人的痛苦當成自己的娛樂。也由於他能體驗這時代以及這時代帶給他的痛苦和歡樂, 他才能用自己的悲憫和同情去關懷別人 [...]

(cit. podle Xiao 2007: 21-22).

Je tedy zjevné, že tito spisovatelé kladli mnohem větší důraz na co nejtěsnější sepjetí literatury s realitou a zasazení literatury do domácího kulturního prostředí, spíše než na vyříbené literární formy. Mezi spisovatele, kteří začali publikovat v tomto časopise, se kromě Huang Chunminga řadí např. Chen Yingzhen 陳映真 (1937-), Wang Zhenhe 王禎和 (1940-1990), Qideng Sheng 七等生 (1939-) a další.

Velkým tématem děl těchto spisovatelů byl mimo jiné vliv západní (a japonské) kultury na taiwanskou společnost a také vliv industrializace na taiwanský venkov. Zobrazování chudoby, a s ní souvisejících problémů, se stalo dalším z důležitých témat této literatury. Tato relativní liberalizace literárního diskurzu byla zapříčiněná slábnoucí legitimitou kuomintangské vlády, která ztrácela půdu pod nohama. Témata jako chudoba, prostituce, žebrota byla v literatuře předchozího období tabu. V tomto kontextu je znám Huang Chunmingův výrok vystihující podstatu úsilí autorů tohoto literárního proudu:

„To, že je v nějakém státě, nebo v nějaké společnosti chudoba, ještě není nic ostudného. Co však je vskutku ostudné, je situace, kdy není povoleno o chudobě debatovat, a tak bránit jejímu odstranění.“

一個國家, 一個社會, 有貧窮不見得是可恥的事, 可恥的應該是, 不准許談貧窮, 貧窮不得到照顧

(cit. podle Xiao 2007, motto).

Zde je opět třeba podotknout, že i přes sílící taiwanizaci propagovanou tímto literárním hnutím, nebyla většina autorů tohoto hnutí laděna separatisticky.⁹ Většina z nich byli levicově

⁹ Významný autor „literatury rodné půdy“ Chen Yingzhen se po celý život zasazoval o sjednocení s pevninskou Čínou (Chang 1993: 151). Toto je možná i jedním z důvodů, proč je tento literární proud dodnes velmi populární a stále zkoumaný v ČLR. Na rozdíl od modernistické literatury, která bývá v čínské (ale i taiwanské,

orientovaní intelektuálové, kteří se zasazovali o větší míru taiwanizace ze začátku převážně v literatuře a umění, později i v politice. Snaha o větší začlenění místních obyvatel do veřejného života a o věrohodnější reprezentaci jejich potřeb vedla řadu těchto spisovatelů k tomu, že se po demokratických reformách konce 80. let začali intenzivně angažovat v politice.

2.2.4. Pluralitní a post-koloniální literatura let osmdesátých a devadesátých

Po celá 80. léta dochází na Taiwanu k politické liberalizaci. Roku 1987 je zrušeno stanné právo, čímž se proces demokratizace dokončuje. Následně dochází k vyrovnávání se se složitou domácí historií, k přehodnocení odkazu předešlých vlád a celkově mnohem výraznější taiwanizaci, jak v literatuře, tak i např. ve státní správě, školství atp.

V literatuře tohoto období dochází k velkému rozrůznění a nedá se již jasně určit jediný dominantní literární proud. Dochází též ke stále silnější komercializaci; literatura se více než kdy předtím vyvíjí nezávisle na vládní ideologii a začíná se primárně řídit diktátem trhu. Dochází k překotnému rozvoji populární literatury, která se nyní zaobírá v předchozím období tabuizovanými tématy. Na populárnosti nabývá např. ekologická a feministická literatura, z populárních žánrů pak např. cestopisné eseje, sci-fi, červená knihovna nebo internetová literatura (Dluhošová 2006: 47-48).

2.3. Jazyková situace na Taiwanu

Před navrácením ostrova Číně roku 1945 byla na Taiwanu, kromě do té doby oficiální japonštiny, nejrozšířenějším jazykem jižní odnož jihočínského dialektu Min (*minnanhua* 閩南話, někdy též jihofujianština, nebo prostě taiwanština). Tento dialekt¹⁰ na ostrov pronikal od 16. století s příchodem obyvatel z blízké provincie Fujian 福建 a kromě horských oblastí, obývaných domorodým obyvatelstvem, se jím mluví po celém ostrově. Dalším menšinovým dialektem je jazyk Hakka (*Kejiahua* 客家話), který se rovněž rozšířil s příchodem přistěhovalců z provincie Guangdong 廣東 během počátků hanského osídlování Taiwanu za dynastie Qing. Kromě těchto jazyků jsou na Taiwanu ještě rozšířeny jazyky domorodých obyvatel austronéského původu. Všechny tyto dialekty a jazyky jsou si navzájem nesrozumitelné.

„nativistické“) literární kritice často nálepkovaná termíny jako „dekadentní“, „západácká“, „zkažená“ atd. (viz např. Xiao 2007: 7, 17 a další).

¹⁰ Ivana Bakešová v souvislosti s dialekty čínštiny upozorňuje na fakt, že někteří badatelé hovoří přímo o sinických jazycích z důvodu velké nesrozumitelnosti mezi jednotlivými jazyky pevninské Číny (2004: 20).

Kuomintangská vláda, která se na ostrov stáhla z pevniny po prohrané občanské válce roku 1949, chtěla potlačit separatistické tendence místního obyvatelstva, a proto zavedla zákaz užívání japonštiny, všech místních dialektů čínštiny a také domorodých jazyků. Novým oficiálním jazykem se stala standartní čínština založená na pekingském dialektu (*guoyu* 國語), kterou mluvila většina nově přistěhovalých obyvatel,¹¹ jež však byla pro místní obyvatele nesrozumitelná. Tato restriktivní jazyková politika zapříčinila mimo jiné i to, že celá generace, které se dostalo vzdělání během japonské nadvlády, se nově nemohla uplatnit ve veřejné správě.

Dalším důsledkem bylo, že lidé z vesnických oblastí nebyli schopni komunikovat s úřady obsazovanými úředníky z řad přistěhovalého obyvatelstva. Vzniklý rozpor zapříčinil odcizení mezi místním a přistěhovalým obyvatelstvem, což je mimo jiné tematizováno v Huang Chunmingově literární tvorbě. Restriktivní jazyková politika se začala uvolňovat až koncem 80. let v rámci celkové demokratizace ostrova. Nemalý vliv na to měla i „literatura rodné půdy“, jejíž autoři ve své tvorbě používali větší množství místních dialektů a později se zasazovali i o povolení jejich užívání v běžném životě.

3. Život

Huang Chunming se narodil 13. února 1935¹² ve městě Luodong 羅東 v okrese Yilan 宜蘭 na severovýchodě Taiwanu. V raném věku přišel o matku a byl proto i se svými čtyřmi sourozenci vychováván prarodiči. Podle autorových vlastních slov měli právě oni na jeho pozdější tvorbu značný vliv, neboť mu často vyprávěli příběhy a brali ho na tradiční taiwanské divadlo (*gezaixi* 歌仔戲), pro které Huang Chungming později také píše. Je zajímavé, že Huang Chunmingovou mateřštinou je taiwanská varianta jihočínského dialektu *minnanhua* a standartní čínštinu se začal učit až na základní škole, když se dostával do kontaktu s dětmi příchozích z pevniny (*Wenxue guobao* 2012: 3:20-4:04).

¹¹ I mezi dialekty přistěhovalého obyvatelstva existovaly místy velké rozdíly, jelikož pocházeli z různých provincií Číny, kde se také hovořilo místními dialekty. Tito lidé však byli převážně vojáci, popřípadě pocházeli ze vzdělanecké vrstvy, a přechod na sjednocenou formu národního jazyka pro ně tudíž nepředstavoval takový problém.

¹² Isa Grüber (1987) a Xiao Cheng (2007) uvádějí jako datum narození rok 1939, většina elektronických a encyklopedických zdrojů však uvádí rok 1935. Volím zde rok 1935, jelikož je zmíněn v televizním dokumentu, ve kterém Huang Chunming sám vystupuje.

Od raného věku byl velice vznětlivý a často vyvolával hádky a potyčky se svými vrstevníky, ale i např. s učiteli a policisty. Z tohoto důvodu musel několikrát změnit školu. Studoval na taibejské a tainanské pedagogické vysoké škole, ani jednu však kvůli špatným výsledkům a častým konfliktům nedokončil. Své vzdělání nakonec dokončil až na Pingdongské pedagogické vysoké škole (*Pingdong shifan xueyuan* 屏東示範學院), načež se vrátil do Luodongu, kde mu bylo přiděleno místo učitele na základní škole. Poté, co odpracoval povinné tři roky a odsloužil vojenskou službu, se už ale k vyučování nevrátil. Roku 1966 se oženil a přestěhoval do Taibeie. Zde se zprvu živil jako elektrikář a poté vystřídal mnoho rozličných profesí. Pracoval např. jako poslíček, novinář, moderátor rádiové stanice, editor reklam a mnohé další (Grüber 1987: 13-17).

První povídky a básně začal publikovat už na konci padesátých let, výraznější úspěch však zaznamenal až s příchodem do Taibeie, když začal své povídky vydávat v časopisech podporujících domácí spisovatele, jako byla periodika *Wenxue jikan*, *Wenxue* 文學 [Literatura] a další. Sám autor toto období, než se etabloval jako významný taiwanský spisovatel, nazývá nejtěžší částí svého života, protože zakusil život na nejnižším společenském stupni: „V mé malé rodině jsme byli jen já, žena a můj syn. Byli jsme pouze tři a já se jako otec přesto sobecky ohlížel pouze na sebe a snil o tom, jak se stanu spisovatelem. To bylo velice ubohé. Má žena a syn tím byli nenapravitelně poškozeni.“ (cit. podle Xiao 2007: 27). Většina badatelů upozorňuje na to, že motivy Huang Chunmingových povídek napsaných v tomto období nesou značné známky inspirace spisovatelovým vlastním životem.¹³ Právě zkušenosti z tohoto období vedly autora k tomu, že se v pozdější tvorbě intenzivně věnoval osudům „malých lidí“.

Huang Chunming se nevěnoval pouze próze. Jak již bylo řečeno výše, v mládí psal hojně poezii a od 70. let i drama, dětskou literaturu a filmové scénáře. Věnoval se dokumentární a pohádkové filmové tvorbě a dokonce se podílel na natáčení filmových adaptací svých povídek. Někjaký čas vyučoval na Hualianské univerzitě Donghua (*Hualian donghua daxue* 花蓮東華大學) kreativní psaní a sestavil několik učebních materiálů pro výuku taiwanského dialektu *minnanhua*. Prózu tvořil nepřetržitě až do roku 1977, kdy se na nějaký čas odmlčel a ke psaní se znovu vrátil až o pět let později. Za svou literární i dramatickou tvorbu byl mnohokrát oceněn.

V poslední době se Huang Chunming opět věnuje psaní dětské literatury, dětského dramatu, tradiční taiwanské opery, která už je v podstatě na pokraji zániku a za jejíž zachování bojuje. V předmluvě k nejnovějšímu souhrnnému vydání dosavadního díla z roku 2009 zmiňuje,

¹³ Např. v povídce „Synkova panenka“ a „Svrab“ můžeme sledovat osudy hlavního hrdiny, který je v podobné životní situaci jako sám autor (Xiao 2007: 27).

že má rozepsaný román, který však dodnes nevyšel. Huang Chunming přes jisté zdravotní potíže dodnes žije a pracuje ve svém rodném městě Luodongu.

4. Dílo

Pro periodizaci Huang Chunmingova díla se nejvíce hodí systém, který ve své studii navrhuje Xiao Cheng 肖成 (2007).¹⁴ Badatelka zde rozděluje Huang Chunmingovo literární dílo na čtyři části podle období, ve kterém vznikaly jednotlivé povídky a novely a přihlíží také k posunům v tematickém zaměření jednotlivých děl.

4.1 Raná tvorba (1956-1966)

O Huang Chunmingovým prvních literárních pokusech z tohoto období Xiao Cheng poznamenává, že mají „bledou modernistickou podobu“ (蒼白的現代面容) (2007: 58). Vychází zde z označení, kterým někteří čínští literární badatelé (a často také autor sám) označují rané Huang Chunmingovy povídky. Této části spisovatelova díla bývá dáváno přívlastko „bez života a izolované“ (tamtéž: 18). Toto označení vychází z témat raného Huang Chunmingova povídkového díla, které většina badatelů označuje za „sebestředné“ (Gao Tiansheng 1978; cit. podle Grüber 1987: 7) nebo „jako svázané v kokonu a izolované“ (Yun He 1974; tamtéž: 7). Naráží se zde na fakt, že většina raných děl se zabývá vztahy mezi mladými lidmi, přičemž v centru pozornosti je většinou nenaplněná láska mladého muže. Toto bývá některými badateli interpretováno jako spisovatelova nedostatečná vyzrálost a přílišné zaujetí vlastními problémy. Vývoj Huang Chunmingova literárního díla je poté podle Chu Niho „přechodem od romantismu k sociální satíře“ (1978; tamtéž: 7-8), tedy přechodem od prostých příběhů zabývajících se osobními problémy jednotlivce k sofistikovanějším vyprávěním zaměřeným na celospolečenské jevy, případně na osudy lidí s velmi odlišnou životní zkušeností.

Výstižně toto období charakterizuje Goldblatt: „Tato raná díla jsou tematicky poměrně omezená. Většina z nich vychází ze spisovatelova osobního života a vlastních zkušeností. Je

¹⁴ Zde je nutno podotknout, že toto dílo pocházející z ČLR má značně ideologický nádech v duchu Jednotné fronty (*tongyi zhanxian* 統一戰綫), kdy je s Taiwanem nakládáno jako s neoddělitelnou součástí čínského státu. I přes tuto ideologickou zátěž však práce v částech věnujících se literární analýze Huang Chunmingova díla skýtá mnoho kvalitních postřehů.

tedy samozřejmé, že tato díla mají značně experimentální charakter — spisovatel se jejich pomocí pokouší zjistit, jakým směrem by se měl dále vyvíjet; jsou to takové prvotní pokusy.“ (cit. podle Xiao 2007: 20).

Narážka na modernismus v pojmenování této části spisovatelova díla poté odkazuje k poměrně experimentálnímu charakteru tvorby čerpající inspiraci převážně z modernistického hnutí, jež bylo v době vzniku těchto děl stále na vzestupu. Mezi povídky vzniklé v tomto období se řadí např.: „Hrátky s ohněm“, „Dvaceti tisíciletá historie“, „Vlajkový stožár“, „Zametačův syn“ a další.¹⁵

4.2 Tvorba z venkovského prostředí (1967-1971)

Jak už bylo řečeno výše, Huang Chunming se roku 1966 přestěhoval do Taibeie, čímž započala další etapa v jeho literární kariéře. Teprve až s tvorbou z tohoto období se dostává do obecného povědomí a stává se jedním z nejdůležitějších reprezentantů moderní taiwanské literatury.

V tomto období se Huang Chunming odvrací od motivů předchozí tvorby a začíná se věnovat příběhům „malých lidí“ (*xiao renwu* 小人物)¹⁶ – tématu nejčastěji spojovaným s jeho dílem. Svou fascinaci těmito postavami vysvětluje Huang Chunming následovně:

Zamýšlím se nad tím, proč mají tito „malí lidé“ v mé představě takovou sílu k životu. Když se zamyslím nad prostředím, ve kterém žijí, nad podmínkami jejich existence a poté se podívám na jejich vůli k životu, pociťuji opravdovou úctu a dojetí. [...] Pokud bych byl schopen psát taková díla, tak by [tito lidé] dokázali provždy dojimat čtenáře.

我在想，所謂小人物的他們，為什麼在我的印象中這麼有生命力呢？想一想他們的生活環境，想一想他們生存的條件，再看看潭門生命的意志力，就會令我由衷的敬佩和感動。[...] 如果能寫成功這種作品，永遠永遠，不管何時何地，都會感動人的心靈的。

(cit. podle Xiao 2007: 24).

Výraznými motivy děl z tohoto období jsou chudoba a vyrovnávání se s ní; rozpor mezi starým a novým, místním a cizím; hledání vlastní identity apod. Huang Chunming však tyto

¹⁵ Zmíněné čtyři povídky vyšly v českém překladu ve sbírce *Synkova panenka* od CHUANG, Čchun-ming (Přel. Jana ŠIMONOVÁ a s. Praha: IFP Publishing. 2014.)

¹⁶ Výraz malý (*xiao* 小) zde odkazuje spíše k charakterové malosti v konfuciánském smyslu slova obyčejný, prostý, nízký člověk *xiaoren* 小人. Jaroslav Průšek termín překládá rovněž jako „malý člověk“ (viz *Konfucius. Rozpravy: hovory a komentáře* vydaného nakl. Mladá fronta roku 1995), avšak v kontrastu k ušlechtilému muži (*junzi* 君子). Z tohoto pohledu by byl vhodnější termín překládat jako lidé na okraji společnosti; lidé odvržení většinovou společností; bezprizorní, malicherní či bezvýznamní lidé. Podobný koncept nacházíme také v ruské (A. Čechov) nebo i české literatuře (K. Čapek).

motivů zkoumá vždy skrze osobní příběhy jednotlivých postav a nepronáší žádné shrnující závěry. Osudy postav jsou vždy důležitější než velká celospolečenská témata. Z tohoto pohledu má Huang Chunmingova povídková tvorba výrazně humanistický charakter, což, jak upozorňuje Yvonne Chang, může být způsobeno vlivem modernismu na spisovatelovu tvorbu. Jedním z motivů, které v tomto ohledu badatelka vyzdvihuje, je „universalismus a humanistický zájem o zkušenost jednotlivce“ (1993: 154). V tomto ohledu se odklání od „literatury rodné půdy“, pro niž je typické výraznější zaměření na sociální témata. Ačkoli bývá Huang Chunming dobovou literární kritikou vyzdvihován jako „kulturní hrdina literatury rodné půdy“ (tamtéž), jehož tvorba je (alespoň v očích proti-modernistických literárních kritiků) prostá všech „mdlých“ a „nihilistických“ vlivů, nelze popřít, že by na spisovatelovu tvorbu neměly zároveň znatelný vliv dobové literární tendence v čele s modernismem, nemluvě o tom, že by se na základě této argumentace dala zpochybnit samotná autorova příslušnost ke směru „literatury rodné půdy“.¹⁷

Do tohoto období patří mimo jiné i povídky a novely představené v této práci: „Utopený starý kocour“ (*Nisi yizhi laomao* 溺死一隻老貓), „Den, kdy pohlédla na moře“ (*Kan hai de rizi* 看海的日子), „Příběh dědečka Qingfan“ (*Qingfan gong de gushi* 青番公的故事), „Ryba“ (*Yu* 魚), „Synkova panenka“ (*Erzi de dawán'ou* 兒子的大玩偶), „Gong“ (*Luo* 鑼), dále pak „Dva lakýrníci“ (*Liangge youqijiang* 兩個油漆匠), „Svrab“ (*Xian* 癬), a „A'wei a policista“ (*Awei yu jingcha* 阿脛與警察).¹⁸

4.3 Tvorba z městského prostředí (1972-1983)

Rok 1972 je dalším milníkem ve vývoji Huang Chunmingova díla. V tomto roce vychází jedna ze spisovatelových nejznámějších povídek „Chuť jablek“ (*Pingguo de ziwei* 蘋果的滋味), která představuje zásadní proměnu ve stylu a ústředním motivu díla.¹⁹ Xiao Cheng toto období nazývá „chladnou a nelítostnou kritikou imperialismu“ (2007: 233). Badatelka vychází z toho, že v této fázi spisovatelovy tvorby opět dochází k tematickému posunu oproti přechozímu období. Hlavní motivy této části Huang Chunmingova díla se nyní zaměřují na vliv

¹⁷ Huang Chunming se sám několikrát distancoval od směru „literatury rodné půdy“ (viz např. Lupke 2003 nebo Chen¹ 2011).

¹⁸ Až na povídky „Ryba“ a „Synkova panenka“, které vyšly v českém překladu ve sbírce zmíněné výše, jsou ostatní překlady názvů pouze pracovní. Názvy děl byly přeloženy s přihlédnutím k zavedeným překladům v anglickém nebo německém jazyce.

¹⁹ Česky vyšlo v OLIVOVÁ, Lucie a Shi Yi LIN (ed.). *Chuť jablek: moderní tchajwanské povídky*. Praha: Brody 2006.

Západu a Japonska na taiwanskou společnost. Dochází též k proměně prostředí, ve kterém se povídky odehrávají. Již to nejsou odlehlé vesnice nebo malá města na periferii ostrova, ale velkoměsto výrazně inspirované taiwanským hlavním městem Taipei. Oproti předchozímu období, kdy se Huang Chunming zaměřoval na osudy jednotlivců, se spisovatelova pozornost obrací ke kritice společenských neduhů, v první řadě k tzv. „nekritickému uctívání všeho západního a cizího“ (*chongyang meiwai* 崇洋媚外) (Grüber 1987: 11; Xiao 2007: 33, 234). Tento jev zbožňování všeho západního je chápán jako jeden z příznaků nového druhu kolonialismu, vzniklého silicím vlivem západní a japonské kultury. Podobný názor sdílí i Grüber:

Moderní průmyslová společnost slouží jako pozadí, na kterém se odehrávají povídky z [této] skupiny Huang Chunmingových povídek. Namísto zemědělců a řemeslníků čteme nyní o pracovnících a zaměstnancích z velkoměstského prostředí. Zahraniční, tedy v první řadě americký vliv na vkus a způsoby chování je více než zjevný. V pracovních a dalších stycích s cizinci můžeme spatřovat rozdílné chování, které sahá od podřízenosti přes nenávisť a pomstu až k nekritickému uctívání.
(2007: 11)

Je tedy zjevné, že Huang Chunmingova literární tvorba došla za několik let spisovatelova pobytu v Taipei velké proměny.

Zde je rovněž zajímavé upozornit na to, jak byla tato tvorba přijímána. Čínští literární kritici vysoce hodnotí právě tuto část autorova díla, např. slovy Chen Yingzhena:

„V těchto dílech můžeme nahlédnout nezkaženou a čestnou podobu lidí. Zahlédnout nejoprávněnější potěšení, vztek, smutek a radost našeho národa. Dokážeme s jejich pomocí propojit naše srdce se zemí, v níž žijeme, a s krajany, se kterými se dennodenně setkáváme. Díky nim jsme schopni nazřít duši našeho národa. Představují pevné, bytostně čínské útočiště, do kterého se může již pomalu mizící pocit národního uvědomění ukryt před všudy přítomným zahraničním vlivem.

這些作品[...]能讓我們看到人們素樸、正真的面貌，看見我們自己民族最真切的喜、怒、哀、樂，和我們所日日居息的土地，和我們所日日相遇的同胞有心連心的感情，所以才和自己的民族血脈相通，才能在彌漫的外來影響中，為淡漠、漂泊甚至失喪的民族感情，找到一個穩固的、中國的歸宿。
(cit. podle Xiao 2007: 234).

Naopak na Západě je tato část autorovy tvorby přijímána méně pozitivně a mnohem více pozornosti je věnováno tvorbě z konce šedesátých a počátku sedmdesátých let, která je vnímána jako umělecky vytříbenější.

4.4 Pozdní tvorba (1983-)

Nejnovější část Huang Chunmingovy literární tvorby dosud nebyla přeložena do evropských jazyků a nebyla ani podrobena analýze. Po roce 1977, kdy vychází povídka „Miluji

Mary“ (Wo ai Mali 我愛瑪莉), která se ještě řadí k předchozímu období kritiky západního vlivu na taiwanskou společnost, se Huang Chunming na nějaký čas odmlčel. Další povídka vychází až roku 1983 avšak už opět s úplně jiným tematickým zaměřením než doposud. V této pozdní tvorbě se Huang Chunimng podle Xiao Cheng věnuje: „mizení tradiční kultury [...], problémům starých lidí, environmentální problematice a problematice moderních technologií“ (Xiao 2007: 321). Od té doby v podstatě až dodnes Huang Chunming nepřetržitě píše, rediguje, vydává souborná vydání svých povídek a věnuje se další umělecké tvorbě.

5. Postavy Huang Chunmingových příběhů

5.1 Literární postava

Tato kapitola se věnuje analýze protagonistů Huang Chunmingových děl jako literárních postav, které vykazují řadu společných charakteristických rysů. Vlastní analýze proto předchází stručný nástin relevantních pojetí postavy v literární vědě.

Existuje řada teorií a definic literární postavy. Zásadní problém v rozlišení funkce postavy v narativní fikci vidí většina badatelů v určení vztahu literární postavy k realitě a v jejím vztahu k akci. Jinými slovy jde o to, jakým způsobem literární postava existuje a jaký význam má její konání.

Způsob bytí literární postavy pojmenovávají dvě protichůdné teorie. Podle sémiotické teorie jsou literární postavy pouze „segmenty uzavřeného textu“, „opakující se vzorce“ a „motivy neustále re-kontextualizované v jiných motivech“ (Weinsheimer 1979: 195, cit. podle Rimmon-Kenan 1983: 34). Literární postava je v tomto pojetí chápána jako čistě textový fenomén skládající se ze slov ničím nepřesahující text. Zkoumání vlastností literární postavy je omezeno pouze na informace, které se o ní dozvídáme z textu, a pouze text je jediným legitimním zdrojem informací o postavě. Přínos této teorie spočívá v tom, že upozorňuje na zásadní odlišnost literárních postav – ze své podstaty neexistujících, vyfabulovaných bytostí – od reálných lidí. Na druhou stranu se tímto způsobem vytrácí specifické vlastnosti literárních postav odlišující je od ostatních textových prvků a postavy se „rozplynou v textu“ (tamtéž), proto toto pojetí není zcela uspokojující.

S chápáním literární postavy jako imitace lidské bytosti přišla mimetická teorie. Z tohoto pohledu je na místě „abstrahovat [postavy] ze slovní struktury zkoumaného díla“,

„spekulovat o jejich nevědomých motivacích a dokonce konstruovat jejich minulost a budoucnost za hranicemi toho, co je specifikováno v textu“ (Rimmon-Kenan 1983: 34). Tato teorie povoluje užívání psychologických a psychoanalytických poznatků ke zkoumání literární postavy, aniž by se hlouběji zabývala rozporem mezi skutečnými lidmi a postavami vzniklými v představivosti spisovatele.

Oproti sémiotickému zkoumání je druhá teorie přínosná v tom, že literární postavu chápe jako fenomén specificky přesahující pouhý shluk textových prvků. Avšak zkoumání literárních postav prizmatem věd zabývajících lidskou psychikou je rovněž problematické, protože „takováto analýza nedokáže objevit rozlišující znaky postav v narativní fikci“ (tamtéž). Vědy zabývající se lidskou psychikou ze své podstaty nemohou postihnout problematiku literární postavy v celé její komplexnosti právě z toho důvodu, že literární postavy nejsou lidé v pravém slova smyslu.

Obě tradice naratologického zkoumání literární postavy jsou tedy přínosné pro pochopení funkce postav, obě jsou však zároveň reduktivní a nedokáží postihnout literární postavu v celé její komplexnosti. Rimmon-Kenan navrhuje řešení této situace sjednocením obou extrémních pozic a nalezení jakési střední cesty:

Je možné vidět postavy jako osobnosti a zároveň jako části textového plánu (Price 1968: 290)? Myslím, že ano a to za předpokladu, uvědomíme-li si, že obě krajní pozice mohou být chápány ve vztahu k rozdílným aspektům narativní fikce. V textu jsou postavy svorníky textového plánu; v příběhu jsou – z definice – neverbálními (nebo preverbálními) abstrakcemi či konstrukty. Třebaže tyto konstrukty nejsou za žádných okolností lidskými bytostmi v pravém slova smyslu, jsou z části vytvářeny v souladu s čtenářovým chápáním člověka a stávají se tak lidem podobné.

Stejně tak v textu jsou postavy neoddělitelné od zbytku plánu, kdežto v příběhu jsou vytržené ze své textuality.

(Rimmon-Kenan 1983: 35)

Tato syntéza klade postavu někam na střed pomyslné linky propojující oba krajní pohledy na podstatu literární postavy. K lepšímu porozumění specifik literární postavy je tedy třeba použít prvků z obou představených teorií.

Dalším kritériem vymezení funkce literární postavy v díle je to, jaký má postava vztah k akci. I tento problém bývá nahlížen ze dvou protichůdných úhlů. Jedna teorie chápe akci jako nadřazenou postavě. V tomto pojetí jsou literární postavy pouhými katalyzátory děje. Jejich skutky nevypovídají nic o nich samotných, ale slouží primárně jako prostředky k rozvoji zápletky.

V tomto kontextu je znám Greimasův pojem „aktant“ (*actant*), tedy subjekt vykonávající nějakou činnost. Konkrétní manifestace aktantů v ději jsou poté „aktéři“ (*acteur*). Aktanty jsou tedy „všeobecné kategorie pod povrchem všech vyprávění“ (Rimmon-Kenan

1983: 36), je jich omezený počet a slouží jako „základní elementy narativní syntaxe“ (Fořt 2008: 25). Aktéři jsou poté „konkrétními manifestacemi aktantů v konkrétních diskurzích“ (tamtéž), mají specifické vlastnosti a chování. V podstatě lze říct, že postavy v tomto pojetí slouží jako iniciátoři případně trpitelé děje; samotný děj je jim z hlediska významu pro příběh nadřazen.

Z opačného pohledu slouží děj k charakterizaci postavy. Vše, co se v příběhu děje, je nějakým způsobem vztaženo k postavě a v zásadě přispívá k tomu, aby se postava mohla rozvinout. „Předměty a události fikce existují [...] kvůli postavě a je to vlastně pouze ve vztahu k ní, kdy si zachovávají vlastnosti soudržnosti a věrohodnosti, které je činí smysluplné a srozumitelné.“ (Barthes 1974: 252, cit. podle Rimmon-Kenan 1983: 37).

Rimmon-Kenan opět uvádí několik důvodů, proč je možné z obou protichůdných systémů vytvořit syntézu, která přispěje k lepšímu pochopení funkce literární postavy. Na postavy a děj je lepší nahlížet jako na „vzájemně provázané“ (Rimmon-Kenan 1983: 37) namísto nadřazování jednoho nad druhým. Ve vyhodnocování role postavy v ději a vztahu mezi postavami hraje důležitou roli typ fikce. Připouští, že v některých příbězích může děj sloužit k charakterizaci postavy (v tzv. „psychologických narativech“), kdežto v jiných slouží postavy primárně k rozvoji děje (v „ne-psychologických narativech“). V neposlední řadě se změnou zaměření pozornosti čtenáře může dojít k obrácení důležitosti obou kategorií.

5.2 Postavy „malých lidí“

Řada badatelů upozorňuje, že postavy v Huang Chunmingových povídkách hrají mnohem důležitější roli než samotný děj povídek. Činy postav spíše než k rozvinutí zápletky a posouvání děje slouží k jejich hlubší charakteristice a zobrazení jejich prožívání. V podstatě lze říct, že Huang Chunmingovy povídky jsou příkladem onoho typu vztahu literární postavy k ději, kdy děj primárně slouží jako prostředek rozvíjení postavy, vykreslení jejího vnitřního života a nikoli naopak. Z toho důvodu bývají některé Huang Chunmingovy povídky označovány jako povídky „postrádající zápletku“ (Xiao 2007: 111).²⁰ Toto se ovšem nedá říct o všech Huang Chunmingových literárních dílech, jelikož zápletky je v mnoha z nich stále důležitou součástí významové výstavby. Avšak je zřejmé, že zápletky a děj i v těchto povídkách slouží primárně k rozvoji postavy a k lepšímu pochopení jejího psychického stavu. Prostřednictvím líčení činů bývá rovněž vyobrazeno životní přesvědčení a hodnoty postavy. Z tohoto pohledu lze

²⁰ V kontextu analýzy povídky „Příběh dědečka Qingfan“.

přínejmenším část Huang Chunmingovy povídkové tvorby interpretovat jako narativní prózu, usilující o ztvárnění psychologie postav.

Jak už bylo zmíněno výše, Huang Chunming se ve svých povídkách zaměřuje na osudy tzv. „malých lidí“. Huang Chunmingovy fascinace takovými postavami si všímá Fan Ming-ju, který dochází k závěru, že: „[...] hlavním záměrem [Huang Chunmingova] díla jsou postavy, přičemž venkov slouží pouze jako pozadí. Přísně vzato jsou popisy a implikace prostoru až druhotné k postavám a tedy to, co tato literatura zobrazuje, není rodný kraj (*native land*) ale místní lidé (*native people*).“ (Fan 2007: 118). Není to tedy ani děj, ani prostředí, v němž se odehrává, ale postava, na niž je soustředěna pozornost autora.

Většina děl Huang Chunmingových povídek je výrazně inspirovaná událostmi a osobami z autorova života. Podle Huang Chunmingových vlastních slov to byla právě laskavost a životní odhodlání těchto lidí, jež jej vedly k tomu, aby začal jejich příběhy zaznamenávat.

[...] znal jsem onoho lakýrníka, pokud se neopil, byl to velice hodný člověk. Samozřejmě jsem se také znal s tím malým klukem a ostatními lidmi z města, jako Gong Khim-a, který ohlašoval novinky bušením do gongu, Jiang Afa, jehož celá rodina trpěla svrabem; Acanga, který se učil řemeslu u truhláře; prostitutku Meizi; Kunshua, který se živil jako chodící reklama. Znal jsem i další lidi, jako byli strýček Gangeng, „starý kocour“ Asheng, dědeček Qingfan a další, kteří žili v nedaleké vesničce. Jejich dobrota mne znovu a znovu dojíhá.

[...]我認識了這個油漆工，他不喝醉酒的時候，是一個老實人。當然，我也認識了這個小男孩和其他鎮上的人：像打鑼的憨欽仔、全家生癩的江阿發、跟老木匠當徒弟的啊蒼、妓女梅子、廣告的坤樹。還有，還有附近小村子裏的甘庚伯、老貓阿盛、青番公等等。他們善良的心地，時時感動著我。

(cit. podle Xiao 2007: 26-27)

V kontextu výše popsaných teorií literární postavy by toto naznačovalo, že ke zkoumání postav Huang Chunmingovy tvorby by byla nejvhodnější mimetická teorie chápající literární postavy jako obrazy reálných lidí. Zároveň je však zřejmé, že děj a charakteristické vlastnosti postav daných děl jsou z velké části vyfabulované a nelze o nich hovořit jako o zobrazeních reálných osob. Při zkoumání těchto postav je tedy nejvhodnější užít výše zmíněné synkretické teorie, podle níž postavy chápeme jako obrazy reálných lidí, přistupujeme k nim však jako k fikčním bytostem.

6. Motiv idylického světa venkova a hrozba jeho zániku

Jedním z leitmotivů Huang Chunmingovy tvorby je předzvěst ohrožení tradičního způsobu života pronikáním moderního způsobu života na venkov, s čímž zároveň také souvisí motiv rozporu mezi představami lidí starší a mladší generace o běhu světa. Toto je ve spisovatelových povídkách a novelách zobrazeno na mnoha úrovních: ať už jsou to představy o fungování společnosti, o budoucnosti, o správném způsobu života atd. Většina starších postav je charakterizována tradičním pohledem na svět a společnost, tyto postavy jsou často v zajetí pověr a předsudků. Na druhou stranu ale Huang Chunming, tím že postavy příběhů, které vypráví, charakterizuje jistá prostota života a v uvažování o světě, vytváří zidealizovaný obraz taiwanského venkova jako místa, kde žijí prostí lidé a které je prozatím prosto negativních vlivů spojovaných s příchodem moderního způsobu života. Xiao Cheng se dokonce domnívá, že Huang Chunming ve svých povídkách prostřednictvím takových postav vytváří „utopický ideál“ (*wutuobang lixiang* 烏托邦理想) a představu „bájně zahrady“ (*shenhua zhong de tianyuan* 神話中的田園) (Xiao 2007: 93). Huang Chunming však ve své idealizaci venkovského života nikdy nejde tak daleko, aby se vyhýbal zobrazování životního utrpení postav. V povídkách se tak zajímavě kombinuje idealizované zobrazení krásy prostého venkovského života s předzvěstí blížící se proměny, zániku původního způsobu života a náznaky toho, že prosperita, tradičně spojovaná s představou pokroku, nemusí být nutně pravdivá, že spíše ohrožuje zavedené životní zvyklosti místních obyvatel. Vše je ještě umocněno křiklavou chudobou většiny postav, jež má často zásadní vliv na jejich chování a myšlení.²¹

²¹ V tomto bodě můžeme vidět, jaký vliv měla na Huang Chunmingovu tvorbu četba čínského spisovatele „literatury rodné půdy“ Shen Congwena. Tento spisovatel ve svých dílech vykresluje nezkažený život čínského menšinového etnika Miao 苗. Podobně jako později Huang Chunming vytváří ve svých dílech zidealizovaný obraz odlehlejší oblasti čínské provincie Hunan, ze které pochází, avšak nezapomíná upozorňovat na hrozbu vlivu hanského etnika a s ním spojených pravidel omezujících jejich způsob života. Další podobností mezi těmito dvěma spisovateli je časté užívání místního dialektu, pro zvýraznění specifčnosti místního obyvatelstva (Shen Congwenovu tvorbu blíže charakterizuje např. Andrš 2013: 150-152).

6.1 „Příběh dědečka Qingfan“

Děj povídky „Příběh dědečka Qingfan“ (*Qingfangong de gushi* 青番公的故事) (1967)²² je zasazen do času těsně před obdobím sklizně ve vesnici *Waizaiwai* 歪仔歪.²³ Sledujeme dědečka Qingfana (*Qingfan gong* 青番公), jak jde se svým sedmiletým vnukem Amingem 阿明 na pole stavět slaměné strašáky a přitom jej poučuje o způsobu života rolníků. Na tomto výjevu můžeme poprvé sledovat, jakým způsobem Qingfan nahlíží na svět a na přírodu. Ta je pro něj obestřena mnohými tajemstvími, je však pevně přesvědčen o tom, že jí dobře rozumí. Dává si bedlivý pozor, aby před vrabci nenazýval slaměné strašáky jejich pravým jménem, jelikož je přesvědčený, že mu ptáci rozumí:

„Pojď. Musíme využít toho, že vrabci ještě nepřilétli a rychle postavit ‚bratříčky‘.“

„Kdy přiletí vrabci?“

„Už brzy. Musíme je rychle připravit.“

„Dědečku,“ zvolal Aming, který poněkud zaostával a nesl v ruce slaměný klobouk, „strašákovi spadl klobouk!“

„Pst,“ Qingfan se okamžitě zastavil a prudce se otočil, „jak můžeš tak nahlas říkat strašák? Pokud to vrabčáci uslyší, tak se tady lopotíme zbytečně. Zapamatuj si, vrabčáci jsou náramně chytrá stvoření. Odted' už nesmíš říkat strašáci, jsou to prostě ‚bratříčci‘ a basta. Zkušenosti jsou pro dobrého rolníka nejdůležitější. Jestli chceš být dobrým hospodářem, pořádně si zapamatuj všechno, co ti tady říkám, později to určitě využiješ.“

„來! 趁這個時候麻雀還沒來以前, 快把兄弟佈置好。“

„麻雀什麼時候來?“

„就要來了。快把兄弟佈置起來。“

„阿公!“ 阿明落在後頭, 手拿著笠子叫: „稻草人的笠子掉了!“

„噓!“ 青番公馬上轉身停下來說: „這麼大聲說稻草人, 麻雀聽到了我們豈不白忙? 記住, 麻雀是靈精的, 以後不要說稻草人, 應該說兄弟。做一個好農夫經驗最要緊, 你現在就開始將我告訴你的都記起來, 將來大有用處。“

(„Qingfangong de gushi“ 2009: 81-82)

Qingfan klade velký důraz na to, aby ze svého vnuka vychoval dobrého rolníka, jak se dovidáme později, všechny protagonistovy děti odešly za prací do města a nezbyvá tedy nikdo, kdo by se o pole postaral, až už tu nebude.

Večer, když Aming nemůže usnout, vypráví mu Qingfan příběh o králi, který ze své země vyhostí všechny staré lidi, protože je přesvědčen, že „udržovat je při životě, znamená

²² Tato povídka byla do evropských jazyků přeložena pouze jednou a to v roce 1972, kdy vyšel v Taibei překlad „Ching Fan Kung“ od anonymního překladatele (Grüber 1987: 61). Můj překlad vychází z názvu kapitoly v studii Isy Grüber „Die Erzählung von Qingfan Gong“ podávající rozbor povídky. V názvu povídky překládám výraz gong 公 „dědeček“, neboť se jedná o nejdůležitější charakteristiku hlavní postavy, kterou pouhá transliterace nezachovává.

²³ Tradiční název dnešní čtvrti Ren'ai 仁愛里 v městě Luodongu. Fiktivní prostor v povídce sdílí se svým reálným předobrazem mnoho shodných rysů.

pouze plýtvat potravinami“ (他們活著只有浪費糧食) (tamtéž: 85). Jeden z jeho ministrů, který zachovává tradiční morální příkázání ctít vlastní rodiče, však neuposlechne, své rodiče ukryje a tajně je živí. Takto to jde až do doby, než království postihne velká pohroma a ministři rodiče ji pomohou králi překonat, načež král své rozhodnutí odvolá a všichni, kteří byli vyhnáni, se mohou vrátit. Podle Qingfana má tento příběh „nanejvýš žádoucí vzdělávací účinek“ (教育意義非常正確) (tamtéž) a proto ho často vypráví vnukovi.

Poté co Aming, usne se Qingfan rozvzpomíná na své dětství a na velkou pohromu, která postihla jejich vesnici. Dovídáme se tak, proč je pro něj půda tolik důležitá. Jejich vesnici odpradáвна pravidelně postihovala velká povodeň, pokaždé však byli včas upozorněni křikem ptáčka rákosníka.²⁴ Onoho roku však vesničané předem upozorněni nebyli a povodeň je zastihla nepřipravené:

[...] jednou po půlnoci, celou vesnici probudilo náhlé dunění, které připomínalo trysk tisíce válečných koní.

„Tati! Povodeň!“ snažil se Qingfan vyburcovat svého otce, kterého ono dunění naprosto zaskočilo, „povodeň je tady!“

Avšak Qingfanův dědeček protestoval: „Hlupáčku, povodním my lidé z Waizaiwai rozumíme dokonale. Dneska, když jsem byl na poli, byly mraky ještě tak prořídle, že jsem přes ně zahlédl vrcholky hora a z lesa jsem stejně už posledních několik dní neslyšel volání rákosníka. Jak by mohla přijít povodeň?

„Přesně tak,“ přitakal Qingfanův otec.

[...] 有一次，半夜三更的時辰，整個村子裏的人都被突發的轟轟隆隆地像千軍萬馬的奔騰的聲音吵醒了。

„阿爹，大水!“ 青番提醒被這聲音嚇呆了的父親: „大水來了“

但是青番的祖父不以爲然地說: „蠢孫，大水是我們歪仔歪人最熟悉的，今天我在田裏還看到大水帽的全貌，同時這幾天我們又沒有聽到雄蘆啼來相思林叫，這怎麼會是大水呢?“

„就是“ 青番的父親和著說。

(„Qingfangong de gushi“ 2009: 86-87)

Později se ale ukáže, že se povodeň opravdu blíží a všichni propadnou panice. Qingfan sotva vyvázne holým životem. Když se ráno probudí, zjistí, že celá jeho rodina utonula a že i z jejich hospodářství nezbylo zhola nic.

Poté co voda opadne, hledají vesničané někoho, na něhož by svalili vinu za pohromu. Vzpomenou si, že jistý Qiuhe přednedávnem ulovil a snědl dva rákosníky, což je ve vesnici považováno za tabu. Když se dohadují o tom, jak provinilce potrestají, je rozhodnutí přenecháno na Qingfanovi, jako na tom, kdo byl postižen nejvíce. Ten však, místo toho aby požadoval popravu, rozhodne, aby byl viník pouze vyhoštěn. Qingfan poté začne znovu

²⁴ Rákosník obecný, v originále Luti 蘆啼.

budovat vše, oč jej povodeň připravila, a po desítkách let úmorné práce se mu nakonec povede vše znovu zbudovat. Toto úsilí je výrazem Qingfanova vztahu k půdě. Hlavním protagonistou povídky je tedy venkovan, který si půdy cení nadevše a který není ochoten se jí vzdát.

Druhého dne ráno se Qingfan znovu vydává s vnukem na pole, kde se mu opět snaží předat svoji znalost přírody a poučuje ho o tom, jak se má chovat správný rolník. Na tomto místě se Qingfan ujišťuje, jestli se vnuk opravdu chce stát rolníkem. Zde, jak si všímá Xiao Cheng, začíná být viditelný rozpor mezi Qingfanovou představou o světě a tím, jaký svět skutečně je. Qingfan se ve vnucevi „pokouší vzbudit touhu po tom, aby se stal rolníkem“ (Xiao 2007: 102). Pro Aminga je to vše ale pouhá hra a navíc je zřejmé, že „Aming bude vyrůstat v době, kdy se taiwanská společnost přemění z agrární na industriální, a i kdyby se chtěl stát farmářem, je pravděpodobné, že ona překrásná zahrada, která mu byla přenechána, už zde nebude“ (tamtéž).

Qingfan se brzy nato dozví, že místní vláda bude finančně podporovat zemědělce, kteří si chtějí přilepšit, aby se pozvedla životní úroveň celé oblasti. Vyjede tedy s Amingem na řeku kopat písek, který potřebují na postavení chléva. Po cestě spatří nedávno vybudovaný most, který vesnici Waizaiwai nově spojuje s vnějším světem. Je příznačné, že právě na tomto místě dochází k vyvrcholení celého příběhu a tím i k odhalení smyslu povídky. Na mostě je zácpa, lidé se přou a vzájemně se urážejí, každý z nich se snaží co nejdříve dostat přes most:

Toho dne z nějakého důvodu na semaforech na obou stranách mostu svítila zelená [...]. Na mostě vmžiku vznikl zmatený chumel. Řidiči na obou stranách mostu se dohadovali a nikdo nebyl ochoten ustoupit. [...] Řidiči aut, která čekala vzadu, se těšili z cizího neštěstí a jen tak pro zábavu si trouбили. Zato ti vepředu na sebe křičeli, až se zdálo, že se do sebe pustí pěstmi. Voda v malé blátivé říčce pod mostem si jich nevšimla a dál tiše tekla.

這天不知道怎麼了，橋頭都亮了綠燈[...]。橋上一時亂成一團，雙方的司機在那裏爭執，沒有一邊願意倒退，[...]。跟在後的車，有的幸災樂禍地按著喇叭玩，前頭的互相嚷得幾乎要動武。橋下的濁水溪水理都不理地默默地流。
(„Qingfangong de gushi“ 2009: 102)

Xiao Cheng i Isa Grüber se shodují na tom, že závěrečná scéna má výrazně symbolický charakter, že je vystavěna tak, aby kontrastovala s předchozími obrazy idylického venkova. Nejen samotný charakter výjevu, ale také jeho umístění na konci povídky ještě více zvýrazňuje rozpor mezi tradičním vesnickým životem a moderním způsobem života. Scéna rovněž ukazuje na sporný přínos moderního způsobu života pro tradiční společnost. Xiao Cheng poznamenává: „Kontrast světa na mostě a pod mostem naznačuje, že chaos městského světa již začala pronikat do prosté a nenarušené zahrady, kterou Qingfan vlastníma rukama zvelebil.“ (Xiao 2007: 110).

6.2 „Utopený starý kocour“

Krátká novela „Utopený starý kocour“ (*Nisi yi zhi lao mao* 溺死一隻老貓) (1967)²⁵ tematicky navazuje na předchozí povídku. I v této novele je tematizován kontrast mezi tradičním, vesnickým a moderním, městským způsobem života. Avšak oproti povídce „Příběh dědečka Qingfan“ je zde tento konflikt odlišných světů mnohem výrazněji akcentován a dotažen do důsledků. V této novele je také k zobrazení vesnického života mnohem více užíváno ironie.

„Starý kocour“, jméno, jež je součástí názvu novely, je devětsedmdesátiletý vesničan jménem strýček Asheng (*Asheng bo* 阿盛伯).²⁶ Tento stařec, který už má svá nejlepší léta za sebou, tráví většinu času ve společnosti dalších tří, čtyř kumpánů v místním chrámu, kde se oddávají vzpomínkám na dřívější „časy, kdy se potýkali s chudobou“ (與貧苦掙扎的日子) („Nisi yi zhi laomao“ 2009: 171). Novela vypráví příběh donkichotského boje skupinky starců v čele se strýčkem Ashengem proti výstavbě koupaliště a proti pronikání městské, z pohledu protagonistů, morálně zkažené kultury do neposkvrněného prostředí jejich rodiště, nesoucího příznačné jméno Vesnice průzračných pramenů (*Qingquan* 清泉村). Novela je rozdělena na sedm kapitol, ve kterých sledujeme počáteční úspěchy a nevyhnutelnou prohru strýčka Ashenga při boji proti nové stavbě.

V první kapitole „Malý místopis“ (*Xiao dili* 小地理) je popsáno místo, v němž se příběh odehrává. Důraz je přitom kladen na vykreslení rozdílů mezi vesnicí, ve které se odehrává většina děje, a nedalekým městysem *Jiezai* 街仔.²⁷ Jde o region, který provinční vláda označila za „rozvojové území“, lidé z městyse se však i přesto považují za kultivovanější a vyspělejší než rolníci v přilehlých vesnicích:

Ve svém okrese mladí lidé před vesničany vždy pyšně vypínali hruď, aby jim ukázali, že oni jsou z města Jiezai. O něco starší lidé, kteří nebyli tak pyšní, nad vesničany pouze s úsměvem, v němž se zračila nadřazenost, pokyvovali hlavou.

²⁵ V překladu názvu vycházím z německého překladu novely „Ein alter Kater ertrinkt“ (1987) od Isy Grüber. Překlady pasáží původního textu v této části práce byly zhotoveny s přihlédnutím k německému a anglickému překladu („The Drowning of an Old Cat“ in Huang Chun-ming, přel. Howard Goldblatt (2001.))

²⁶ Termín „A-peh“ 阿伯 [strýček], kterým je hlavní postava v průběhu novely nazývána, je v taiwanském dialektu uctivým, ale rovněž poněkud familiárním, označením muže z generace vlastního otce, který je však očividně starší (viz Taiwan minnanyu changyong cidian).

²⁷ I název městyse je v podstatě ironický. Výraz *Jiezai* 街仔 znamená doslova „ulice“ a naznačuje, že se jedná o malé město s několika tisíci obyvateli a pouze jedinou hlavní ulicí, nejde tedy o skutečné město, jak by je jeho obyvatelé chtěli mít.

年輕人在自己的縣境裏，在鄉下人面前，總喜歡挺著類似自負的胸膛，表明自己就是‘街仔人’，年紀稍大的就比較懂得謙虛，最多露著某種優越感的笑容點點頭。(„Nisi yi zhi laomao“ 2009: 169)

Z městyse Jiezai je dobré spojení do hlavního krajského města, odkud sem proudí nejnovější móda a jiné výtobytky moderní civilizace, což si u obyvatel městyse vyslouží neskrývaný obdiv vesničanů. I Vesnice průzračných pramenů má však co nabídnout. Jak už její pojmenování napovídá, nachází se zde termální prameny, jejichž ozdravných účinků si brzo všimnou i lidé z města. Ty mají blahodárný vliv nejen na tělesné zdraví, ale jak se zdá i na vesničany žijící poblíž, kteří jakoby nasákli něco z čistoty a průzračnosti pramenů.

Lidé, z oněch více než šedesát rodin, obývajících vesnici, byli stejně prostí a nezkažení, jako voda vyvěrající z jejich půdy. Podobně jako onen neustávající pramenitá voda, i oni pilně obdělávali více jak čtyřicet přilehlých políček a úbočí hory Guzai.

這裏六十多戶人家就像冒出地面來泉水那樣淳樸，更像泉涌不停的泉水那樣勤勉地耕作著四十多甲田地，還有鼓仔山的山坡地。

(„Nisi yi zhi laomao“ 2009: 170)

Tyto prameny mají téměř zázračné léčivé účinky, proto se záhy stanou atrakcí přitahující dokonce i lidi z krajského města, kteří k nim často přicházejí, aby se v léčivé vodě vykoukali. Tímto je položen základ konfliktu, o němž vypráví následující kapitoly novely.

V druhé kapitole s rovněž ironickým názvem „Nebesa se zřítily“ (Tian diaoxialai le 天掉下來了) je představena skupina již zmíněných starců, kteří se den co den setkávají v místním chrámu a debatují o minulosti. S minulostí je také spjata naprostá většina jejich dobrých vzpomínek. Naopak téma, kterému se za každou cenu vyhýbají, je budoucnost, jelikož, slovy vypravěče: „zítek nemá nikdo pod kontrolou, kdo ví, třeba už zítra nadejde ten den, kdy se někdo z nich v chrámu objeví“ („Nisi yi zhi laomao“ 2009: 171). Budoucnost je pro protagonisty velkou neznámou, což vede k tomu, že ze všech nových a zvnějšku přicházejících vlivů, které jakkoli narušují zavedený pořádek, mají velký strach.

Hlavní slovo v této skupině má právě strýček Asheng. Ten se jednoho dne po návštěvě městyse Jiezai, kam zašel navštívit věstce, který mu má pomoci najít příhodný den na přestavbu kamen, vrátí do vesnice s „Jobovou zprávou“ (Grüber 1987: 49). Dozví se, že lidé z města pojali plán na stavbu koupaliště poblíž hlavní studny jejich vesnice, která nese poetické pojmenování „Studna dračího oka“ (Longmu jing 龍目井). Ostatní to zprvu příliš nevyvede z míry a zdají se dokonce být zprávou nadšeni. Avšak poté, co jim strýček Asheng objasní vážnost situace, se i oni začnou strachovat o osud své vesnice.

„Zaprve to ublíží naší krajině. Cožpak nevíš, vesnice Qingquan je tak skvělé místo právě díky tomu, že zde máme Studnu dračího oka. Když jsem byl malý, říkal mi to tak můj děda.

[...] Zamysli se přece. Všechnu vodu do bazénu budou ze studny pumpovat motorem. Co bude, až všechnu vodu ze studny vyčerpají a Dračí oko vyschne? Nebude to snad konec naší Vesnice průzračných pramenů?‘‘

第一，傷著我們的地理。你要知道，清泉村所以人傑地靈，都是因為這口龍目井的關係。我做小孩的時候就聽我祖父這麼說的。[...] 你想想看，那個游泳池的水都是靠馬達從井裏抽水，要是水一下子被抽光了，龍目就枯了怎麼辦？清泉不就完了嗎？

(„Nisi yi zhi laomao“ 2009: 176)

Následně začnou i ostatní uvádět důvody, proč je stavba koupaliště nevhodná. Vycházejí přitom z od nepaměti rozšířeného přesvědčení, že jejich vesnice je střežena drakem, kterého by pohoršovalo, pokud by se denně musel dívat na spoře oděné návštěvníky koupaliště. Další ze starců argumentuje, že by mladé lidi takovýto pohled jistě přiváděl na nekalé myšlenky a odváděl by je od práce. Výhrady vůči projektu starce povzbudí k tomu, aby se všemi silami pokusili plánované stavbě zabránit.

První příležitost k vyjádření nespokojenosti dostanou na nejbližší schůzi vesnické rady, což je tématem třetí kapitoly novely, jež rovněž nese ironický název „Prvotní kroky demokracie“ (Minquan chubu, 民權初步).²⁸ V této kapitole se poprvé skutečně projeví, jak propastný je rozdíl mezi potřebami a tužbami vesničanů a představami obyvatel městyse. Líčení celé situace má značně humorný nádech. Na setkání vesnické rady, kam vesničané většinou posílají pouze své děti s razítkem, aby tak odbyli zákonem předepsanou povinnost, se tentokrát v očekávání poutavé podívané sejde bezmála celá vesnice. Strýček Asheng v doprovodu ostatních starců, kteří se za normálních okolností vesnických schůzí nikdy neúčastní, přijdou tentokrát jako první a po celou dobu netrpělivě očekávají počátek schůze.

Asheng a jeho druzi se opakovaně ohlíželi na ostatní vesničany, kteří se těsnali za nimi, z jejich úsměvů a přikyvování bylo znát, že jsou spokojeni s tím, co vidí. Ještě nikdy se tito muži necítili tak jistě jako toho dne večer. Přinejmenším v těchto chvílích byli všichni vesničané na jejich straně, což jim dodávalo vnitřní sílu, díky níž se dokázali beze strachu postavit nepříteli [...]. Niumu se otočil na své druhy a řekl: „Ha! Jen ať si ti mladí nemyslí, že už patříme do starého železa. Dneska večer jim ukážeme.“ Všichni současně na výraz odhodlání přikyvovali.

阿盛伯他們屢屢回頭看看緊挨在後頭的村民，臉露著笑容點著頭表示欣慰。沒有任何時候使他們幾個像這天晚上感到這種安全感，至少在這個時候村民都同他們站在一邊，內心的優越就如面對著什麼敵人都不怕 [...]。牛目對幾個老兄弟說：喂！不要老讓年輕的認為我們老了沒用，晚上咋們老人家表現給他們看看。他們都同時點了點頭表現幹。

(„Nisi yi zhi laomao“ 2009: 179)

²⁸ Název kapitoly je odkaz na stejnojmennou knihu zakladatele Čínské republiky Sunjatsena 孫逸仙 zabývající se praktikami parlamentární demokracie.

Starci se domnívají, že mají podporu ostatních vesničanů, a připravují se na střet se starostou a ostatními pracovníky úřadu. Se začátkem schůze se však dlouho otálí, protože se čeká na důležité hosty z městyse. Asheng je natolik povzbuzen přízní vesničanů, že si neuvědomí vážnost situace podtržené přítomností důležitých osob z městyse a v momentě, kdy schůze konečně započne, se okamžitě domáhá slova. Tímto však Asheng naruší přesně daný řád, podle kterého musí schůze probíhat, a svými nepatřičnými poznámkami opakovaně rozesměje celou vesnici, čímž se ovšem současně znemožní před důležitými hosty z města.

Propast mezi vesničany a návštěvníky z města je ještě prohloubena tím, že spolu nejsou schopni komunikovat. Všichni vesničané s výjimkou starosty mluví pouze taiwanským dialektem *minnanhua*, zato nově příchozí, mezi kterými je i důležitý krajský přednosta používají standartní pekingskou čínštinu. Aby byla komunikace mezi oběma stranami vůbec možná, musí starosta po prosloveh hostů krátce shrnout, o čem byla řeč. Z jednání schůze vyplyne, k jakým proměnám v nejbližší době ve vesnici Qingquan dojde. Kromě koupaliště bude ve vesnici vybudována infrastruktura, rozšířena škola a mnoho dalšího, což podle nich způsobí, že se „Qingquan již brzy začne rozvíjet“ (清泉會很快地就繁榮起來) (tamtéž: 181). Starostův proslov se neseťká s žádnou odezvou od vesničanů, teprve poté přichází na řadu strýček Asheng.

Ashengův proslov, jenž má podobu humorného líčení, má přesně opačný účinek. Všichni vesničané ho nadšeně podporují potleskem a výkřiky. Asheng v několika větách shrne všechny problémy a požadavky vesničanů.

„Až se vrátíte, řekněte, prosím, lidem z města, že jim Asheng z Qingquan vzkazuje, aby si příště, až si budou chtít zaplavat, vlezli doma do vany.“ Tato ohnivá řeč mezi vesničany nejenom vyvolala salvu smíchu, ale též sklidila bouřlivý potlesk. Strýček Asheng se sám zarazil nad tím, odkud se to v něm vzalo. Vzápětí pokračoval: „Nedělejte si iluze, že si tu u nás postavíte bazén. Voda z Qingquan je na pěstování rýže a ne na to, aby se v ní koupali lidi z Jiezai. [...] Nám tady nechybí dopravní spojení, máme dvě nohy a úplně nám to stačí. Jediné na čem nám záleží, jsou naše pole a naše voda.

„請你們回去告訴街仔人說清泉的阿盛伯說的，他們要游泳的話，請回到家裏的浴盆裏游泳去吧！“ 這句激動的話，不但引起爆笑，同時贏得了雷動的掌聲，阿盛伯自己也莫名其妙地懷疑哪來的靈感。接著又說：„不要妄想在清泉建游泳池，清泉的水是要拿來種稻米的，不是要拿來讓街仔人洗澡用。[...] 清泉的人不稀罕通車，我們有雙腿就夠了。我們只關心我們的田，我們的水。

(„Nisi yi zhi laomao“ 2009: 182)

Strýček Asheng svým řečnickým umem dokáže vyburcovat vesničany, nedokáže však změnit záměr bohatých hostů, kteří jsou již pevně rozhodnuti za každou cenu provést svůj záměr.

Hosté jsou zaskočeni zápallem, s jakým dokáže Asheng strhnout dav na svou stranu a proto je po skončení schůze pozván na osobní rozhovor do domu starosty. Hosté se zprvu sice naoko obdivují protagonistově výmluvnosti, posléze však začne být zřejmé, o co jim opravdu jde. Snaží se strýčka Ashenga přesvědčit, aby nepokračoval v boji proti nové stavbě a nepřesvědčoval ostatní vesničany, což však odmítá. Na otázku, proč tak vehementně protestuje proti nové stavbě, dostávají odpověď, která by mohla sloužit jako leitmotiv celé novely, případně Huang Chunmingovy tvorby z tohoto období: „Protože miluji tuhle zemi a vše, co k ní patří“ (因為我愛這一塊土地，和這上面的一切東西) (tamtéž: 183).

Ashengovo úsilí však k ničemu nevede. Stavba je i přes protesty vesničanů uskutečněna. Čtvrtá kapitola s názvem „První střet“ (Di yi huihe 第一回合), pojednává o konfliktu mezi vesničany vedenými Ashengem a dělníky, kdy se vesničanům podaří zahnat dělníky na útěk. Toto Pyrrhovo vítězství však nemá dlouhého trvání. Všichni protestující jsou zajati a převezeni na policejní stanici, kde jsou vyslýcháni a úřady jim vyhrožují násilím v případě, že se budou podobné akce opakovat. Krátce na to jsou všichni až na strýčka Ashenga, který je jako vůdce buřičů ponechán pro výstrahu přes noc v cele, propuštění.

Výhrůžky mají požadovaný účinek a vesničané se skutečně záhy obrátí k Ashengovi zády a dokonce k němu začnou pociťovat averzi. Asheng však neochvějně vytrvává ve své misi, která mu vrátila smysl života. Huang Chunming ironicky poznamenává, jak „se Asheng stává ztělesněním jistého druhu víry“ (一種信念寄附在阿盛伯的軀殼使之人格化了的) a zbaví se „dřívější obhroublosti a neotesanosti, jež jej vždy provázely“ (以往那些俗氣在他的身上脫落) (tamtéž: 185-186). Asheng je celý jako vyměněný, v tom co dělá, hodlá pokračovat i přes nevráživost mnohých vesničanů a výstrahu policistů, že příště už může být za své činy potrestán.

Zoufalý Asheng hledá jakýkoli způsob, jak dosáhnout svého cíle. Pátá kapitola „Vnuk starého mistra Chena“ (*Chendalao de sunzi* 陳大老的孫子), vykresluje ponížení, které Asheng zažije, když se začne dožadovat pomoci od okresního předsedy Chena. Chenův dědeček kdysi dávno pronajímal půdu Ashengovu dědečku, z čehož Asheng nyní usuzuje, že jsou si s předsedou blízcí a on mu určitě pomůže. To se však nestane a na úřadě jej předseda poníží a zesměšní, což Ashenga však neodradí od dalšího úsilí.

Předposlední kapitola, kterou celá novela vrcholí, nese název „Kocour není pes“ (*Mao bu shi gou* 貓不是狗). Podle Isy Grüber, název této kapitoly odkazuje k „čínskému zvyku topení psů a věšení koček“ (1987: 55) a naznačuje se jím, že strýček Asheng nezemře přirozenou smrtí. V této kapitole uskuteční Asheng poslední akt protestu proti otevření koupaliště. V den slavnostního otevření koupaliště se vydává obhlédnout situaci. To, co spatří,

potvrdí všechny protagonistovy nejhorší obavy. Spoře odění mladí lidé nepracují na poli, tak jak by měli, ale baví se v nově vybudovaném bazéně. Asheng vtrhne dovnitř, přede všemi se teatrálně svlékne a vskočí do hluboké části bazénu, ačkoli neumí plavat. Přítomní jsou zpočátku pobaveni, ale po chvíli začne být zřejmé, že svůj čin stařec myslí vážně. V panice se jej snaží zachránit, leč marně, už je příliš pozdě, strýček Asheng utonul.

Poslední kapitola s názvem „Smích“ (*Xiaosheng* 笑聲) zobrazuje, život ve vesnici po Ashengově sebevraždě, jež byla protestem proti výstavbě koupaliště. V den Ashengova pohřbu je koupaliště uzavřeno, místní děti se však protáhnou plotem a i přes zákaz se jdou koupat. Jejich smích a cákání vody tak vyprovází Ashengovu rakev, která na přání rodiny musí projít kolem koupaliště. Na symbolické rovině se tak Ashengova oběť jeví jako zbytečná.

Isa Grüber upozorňuje na to, že napětí v novele je tvořeno řadou protichůdných elementů, které se střetávají na různých úrovních: „skutečnost – snová představa, staré – nové, tradiční – moderní, město – venkov, menšina – většina, Taiwanci – přistěhovalci z pevniny, Čína – Západ“ (1987: 56). Tento rozpor je zjevný už od první kapitoly, kde je kladen velký důraz na vykreslení nerovného vztahu mezi městem a vesnicí. Na intenzitě pak nabírá zejména ve třetí kapitole, v níž dojde ke konfrontaci mezi vesničany a lidmi z města.

Tento konflikt je tematizován na více úrovních. Nejvýrazněji to lze sledovat na úrovni jazykové. Návštěvníci z řad přistěhovalého obyvatelstva neovládají místní dialekt *minnanhua* a nejsou proto schopni komunikovat s vesničany. Tento bod odkazuje na paradoxní situaci, která nastala na Taiwanu v 50. letech 20. století, kdy poté, co moc na ostrově převzala kuomintangská vláda, došlo k plošnému zavedení restriktivních jazykových opatření neumožňující místnímu obyvatelstvu používat vlastní jazyk. Většina postav v novele „Utopený starý kocour“ z řad vesnického obyvatelstva hovoří pouze taiwanským dialektem, což jim znemožňuje komunikaci s vládnoucí elitou a úřady. Z tohoto hlediska je novela mimo jiné i skrytou kritikou restriktivních opatření kuomintangské vlády, která nerespektují kulturu a řeč místního obyvatelstva.

Dále na úrovni hodnotové novela zobrazuje fundamentální rozpor mezi tím, co je důležité v očích vesničanů a co považují za důležité bohatí návštěvníci z města. Měšťané doufají, že si zaváděním moderních vymožeností koupí přízeň a souhlas vesničanů. Vesničané, reprezentováni strýčkem Ashengem, naopak nevidí žádnou potřebu rozvoje, jediné, na čem jim záleží, jsou „jejich pole a jejich voda“. Tato okolnost nabízí symbolické čtení novely, ve kterém strýček Asheng reprezentuje tradiční hodnoty a staré časy. Oproti němu stojí bohatí úředníci a jejich požadavky jako symbol modernity, která co nevidět pronikne do tradičního světa taiwanského venkova. Po konečném střetu mezi oběma světy starý svět zaniká a je nahrazen

světem novým. Závěr má však ambivalentní vyznění. Spíše než aby byla obecně odsuzována idea modernizace jako škodlivá, lze v závěrečné scéně sledovat, jak se zástupci mladé generace baví v nově vybudovaném koupališti, což naznačuje, že pro ně moderní způsob života může být obohacující. Novela namísto toho, aby se uchylovala k zjednodušujícímu pohledu a plošně odsuzovala modernizaci taiwanského venkova jako čehosi z podstaty negativního, líčí osobní příběh člověka, kterého se tato modernizace přímo dotkla a pro kterého představuje ohrožení všeho, v co věří a pro co žije.

Jak upozorňuje Isa Grüber, novela mimo jiné zobrazuje, jaký vliv má lidová víra na rozhodování postav. Ať už to je hledání příhodného dne pro přestavbu kamen, nebo požadavek rodiny, aby byla Ashengova rakev v den pohřbu nesena kolem vstupu na koupaliště protože „smrt Ashenga koneckonců zapříčinilo právě toto koupaliště“ („Nisi yi zhi laomao“ 2009: 191). Podobně též argumenty starců proti stavbě koupaliště jsou v zásadě založeny na lidovém pojetí tradiční čínské geomantie (*fengshui* 風水). Toto tradiční přesvědčení o zákonitostech fungování světa má zásadní vliv na rozhodování postav a je jedním z hlavních důvodů, proč vesničané nikdy nemohou pochopit racionální a na zisku založené uvažování lidí z města.

Chen Yishan přirovnává Ashengův boj proti stavbě koupaliště k boji Don Quijota, obě literární postavy jsou nadšení idealisté s hlavou v oblacích bojující předem prohraný boj proti silám, jež nedokáží přemoci (Grüber 1987: 58). Ashengův boj za obranu milované půdy je stejně absurdní a komický jako rytířův boj proti větrným mlýnům. Předem prohraný boj má značně symbolický charakter, jak to naznačuje zakončení novely, Asheng se pro své přesvědčení obětuje zbytečně. Mladí lidé z vesnice Ashengovův zápal pro věc a lásku k půdě nesdílejí, Asheng tak končí tragicky jako symbol „starého života“, který byl přemožen „novým životem“. Paradoxní podtón do celé situace vnáší skutečnost, že výstavba koupaliště v rozporu s předpovědí Ashenga a jeho druhů, žádnou velkou pohromu nezpůsobí, naopak, stane se pro místní lidi zdrojem potěšení a zábavy.

Xiao Cheng chápe roli Ashenga jako „oběť [položenou] na oltář procesu proměny taiwanské společnosti“ (2007: 129) Protagonistův závěrečný akt chápe jako jedinou možnost, jak si může zachovat sebeúctu tváří v tvář naprostému neúspěchu veškerého snažení a rozkladu hodnot. „Strýček Asheng se svou ‚tragickou obětí‘ stal mučedníkem tradičního venkovského životního způsobu, avšak z pohledu druhých je pouze ‚utopeným starým kocourem‘ bez jakékoli hodnoty“ (tamtéž: 128).

Isa Grüber upozorňuje na to, jak důležitou roli v novele hraje ironie. Huang Chunming ironicky líčí jednání a uvažování vesničanů v čele s Ashengem, které vzniká pnutím mezi skutečností a nerealistickými tužbami. Ironie zde však ještě není tak bodavá jako v dílech, které

autor tvoří v pozdějším období, kdy si bere na mušku nekritický obdiv obyvatel Taiwanu vším západním. V tomto díle se Huang Chunming drží více zpátky a děj podává objektivněji (Grüber 1987: 59-60).

6.3 „Ryba“

Stejně jako v povídce „Příběh dědečka Qingfan“ i v povídce „Ryba“ (Yu 魚) (1968)²⁹ hrají hlavní roli dědeček a jeho vnuk Acang. Příběh rozdělený na tři části líčí tragickou situaci, ve které se nachází Acangova rodina.

V úvodní části povídky se hoch řítí na příliš velkém starém kole domů do hor do vesnice Pitou 埤頭,³⁰ kde ho čeká dědeček a sourozenci. Z krátkého popisu situace se nedovídáme nic o věku Acanga, jeho rodině nebo podmínkách, ve kterých žijí. Sledujeme pouze hoča, který se plný nadšení těší na setkání se svou rodinou, jíž veze rybu.

Acang je sám se sebou nadmíru spokojený, protože dodržel slovo, jež dal při odjezdu dědečkovi. Druhá část, zobrazuje starce, který vyprovází Acanga na autobus do města. Až nyní se dovídáme, v jakých podmínkách celá rodina žije. Bydlí v odlehlé horské vesnici, kde se živí zemědělstvím a chovem zvířat. Dědovi se však povedlo pro vnuka sehnat místo u truhláře ve městě, kde se může vyučit a mít tak naději na lepší život v budoucnu.

Z posledního vzájemného rozhovoru si můžeme udělat obrázek o vztahu mezi oběma protagonisty, o podmínkách, ve kterých žijí, a také o tom, jak se Acangovi daří v učení u truhlářského mistra.

„A-cchangu [Acang], až pojeděš příště domů, měl bys s sebou přivést rybu. Tady na horách mořské ryby nedostaneš, když máš chuť. Čím větší, tím lépe.“

„Ale já nevím, kdy pojedu příště domů.“

„Já říkám, až pojeděš.“

„To záleží na mistrovi!“

„To ano! Proto říkám, že až se budeš příště vracet domů, přivez nějakou rybu.“

„Až se budu vracet, nebudu mít možná peníze.“

„Já myslím, až budeš mít peníze.“

„Tak to ale taky záleží na mistrovi!“

„Kdy už ti bude dávat peníze?“

„Vždyť jsi mě tam přivedl ty. Copak neříkali, že tři roky a čtyři měsíce učeň žádné peníze nedostane?“

„To je pravda, učíme se umění jiných.“

(„Ryba“ 2001: 111-112)

²⁹ Ukázky v této části jsou z překladu „Ryba“ ze sbírky *Ranní jasmín: Moderní tchajwanské povídky*. Praha: Drahma-Gaia (2001). Přel. Zuzana Li.

³⁰ Stejně jako v jiných povídkách je i toto místo založeno na reálné vesnici v okrese Zhanghua 彰化.

Ačkoli Acang u svého mistra zastává podřadné práce a necítí se v učení dobře, rozhodně nemá možnost cokoli na své situaci změnit. Dědeček by pro to neměl pochopení a tak se musí smířit se svým osudem a vydržet. To jediné, co mu dodává naději, jsou vyhlídky na lepší zítřky:

„Nepřipadá ti učení těžké?“

„Co se dá dělat? U mistra musím všechnu práci dělat já. Dokonce i plenky jejich děcek musím prát já,“ hlásek mu přeskočil.

„A co dělá tvoje mistrová?“

Chlapec zavrtěl hlavou a nic neříkal.

„No, na světě jsou i takové ženské!“ uklidňoval stařec chlapce. „Nic si z toho nedělej, však ty to vydržíš!“

„To ty jsi mě učil snášet příkoří.“

„Tak je to správné. Musíš jít příkladem, máš ještě mladšího bratra a sestru.“

[...]

„Já už budu brzy truhlář!“

„Bodejť! Teď musíš ještě chvíli snášet útrapy. Rozumíš?“ pokračoval stařec s vážnou tváří.

„Rozumím, vydržím to.“

(„Ryba“ 2001: 113-115)

Starci se přičí vidět svého vnuka trpět, ale nezná jiný způsob, jak zajistit, aby nemusel žít v tak nuzných podmínkách, jako on. Jeho velmi omezené možnosti jsou podtrženy i tím, že není schopen vnukovi sehnat truhlářské náradí jinak než chovem koz, které hodlá směnit za truhlářskou výbavu. Je ale připraven udělat vše pro to, aby vnukovi ulehčil obtížnou situaci. Nabízí mu, že mistrovi pošle pytel nejlepších sladkých brambor, jako výraz dobré vůle, aby se k vnukovi choval lépe. Je to to nejlepší, co vůbec má, vnuk ale odmítne, neboť se bojí, že před mistrem a jeho rodinou ztratí tvář. Dědův dobrý úmysl se proto posléze změní v zášť vůči mistrovi, kterého vnímá jako někoho, kdo vnukovi ubližuje.

„Tak dobrá!“ Stařec nazlobeně pokračoval: „Raději dám naše nejlepší sladké brambory prasatům, než bych je dal někomu, kdo zkřiví mému vnukovi jediný vlásek.“

(„Ryba“ 2001: 115)

Starost o vnuka nakonec přece jen převáží a stařec se znovu zeptá, nechce-li si ony sladké brambory vzít s sebou, doufá současně, že se mistrova rodina snad bude cítit zavázána a na oplátku jim třeba koupí rybu.

Chlapec starce opakovaně ujišťuje, že rybu příště jistě přiveze, načež mu dědeček vypráví, co se událo, když posledně kupoval rybu on. Při poslední návštěvě ve městě, si na trhu chtěl zakoupit rybu, byl však ošizen a od té doby nevěří trhovcům. Obchodníci s rybami jsou v jeho očích vrcholem všeho zla. Varuje vnuka, aby si dával dobrý pozor, až bude rybu kupovat a nenaletěl stejně jako on.

Třetí a poslední část příběhu je zasazena opět do přítomnosti. Začíná tam, kde končí první část, je s ní propojena stejným výkřikem nadšení, které Acang zažívá. Acang „si celou cestu představoval vykulené oči svých mladších sourozenců, až uvidí rybu, představoval si třesoucí se ruku starce, až bude konečky jídelních hůlek z ryby uštipovat“ („Ryba“ 2001: 118). Vzrušení z toho, že se mu podařilo splnit úkol, způsobí, že přestane dávat pozor. V okamžiku, kdy musí u kraje cesty opravovat spadlý řetěz, zjistí, že drahocennou rybu někde po cestě ztratil. Zoufale se rozjede nazpátek, jen aby o několik kilometrů níže v blátě u cesty našel zbytky ryby zcela rozježděné koly nákladního auta.

V tom okamžiku se mu zhroutí celý svět. Isa Grüber upozorňuje na to, že „Acang, který se až do této chvíle dokázal trpělivě vyrovnat s jakýmkoli problémem, se nyní poprvé začíná vážně vzpouzet svému osudu“ (1987: 33). Neví totiž, jak má za těchto okolností předstoupit před svého dědečka a přiznat, že žádnou rybu nemá. Dokáže snášet tvrdé rány osudu, avšak tentokrát je toho na něj příliš. Velice si zakládá na splnění slibu, který dal, a nyní neví, jak se má s nastalou situací vyrovnat.

Závěrečná scéna, kterou celá povídka vrcholí, líčí setkání vnuka s dědečkem. Acang se zprvu snaží vyhnout konfrontaci, utíká se schovat, aby si tajně setřel slzy, ale stařec ho spatří a hned mu oznámí, že za chvíli už pro něj bude mít truhlářské náčiní, jak sliboval. To hoča raní ještě mnohem více, protože děda dodržel slovo, zatímco on ne.

Stařec uvidí, že vnuk žádnou rybu nepřinesl, a pokouší se mu nabídnout záchranou ruku. Uklidňuje jej, že poslední dobou nebylo příliš dobré počasí, takže rybáři určitě nemohli vyplout na moře, i když moc dobře ví, že to není pravda. Acang však není ochoten přistoupit na dědečkovu hru a opakovaně zdůrazňuje, že rybu opravdu přivezl, jen ji po cestě ztratil. Stařec se zprvu rozzlobí, protože si myslí, že se ho vnuk snaží oklamat, ale poté, co uvidí, jak vnuk začne natahovat moldánky, mu přece jenom uvěří. Už je však příliš pozdě, důvěra, kterou k němu vnuk choval, byla otřesena:

„Opravdu jsem vám koupil tuňáka. Spadl na zem, přejel ho nákladák a celého ho rozmačkal.“

„A není to totéž, jako bys rybu vůbec nekoupil?“

„Ne! Já jsem vám ji koupil!“ vykřikl A-cchang.

„Ano. Koupil. Ale upadla ti, je to tak?“

A-cchanga velice mrzelo, že děda je najednou takový necitelný.

„Já jsem ji opravdu koupil,“ hájil se chlapec ukřivděně.

„Já přeci vím, že jsi ji koupil.“

„Já ti nelžu! Já ti opravdu nelžu! Přísahám.“ A-cchang se rozbrečel.

„Já vím, že bys dědečkovi nelhal, nikdy mi nelžeš. To jen, že ryba spadla na zem,“ uklidňoval jej. „Ne! Ty to nechápeš. Ty si myslíš, že tě chci podvést,“ popotahoval A-cchang.

*„Příště ji přivezeš a všechno bude zase dobré.“
 „Ale já jsem ti ji přivezl už dneska!“
 „Já ti věřím, že jsi nám koupil rybu, tak co pořád brečíš? Trdlo!“
 „Ale já tu rybu nemám“
 Ryba spadla na zem. Rozmašíroval ji náklad'ák, nebo ne?“
 „Ne, ty to nechápeš. Ty si myslíš, že tě chci podvést.“
 „Dědeček ti naprosto věří.“
 „Ale já ti nevěřím.“
 „Tak co chceš, abych ti řekl?“ Stařec už nevěděl kudy kam a bezradně rozhodil rukama.
 „Nechci, abys mi věřil, nechci, abys mi věřil,“ křičel chlapec, praštil s vědrem z tykve o zem a natahoval jako bulík.
 („Ryba“ 2001: 120-121)*

Jako klíčovou větu pro význam povídky chápe Isa Grüber odpověď dědečka: „A není to totéž, jako bys rybu vůbec nekoupil?“. Neboť touto větou mu ani neodpouští, ani se na něj nezlobí, ale projevuje „zdánlivou lhostejnost“, což je „jediný způsob, se kterým se hoch nedokáže vyrovnat“. A ani pozdější utěšování, že vlastně o nic nejde, k ničemu nevede, neboť „opravdu o něco jde“ (Grüber 1987: 35). To, že stařec reaguje tímto způsobem, bere hochovi možnost uznání a zadostiučinění ze splněného slibu.

Celá situace eskaluje poté, co chlapec praští vědrem o zem. Stařec popadne „podivný hněv“, uchopí vahadlo a chlapce udeří. Ten se dá na úprk, stařec ho pronásleduje a poté, co proběhnou čajovníkovou zahradou, se zastaví na hranici tvořené příkopem, oddělujícím jejich zahradu od okolního lesa. Zde se odehraje závěrečná scéna celé povídky:

*„Nechod' mi přes práh! Zabiju tě!“
 A-cchang se ochraptělým hlasem bránil: „Já jsem vám opravdu koupil rybu.“
 V podvečer je na horách ticho a klid. Stmívalo se. Stařec i chlapec najednou strnuli. Oba totiž uslyšeli jasnou ozvěnu z údolí: „Opravdu koupil rybu!“
 („Ryba“ 2001: 121)*

Tato scéna uzavírá celou povídku. Podle Isy Grüber „je smíření v nedohlednu, a tak nechá Huang Chunming přírodu říct poslední slovo a ozvěnou potvrdit Acangova slova“ (1987: 36). Tímto způsobem „příroda rozuzlí to, čeho člověk není schopen“ (tamtéž).

Podle Isy Grüber není hlavním smyslem této povídky vykreslit, v jakých podmínkách lidé žijí, ale ukázat, jak si i přes všechny obtíže dokáží udržet „ideály a naděje“ (tamtéž). Obě postavy označuje za „tragické“, jelikož se musí vyrovnávat s těžkými životními podmínkami. Všimá si rafinované výstavby díla, kdy Huang Chunming vytváří „velice omezený svět, který zdánlivě sestává pouze z Acangova domova v horách a mistrový dílny“, ve kterém „hrají vlivy zvenčí pouze podřadnou roli“ (tamtéž: 37).

Oproti tomu Xiao Cheng, nabízí alegorické čtení povídky. Ryba podle tohoto čtení symbolizuje lidskou důstojnost a vzájemnou důvěru. To, že je rozmačkána nákladním autem,

pak symbolizuje rozbití této důstojnosti a vzájemné důvěry. Povídka tedy poukazuje na „ztrátu nadějí vkládaných do nového způsobu života“ (2007: 161). Acangova obtížná situace v mistrově dílně poté znázorňuje „zkázu nadějí mladých lidí z řad chudých rolníků, kteří naplnění očekáváními opouštějí rodný kraj a vydávají se do měst, kde doufají v rychlé zbohatnutí“ (tamtéž). Podle tohoto čtení hrají v povídce zobrazené sociální podmínky mnohem větší roli, neboť celkový konflikt vzniká hlavně jako důsledek chudoby. Tato interpretace akcentuje také rozpor v chápání světa mezi generacemi. V závěru povídky mezi dvěma hlavními protagonisty vyvstává doslova příkop, který je od sebe odděluje a akcentuje zásadně rozdílný pohled příslušníků různých generací (tamtéž: 161-165).

Promluvy obou hlavních postav jsou psány živým, jadrným jazykem, pomocí čehož se autorovi daří vykreslit autentickou atmosféru taiwanského venkova. Na povrchu jednoduchá zápleтка povídky při bližším zkoumání vyjeví mnoho o dobových poměrech na taiwanském venkově. Ukazuje křiklavou chudobu v zapomenutém koutě země, zároveň však také zobrazuje obětavost a odhodlání, se kterým venkované přistupují k životu. Důležitým tématem je rozpor mezi generacemi a nejistý osud lidí z vesnického prostředí v nově se modernizující společnosti.

6.4 Shrnutí

Tři představené Huang Chunmingovy povídky zobrazují neposkvrněný svět taiwanského venkova v čase blížícího se střetu s modernitou. Vesnické prostředí je vyobrazováno jako nenarušený časoprostor, v němž život po staletí běží v neměnném rytmu. V idyličnosti tohoto prostředí však můžeme pozorovat též zárodek ohrožení v podobě moderního způsobu života pronikajícího sem z měst. Idylické prostředí je často líčeno s lehou ironickým podtónem, který zvýrazňuje propast mezi realitou a nereálnými představami postav. Tento poněkud bodavý tón však neslouží k zlehčování závažné situace postav, nýbrž ukazuje na protimluvy a jistou míru odtržení od reality v přemýšlení postav.

Protagonisté těchto povídek jsou lidé žijící na okraji společnosti, v chudobě, často nepochopení a odvrhovaní svým okolím. Lze říci, že se jedná o typické představitele „malých lidí“. Jsou ztvárňováni jako představitelé starého způsobu života, jako lidé pověřiví, neotesaní, kteří často nerozumí novému světu pronikajícímu do jejich zavedeného životního pořádku. Na druhou stranu jsou ale pracovití, laskaví a ochotni obětovat vše tomu, co milují.

Tematizovány jsou rovněž vztahy mezi generacemi. Konflikty vnikající v důsledku rozdílného chápání světa ukazují na spisovatelovo chápání proměny taiwanské společnosti, ke kterému v daném období dochází. Starší postavy kladou důraz na zachování stávajícího stavu,

brání se novotám a jakýmkoli změnám zažitého způsobu života. Mladší postavy jsou naproti tomu více otevřené a změny se nebojí.

7. Motiv hledání místa v proměňující se společnosti

Jak už bylo zmíněno výše, vnitřní život postav hraje v Huang Chunmingových povídkách velice důležitou roli. Toto lze všeobecně konstatovat o všech autorových povídkách, nejvýrazněji to však lze sledovat v trojici povídek, které jsou podrobněji představeny v této části práce.

Postavy těchto povídek jsou typickými reprezentanty tzv. „malých lidí“, živořících na okraji společnosti. Příběh je nahlížen vždy z jejich perspektivy a před čtenářem se retrospektivně vyjevuje celý životní příběh protagonistů. Huang Chunming se zde více než kde jinde ve své povídkové tvorbě zaměřuje na příčiny neutěšené životní situace postav, avšak bez kritického a satirizujícího podtónu, který je charakteristický pro pozdější tvorbu. Před čtenářem se tak postupně vyjevuje celý životní příběh postavy nebo alespoň jeho podstatná část se všemi okolnostmi, které vedly k situaci, ve které se postava aktuálně nachází. Často se zdá, že postavy neměly jinou možnost, než skončit tak, jak skončily. Toto hledání viny nebo příčiny nepříznivých životních podmínek lidí na okraji společnosti je dalším výrazným motivem Huang Chunmingovy tvorby.

Kritická situace, kdy se postavy nacházejí na hranici naprosté bídy, je často nutí k zoufalým činům. Na druhou stranu však ani za takto nepříznivých podmínek neztrácejí vůli k životu, sebeúctu a naději, což jim pomáhá i přes všechny rány osudu se nevzdát. Jak trefně poznamenává Christopher Lupke: „Huang Chunmingovo dílo se vyznačuje tím, že prozkoumává nejasný prostor mezi rezignací a nadějí“ (Lupke 2003: 504). Postavy se snaží navzdory překážkám, které jim osud klade do cesty, najít si své místo ve společnosti a být nějakým způsobem prospěšné.

Motiv ohrožení idylického vesnického života, který jsme představili v předchozí části práce, je často zřetelný i zde, mnohem větší důraz je však kladen na zobrazení nepříznivé životní situace hlavních postav a způsobů, jakými se se svou situací vyrovnávají.

7.1 „Den, kdy pohlédla na moře“

„Den kdy pohlédla na moře“ (*Kan hai de rizi* 看海的日子) (1967)³¹ je krátká novela patřící mezi nejstudovanější Huang Chunmingova díla. Názory badatelů na kvalitu novely jsou přitom často navzájem diametrálně odlišné. Někteří badatelé tuto novelu považují za vrchol Huang Chunmingovy tvorby, zatímco jiní jí předhazují „zidealizování nepříznivé životní situace“ či „přílišné zkrášlování a hraní na city“ a hodnotí ji jako jedno z nejslabších spisovatelových děl (Grüber 1987: 19).

V první kapitole nazvané „Hejno ryb připlulo“ (*Yuqun lai le* 魚群來了) je vylíčen život v přístavním městečku Nanfang'ao 南方澳, kde se odehrává první polovina novely. Život ve městečku plyne ve věčně se opakujících cyklech. Jednou do roka, když se do města sjedou všichni rybáři z okolních vesnic, aby vypluli na moře na lov tuňáků, přestane ospalé městečko, během shonu kolem práce v přístavišti rozlišovat mezi dnem a nocí“ („Kan hai de rizi“ 2009: 11). Hned v úvodních větách je předestřeno, v prostředí jaké společenské vrstvy se bude příběh odehrávat. Před čtenářem se otevírá výhled na svět malého přístavního městečka plného rybářů, trhovců a také prostitutek, mezi něž patří i hlavní postava povídky. Hned v úvodu povídky je také popsána chudoba místních dětí, které se jako každoročně vydávají na rybí trh a před zraky všech bezostyšně kradou ryby. Děti si mohou odnést, kolik unesou, rybáři jim za to ale vždy pořádně natlučou. Jde už o natolik zaběhnutý zvyk, že se mezi dětmi a rybáři vytvoří něco jako smlouva. Největší pozdvižení je však v místním nevěstinci. Bordelmamá pobízí dívky slovy: „peníze přicházejí“ k větší aktivitě, neboť již brzy začnou mít napilno. Zde se také poprvé setkáváme s hlavní protagonistkou Meizi 梅子.

V další části vyprávění líčí životní příběh Meizi. Pochází z chudé vesnické rodiny, její otec brzo zemřel, a nebyl tedy nikdo, kdo by se postaral o rodinu, dívka proto byla dána k adopci do města. Zde však rovněž dlouho nevydrží a jak se později ukáže, ani její adoptivní rodina se o ni nedokáže postarat a jako čtrnáctiletou ji prodá do místního nevěstince. Ještě horší než život v nevěstinci je pro protagonistku sociální stigma, které je spojeno s jejím povoláním:

„Je tomu už celých čtrnáct let, kdy jako čtrnáctiletá postávala na stoličce na prahu dveří nevěstince v Zhongli a volala na vojáky. Za ta léta si už přivykla na zacházení mužů v posteli, což způsobilo, že chodila s mírně rozkročenýma nohama. Její oči tak dlouho pozorovaly onen malý, jednotvárný svět na stropě pokoje, že si i ve chvílích, kdy byla duchem nepřítomná, uvykla nepřítomně hledět kamsi do dále, a proto pokaždé, když

³¹ Překlady názvu díla se liší. Earl Wieman překládá volně „A Flower in the Rainy Night“, v odkazu na populární taiwanskou píseň *Yu ye hua* 雨夜花 [Květina v deštivé noci] zmíněnou v druhé kapitole, jež rovněž vypráví o tragickém osudu dívky z nočního klubu, která byla opuštěna svým milencem. V německojazyčné literatuře je zavedený doslovný překlad titulu „Der Tag, an dem sie aufs Meer schaute“, který věrněji vystihuje význam originálního názvu.

zaslechla ono mužské, až zvířecí vzrušené funění, cítila se úplně bezmocná. Ono opovržení, s jakým většina lidí pohlížela na ženy její profese, navíc ještě vytvořilo neprostupnou stěnu, jež jí oddělovala od zbytku společnosti.

自從十四歲就在中壢的窯子裏，墊著小凳子站在門內叫阿兵哥的日子，到現在足足有十四年了。這段時間習慣於躺在床上任男人擺弄的累積，致使她走路的步款成了狹八字形的樣子。那雙長時間仰望天花板平淡的小世界的眼睛，也致使它的焦點失神地落在習慣了的點距離，而引她聽到那種雄性野獸急促喘息的聲音，令她整個人就變得那麼無可奈何起來。再加上一般人對她們這種職業的女人的直覺。這些即是牢牢地裹住著她和社會一般人隔開的半絕緣體。

(„Kan hai de rizi“ 2009: 13)

Každodenní rutina Meizi je obtížná sama o sobě, mnohem větší utrpení jí ale způsobuje to, jak s ní zacházejí druzí lidé, stejně tak jako předsudky, které lidé chovají vůči ženám jejího povolání. Toto je patřičně zvýrazněno scénou, kdy se Meizi vrací ke své adoptivní rodině na výročí úmrtí svého adoptivního otce. Tato cesta změní její život a dá jí naději k započetí nového života. Setká se totiž se svou starou známou a bývalou spolupracovnicí Yingying 鶯鶯, která se tou dobou již šťastně provdala a má syna. Ještě před náhodným setkáním obou žen však Meizi zakusí další z celé řady ponížení, které ji srazí až na úplné dno. Jeden z cestujících pozná, že Meizi je prostitutka, a zahrne ji přisprostými narázkami. Meizi tato slova způsobují nevýslovnou bolest, ale jelikož neví, jak by se měla bránit, musí si to nechat líbit. V následující pasáži, podobně jako na dalších místech novely, se setkáváme s motivem pomyslné zdi oddělující hrdinku od zbytku společnosti:

Proč mě tito lidé nemohou alespoň venku brát za normálního člověka? [...] Ještě nikdy nemusela snášet takový výsměch jako v tento okamžik; cítila se tak osamělá. I kdyby se ze všech sil pustila do volání o pomoc, nebo se snažila křičet své jméno, sama by své volání nezaslechla. Po chvíli bezradnosti jí napadlo: pokud bych byla spořádanou ženou, měla bych nyní všechny důvody vlepít tomu sprostákovy pořádnou facku, ale na druhou stranu, kdybych byla jenom normální ženská, nikdy by si to ke mně nedovolil. Najednou jí projela vlna chladu, která jí otřásla až do morku kosti, a přepadl jí tak intenzivní pocit osamění, až měla dojem, že se na celý širý svět dívá skrze malou úzkou škvírku v kleci, která jí svírá tak pevně, že se skoro nemůže ani nadechnout.

爲什麼在外面這些人還不能把我也當著一般人看待？[...] 從來就沒有像此刻這種受嘲的情形，使她感到這般寂寞。儘管她怎麼嘶聲呼救，或是呼喊自己的名字，在心靈裏竟連自己也聽不見了。一陣惶惑過後，她想：她要是一個普通人的身份，這一下子很有理由給這個無恥的男人攔一記耳光，但是話又說回來，我要是一個普通的女人，他也不會對我這般無禮吧。他從骨子裏發了一陣寒，而這種孤獨感，即像是她所看到廣闊的世界，竟是透過極其狹小的，幾乎令她窒息的牢籠格窗。

(„Kan hai de rizi“ 2009: 15)

Toto setkání hraje klíčovou roli v utváření dalšího života Meizi, vede ji k zamyšlení nad vlastním životem a představuje poslední popud k tomu, aby se odhodlala začít nový život.

V okamžiku zoufalství, se najednou v davu cestujících objeví známá tvář. Je to Meiziina bývalá spolupracovnice a kamarádka Yingying se svým manželem a novorozeným synem Luyanem 魯延. Meizi má velkou radost ze setkání, zároveň si však díky tomu uvědomí, v jak zoufalé situaci se nachází. Setkání s Yingying připomene Meizi časy, kdy spolu ještě obě ženy pracovaly v nevěstinci v Taoyuanu. Meizi se jako starší a zkušenější o svou mladší kolegyni starala, poučovala ji o životě a občas se i místo ní postaralo o nepříjemného zákazníka. Společně snily o lepší budoucnosti, až vydělají dostatek peněz na to, aby se vykoupily. Často však střídají místa a nakonec se jejich cesty rozdělí.

Setkání s Yingying, které se sňatkem povedlo vymanit se z nelehkého údělu a začít nový život, připomene Meizi, co všechno jí v životě chybí. Pohled na novorozeného syna Yingying, Luyana, v Meizi probudí mateřské city a ona najednou zatouží po tom, sevřít v náručí vlastní dítě. Poté, co malá rodina vystoupí, se Meizi v hlavě zrodí plán, jak dosáhnout toho, aby se stala právoplatným členem společnost. Uvědomí si, že jediné, co jí dokáže udělat šťastnou a dát jí smysl do dalšího života, je vlastní dítě.

Najednou ji napadlo, že potřebuje dítě, takové dítě jako Luyan, jen její vlastní dítě se na ni nebude dívat tím chladným a odsuzujícím pohledem. Jen když bude mít vlastní dítě, bude jí na tomto světě něco patřit. Jen s vlastním dítětem, bude mít naději pokračovat. Přemítala: „Pevně věřím, že můžu být dobrá matka.“ „Ale jak se provdám?“ „Ne. V žádném případě se nebudu vdávat. Je mi už dvacet osm a k tomu ten život jaký vedu. Ten, kdo by mě chtěl, určitě nebude stát za nic, anebo to bude špatný člověk.“ „No ale kdo bude otec dítěte?“ „I mezi návštěvníky nevěstince jsou dobří lidé.“ [...] „Zvládneš to?“ „Od teď budu dělat vše, co je v mých silách.“ „Opravdu tak potřebuješ vlastní dítě?“ „Dítě je jediným důvodem, proč dál žít!“

突然，她竟想起需要一個孩子，像魯延那樣的一個孩子，只有自己的孩子的目光，對她才不會冷漠歧視。只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄托，她深遠地想著：„我深信我可以做一個好母親。“ „但是結婚怎麼辦？“ „不，我絕不結婚。已經二十八了，又是幹這種生活的，有人要，那麼那個人一定是沒什麼出息的，或是歹人。“ „那麼小孩子的父親是誰？“ „嫖客裏面也有好人。“ [...] „你有把握嗎？“ „從現在開始我盡我所能。“ „你真的這麼需要一個孩子？“ „這就是我還要活下去的原因吧！“
(„Kan hai de rizi“ 2009: 31)

Takto odhodlaná se Meizi vydá uskutečnit svůj sen. Po návratu do nevěstince si jednoho dne vybere mladého, poctivého rybáře Aronga 阿榕. Společně strávené chvíle ubíhají naprosto odlišně od toho, na co je Meizi zvyklá. Arong se k ní chová zdvořile, je ohleduplný a zajímá se o její pocity, čímž jí až dojme k slzám.

Tento okamžik byl pro Baimei [Meizi] velice důležitý. Věřila, že teď už může začít znovu. Ani nevěděla jak, ale cítila, jako by do jejího nitra neslyšně vstupovala naděje, současně

cítila, jak nepatrné a přesto obtížné to celé bylo. Arong se jí polekal, ale ona se jen v jeho objetí srdceryvně rozplakala.

這個時刻，對白梅來說是重大的，她希望能從現在就開始。無形之中，白梅覺得似乎真的有個希望靜靜地潛入她的身體裏，而只有她感到那種微妙和艱巨。她令阿榕害怕的，倒在他懷裏慟哭起來了。

(„Kan hai de rizi“ 2009: 42)

Meizi se v tom okamžiku cítí velice zranitelná, ale zároveň si uvědomuje, že už v podstatě dosáhla svého, a je dojatá. Poté, co se rozloučí, je Meizi přesvědčená, že už nemusí dále hledat a může skoncovat se starým životem. V nevěstinci ji nic nedrží, rozhodne se tedy okamžitě odejít a vrátit se do své rodné vesnice *Kengdi* 坑底 hluboko v horách.

Návrat Meizi do rodné vesnice rozděluje novelu na dvě části a je také velice důležitý ze symbolického hlediska. Odlehlá vesnice zde představuje oázu klidu a nezkaženého životního rytmu, kam se Meizi může uchýlit před odsuzujícími pohledy zbytku společnosti. Odchod z města a návrat do rodné vesnice uzavírá pomyslný kruh života hlavní protagonistky a také symbolizuje jednoznačné zakončení jejího dřívějšího života. Lidé zde žijí velice tradičním způsobem života, zároveň jsou k Meizi velice laskaví, oproti lidem z města vůči ní nemají žádné předsudky. Přijmou ji mezi sebe, jako kdyby nikdy neodešla. Xiao Cheng označuje *Kengdi*, stejně jako i řadu dalších dějišť Huang Chunmingových děl, za „utopickou společnost“ (烏托邦社會). Zhang Xiguo 張系國 toto prostředí označuje slovy „ideální svět podle Číňanů, který není omezen politikou ani morálkou a kde lidé se zemí tvoří harmonický vztah“ (cit. podle Xiao 2007: 192).

Meizi po příjezdu zjistí, že vesnice vypadá, i navzdory dlouhému času, který uplynul, naprosto stejně, jako když jí viděla naposledy. Dokonce i životy místních lidí se odvíjejí ve stále stejném rytmu. Při pohledu na místní svatyni boha půdy se jí vybaví vzpomínky na dětství. Vzpomíná, jak na tomto místě kdysi ztratila minci, kterou dostala od matky na nákup oleje. Ze strachu z výprasku se úmyslně poranila o střep, aby vzbudila soucit matky a vyhnula se tak výprasku. Tomu se však ani tak nevyhne a záhy nato je prodána do adoptivní rodiny, čímž započne celý její tragický osud. Meizi je přesvědčená, že jí matka prodala, protože ztratila peníze. Situace se však zdá být komplikovanější, než si malá Meizi myslí. Matka jí totiž při loučení opakovaně klade na srdce, že na vině není ona sama, ale je to proto, že její rodina je chudá a nedokáže se o ni postarat.

Pro vesničany je příchod Meizi přímo požehnáním. Poradí jim, jak lépe prodávat úrodu, aby mohli udržovat vyšší ceny, čímž si získá jejich přízeň a vděčnost. Když se dozví, že čeká dítě, je zprvu v rozpacích a očekává, že bude ostatními lidmi opět odsuzována, vesničané jsou

však vůči ní velmi vřelí, neboť pociťují velkou vděčnost, takže se nesetká s žádnými předsudky. Tímto způsobem je do kontrastu postaven přístup vesničanů s tím, jak se k Meizi chovali lidé ve městě. Huang Chunming zde naznačuje, že je to nezkaženost vesničanů, co zapříčiňuje, že je s Meizi tak dobře zacházeno.

V novele je zajímavým způsobem líčen také čas. Život na vesnici ubíhá v cyklickém rytmu, nic nikam nespěje a nic se nemění. Ať už je to každoroční shon v přístavu a v místních nevěstincích, nebo pravidelný cyklus střídání ročních období v rodné vesnici Meizi. Po návratu protagonistky do Kengdi však dojde ke změně v rychlosti vyprávění. Do té doby bylo vyprávění líčeno jako sled každodenních událostí Meizi proložených tu a tam vzpomínkami na dřívější časy, nyní dojde k výraznému zrychlení. Děj se rychle přesune na začátek příštího roku, přičemž je v rychlém sledu líčeno několik událostí, jimiž si Meizi získává přízeň vesničanů a stává se tak právoplatným členem jejich společenství.

Leden je totiž měsíc, kdy nastane dlouho očekávaný porod. Meizi se trápí při těžkém porodu několik dní. Situace se jeví bezvýchodně a už se zdá, že se dítě nepodaří zachránit. Matka Meizi naléhá na doktora slovy: „Tohle dítě je její život“ 這孩子是她的生命 („Kan hai de rizi“, Huang 2009: 71), čímž ještě podtrhuje význam dítěte pro Meizi. Dítě se nakonec podaří zachránit, Meizi si splní sen a může žít nový život. Jak významnou roli hraje dítě v životě Meizi je zdůrazněno ve scéně, kdy Meizi v porodních bolestech upadne do mdlob a ve snu vidí, jak vstupuje do mytické zahrady, kde se setká se zahradníkem a pře se s ním o právo pěstovat v této zahradě květiny.

Meizi se před očima objevila zahrada. Zasněně do ní vstoupila a spatřila zde nějakého člověka, pravděpodobně zahradníka, který jí přísně napomenul, že sem nemůže jen tak vtrhnout.

„Kdysi jsem zde zasadila květiny.“

„Jaké květiny?“

„To nevím.“

„Jak vypadaly?“

[...]

„Já nevím.“

„Byly to chryzantémy?“

„Nebyly.“

„Růže?“

„Také ne.“

„Tak to tady ty tvoje květiny asi nebudeme mít.“

„Ale ano. Zasadila jsem je tady.“

„To si nemyslím!“

Meizi hlasitě vykřikla: „To je mi jedno!“

眼前一片花園，梅子茫然地走進去。有一個人大概是園丁吧，他嚴厲地說梅子不該隨便闖進來。

„我曾經在這裏種過花。“
 „什麼花?“
 „我說不出。“
 „什麼樣子的?“
 [...]
 „我說不出。“
 „你是說菊花嗎?“
 „不是!“
 „玫瑰?“
 „不是!“
 „那麼我們這裏沒有你說的那種花。“
 „有! 我曾經在這裏種過。“
 „我沒有印象。“
 梅子大聲地叫起來: „我不管——“
 („Kan hai de rizi“ 2009: 70-71)

Zahrada v této scéně podle Isy Grüber symbolizuje život jako takový a květiny čin, kterým je člověk prospěšný společnosti. Někteří lidé zde dokáží vypěstovat vzácné květiny jako chryzantémy nebo růže, jiní pouze bezejmenné květiny. Meizi se však nenechá za žádnou cenu odehnat, neboť je přesvědčená, že i jí právem náleží místo v této zahradě života. Cítí, že i ona je právoplatným členem společnosti a neměla by tudíž být vypovězena pouze kvůli své dřívější profesi (Grüber 1987: 27-28).

V poslední kapitole „Den, kdy pohlédla na moře“, podle níž je pojmenovaná celá novela, se Meizi vydá zpět do přístavního města. Cítí nevysvětlitelné nutkání vrátit se na místo, kde vše začalo. Během cesty pozoruje, že se k ní lidé ve vlaku chovají zcela jinak než dřív. Uvolňují jí místo, všichni se k ní chovají s respektem a úctou. Její proměna je zakončena tak, že svému synovi zazpívá píseň, kterou zpívala Luyanovi. Ukazuje mu přitom na moře a vypráví vymyšlený příběh o otci. Minulost je překonána a protagonistka hledí s nadějí do budoucnosti: „Ne, nevěřím, že by toto dítě nemělo žádnou naději, jenom proto, že má takovou matku jako mě.“ (不, 我不相信我這樣的母親, 這孩子將來就沒有希望。) („Kan hai de rizi“ 2009: 75).

Podle Isy Grüber je jedním z leitmotivů Huang Chunmingovy tvorby obecně a této novely obzvláště otázka viny – kdo nese zodpovědnost za utrpení postav, za jejich těžký osud. Jak vlastní, tak i adoptivní rodina Meizi ji musela prodat, jelikož neměla dostatek prostředků na to, aby ji uživila. Toto dilema je vykresleno ve scéně, kdy se Meizi střetne se svou adoptivní matkou a vyčítá jí, že jí zkažila život. Její adoptivní matka si je dobře vědoma křivdy, kterou spáchala na své adoptivní dceři, neví ale, jak jinak se měla zachovat.

Amei [Meizi], tohle matka přece všechno ví. Jenom nevím, co jsem měla dělat, aby to bylo k tvému dobru. Uvědomuji si, že jsme udělali chybu, jenom nevím kde. Nevím, kde se to všechno začalo kazit. Odpusť, prosím, své matce.

阿梅，這些阿母都知道，就是不知道要對你怎樣才好。我知道我們錯了，但是不知道錯在哪裏，從什麼時候開始這樣一直錯下來的！阿梅，你原諒母親吧！
(„Kan hai de rizi“ 2009: 30)

Dalším motivem propojujícím celý příběh je odhodlání Meizi změnit svůj život a vypořádat se s nepříznivým osudem. Naděje na lepší budoucnost je to, co jí žene kupředu. Protagonistka sama dokáže překonat všechny překážky, čímž se tato povídka stává v očích některých kritiků „feministickým vítězstvím“, kdy „Baimei [Meizi] změní situaci ve svůj prospěch a použije muže k dosažení svého snu“ (Wang Der-wei; cit. podle Currie a Raoul 1992: 86). Jindy je Meizi vyzdvihována až do pozice „svaté ženy, která na svůj osud hledí naplněna velkými ideály“ (C. T. Hsia, cit. podle Xiao 2009: 193).

Dawn H. Currie a Valerie Raoul připouštějí, že popularita novely a sympatie, kterou vyvolává, je spojena s uznáním tužeb ženy. Na druhou stranu však upozorňují na ryze mužský pohled na hlavní protagonistku, neboť jediný způsob, jakým může zachránit své postavení ve společnosti, je stát se matkou. Podle tohoto čtení není hlavní postava zdaleka tak emancipovaná, jak by se mohlo na první pohled zdát, ale naopak vypovídá o stále velice silně zakořeněném patriarchálním založení taiwanské společnosti. „Nabízené klasické řešení dilematu padlé ženy není ničím jiným než pokračováním mýtu obklopujícím mateřství, ve kterém body nevyhnutelně získává rození potomků, kterému dominují patriarchální zájmy.“ (Currie a Raoul 1992: 86).

Součástí významotvorné výstavby povídky je též výrazná symbolika moře. Už název naznačuje, jak zásadní význam pro hlavní hrdinku moře má. Jak případně poznamenává Grüber, „[...] pohled na moře z jedoucího vlaku pomůže Meizi v rozhodujících etapách jejího života k prozření, rozhodnosti a naději“. Moře v novele symbolizuje „naději a očištnou sílu“, s přihlédnutím k tomu, že otec dítěte je rybář, též i plodnost (1987: 26-27).

7.2 „Synkova panenka“

Povídka „Synkova panenka“ (Erzi de da wan'ou 兒子的大玩偶) (1967)³² je jedním s děl, jimiž se Huang Chunming etabloval jako přední autor proudu „literatury rodné půdy“. Povídka byla přeložena do mnoha evropských jazyků a roku 1983 na Taiwanu též velmi úspěšně zfilmována.

Tato povídka bývá kritiky jednomyslně vyzdvižována pro způsob, jakým byla napsána. Huang Chunming, ovlivněn modernistickou literaturou a narativními technikami, které během 60. let pronikaly na Taiwan ze Západu, v této povídce využívá např. proud vědomí k vykreslení vnitřního života hlavní postavy.³³ Hlavní dějová linie se v povídce neustále prolíná se vzpomínkami, fantaziemi a tužbami hlavního hrdiny, čímž vzniká mozaika proplétajících se obrazců, vnitřního monologu a pomalu se odvíjejícího děje.

Skelet povídky tvoří jeden den v životě chudého nosiče reklam Xu Kunshua 許坤樹. Je to mladý, nevzdělaný muž, který se svou manželkou Azhu 阿珠 a novorozeným synem Alongem 阿龍 žije ve velice nuzných poměrech. Jejich situace se poněkud zlepší poté, co Kunshu začne pro místní kino pracovat jako nosič reklam.

Kunshuův den začíná vždy stejně u nočního stolku, kde si na obličej nanáší silnou vrstvu líčidel. Poté se navleče do kostýmu „připomínajícího uniformu evropského důstojníka z devatenáctého století“, a vydává se do parného dne na pravidelnou obchůzku. Čtenář sleduje Kunshua při každodenní rutině, jak se v úmorném vedru plahočí s těžkými cedulemi, přičemž tyto scény evokují existencialistickou literaturu 20. století.

Nad hlavami lidí se pomalu kutálela ohnivá koule a nemilosrdně pronásledovala každého chodce, dokud z něj netekly proudy potu. Kchun-šu [Kunshu], od hlavy k patě zahalený v podivném, tak trochu strach nahánějícím kostýmu připomínajícím uniformu evropského důstojníka z devatenáctého století, takové parné dny jen těžko snášel. [...] Líčidla na Kchun-šuoově obličej se pomalu odplavovala spolu s potem, až vypadal jako roztékající se vosková figurína. [...] Asfaltová silnice se oslnivě leskla a sálalo z ní takové horko, že přes něj nic neviděl. Všechno se ztrácelo v nažloutlém oparu. [...] V duchu se usilovně pokoušel s tím nažloutlým oparem bojovat. [...] Rozžhavený kotouč nad hlavou ho pronásledoval i poté, co sešel z asfaltové cesty. Stejně jako ta nažloutlá clona sálajícího

³² Překlady povídky „Synkova panenka“ v této pasáži pocházejí z českého překladu Jany Benešové vydaného nakladatelstvím IFP Publishing roku 2014 ve stejnojmenné sbírce.

³³ Užívání podobných druhů modernistických narativních technik u autorů „literatury rodné půdy“, které jsou ve své podstatě typické spíše pro modernisty předchozího období, vede Yvonne Chang k závěru, že zavedené rozdělování taiwanské literatury 60. a 70. let na dva oddělené a odlišné tábory modernistů a „nativistů“ je přísně vzato zavádějící. Modernistické hnutí let šedesátých, které se v době, kdy Huang Chunming se psaním začínal, již chýlilo ke konci, podstatně ovlivnilo taiwanský literární diskurz natolik, že se jejich vliv projevil i na tak „modernismem nezkažených“ spisovatelích jako je Huang Chunming a další představitelé „literatury rodné půdy“ (Chang 1993: 153-155).

žáru, která ani na okamžik nemizela. Byl tak unavený a vyčerpaný, až mu připadalo, že je do té clony zavinutý[...]
(„Synkova panenka“ 2009: 13-17)

Yvonne Chang vyzdvihuje, že tato scéna je tak působivá tím, že vytváří dojem, jako by všeprostopupující slunce spolu s Kunshuovými líčidly rozpouštělo i jeho osobnost. Jedním z ústředních motivů povídky je otázka identity. Chang v tomto kontextu hovoří dokonce o „existenciálním strachu ze ztráty identity“ (1993: 156), který Kunshu zažívá. Právě scéna, kdy se Kunshu plahočí pod sálajícím sluncem a skoro omdlévá pod návaly horka, v tomto čtení neimplikuje pouze „strach z fyzického zklamání“, ale současně i „strach ze ztráty sebe sama“ (tamtéž). Tento motiv je ještě zdůrazněn ve finální scéně povídky, kdy si Kunshu musí nasadit masku, aby byl poznán vlastním synem, čímž se ještě více „akcentuje motiv existenciálního hledání vlastní identity“ (tamtéž).

Kunshu je všem ve městě znám jako „reklamní panák“ (guangao de 廣告的). K protagonistově fyzické námaze se postupně přidávají i psychické útrapy, jelikož poté, co se prvotní zájem ostatních obyvatel města vytratí, je Kunshu v lepším případě přehlížen, v horším zesměšňován a ponižován. Z tohoto důvodu ztrácí postupně sebeúctu a často se trápí myšlenkami a představami o budoucnosti, kdy si, jak doufá, najde lepší povolání.

Toho, že se kdy dal na své současné povolání, litoval Kchun-šu [Kunshu] už od samého začátku a neustále dumal nad tím, co jiného by si kde našel. Čím více o své současné práci přemýšlel, tím směšnější mu připadala. I kdyby se mu ostatní neposmívali, on sám by nad sebou musel zaplatkat. Podobnými úvahami se trápil poměrně často. Zato ve chvílích, kdy se cítil ukřivděný, to měl najednou odvahy na rozdávání. Prostě změní zaměstnání a bude, říkal si. Uběhl ale už více jak rok, a na činy zatím nedošlo.
(„Synkova panenka“ 2009: 14)

Kunshu má velice rozporuplný vztah ke své práci. Na jednu stranu ji nenávidí, vadí mu posměšky druhých a fyzická námaha, kterou musí každý den podstupovat. Na druhou stranu mu ale tato práce umožňuje uživit rodinu a v podstatě vděčí jen této práci za to, že vůbec může mít syna. Kunshu se při obchůzce často ztrácí ve vzpomínkách na dobu před narozením syna, čímž se čtenář postupně seznamuje s celým životním příběhem protagonisty. Když se Kunshu dozví, že jeho manželka čeká dítě, jsou oba postaveni před těžké rozhodnutí, jestli si budou moci dítě nechat. Kunshu, který nemůže nikde najít práci, ví, že nedokáže rodinu uživit a proto nevidí jiné východisko než se dítěte zbavit. Nakonec se mu ale podaří přesvědčit ředitele místního kina o svém nápadu pracovat pro něj jako chodící reklama a díky tomu si dítě mohou ponechat. Od té doby chodí Kunshu po městě jako „reklamní panák“. Tato krátká exkurze do

minulosti protagonisty zobrazuje vnitřní konflikt hlavního hrdiny a vytváří napětí, jež vrcholí v závěrečné scéně povídky.³⁴

Po tomto krátkém návratu do minulosti se vyprávění opět přesouvá zpět k líčení přítomnosti. Sledujeme Kunshua, jak prochází vykřičenou uličkou, kolem nádraží a střední školy. Na každém místě jej už lidé znají a nesetká se tedy s ničím víc, než pár letnými pohledy. V dusivém parnu letního dne nakonec dostane žízeň, což odstartuje novou vlnu vzpomínek na předcházející den a hádku s manželkou.

Grüber trefně poznamenává, že láska manželů je líčena bez jakékoli sentimentality. Kunshu každý den pro svou rodinu podstupuje psychické a fyzické utrpení, Azhu zato projevuje svou lásku tak, že o něj i přes neshody láskyplně pečuje a strachuje se, když dlouho nejde domů. Howard Goldblatt považuje lásku a neschopnost ji vyjádřit za jeden z ústředních motivů povídky (Goldblatt 1980: 124).

Líčení vypravěče je vždy v pravidelných úsecích přerušováno vzpomínkami Kunshua. Když spatří děti hrající si u cesty, vybaví se mu loučení se synem, které probíhá každý den ráno. V této scéně také dojde k jistému prozření hlavního hrdiny ohledně povahy jeho práce.

Vždy, když A-lung [Along] viděl, jak Kchun-šu odchází, neobešlo se to bez slzavého údolí. Občas sebou tak házel, až se zdálo, že chce mamince vyskočit z náručí a zadržet odcházejícího tatínka. V takových chvílích většinou A-ču [Azhu] připojila něco jako: „Neboj, nikdo ti ho neukradne, až se vrátíš, ještě tu bude.“ Teprve potom se Kchun-šu konečně odhodlal k odchodu.

(Můj synek mě má tak rád!)

Kchun-šu cítil, jak ho zaplavuje pocit štěstí. To díky téhle práci má A-lunga a díky A-lungovi zase dokáže snášet všechny útrapy svého zaměstnání.

„To tak! Ty si myslíš, že tě A-lung má opravdu rád? Že ví, že tenhle kašpar je ve skutečnosti jeho tatínek?!“ [...] „Když ráno odcházíš, buď spí, anebo už jsem s ním dávno u sousedů, kam chodím prát. Když je přes den vzhůru, většinu času jsi navlečený do tohohle kostýmu, a když se večer vrátíš, A-lung už je dávno v postýlce.“

(To sice trochu přehnala, ale je pravda, že A-lung měl čím dál větší strach z cizích lidí.)

„Jasně, že se mu líbí tenhle tvůj šaškovský kostým, a když na něj děláš pošklebky. Jsi vlastně taková jeho velká panenka na hraní.“

(„Synkova panenka“ 2009: 29-30)

Tato vzpomínka Kunshua pobaví natolik, že se nahlas rozesměje. Uvědomí si totiž absurditu své situace, kdy vše, co podstupuje, dělá pro svého syna, který ale nezná jeho skutečnou podobu. Celá iluze, že by Along měl opravdu rád svého otce, se tímto pro Kunshua vytrácí.

Ještě předtím, než dojde k závěrečné scéně, však Kunshua čeká jedna radostná zpráva, která mu od základů převrátí život. Večer po skončení obchůzky je povolán do ředitelovy

³⁴ Podle Grüber je tato technika budování napětí po celou povídku s vyvrcholením v jedné závěrečné scéně příznačná pro Huang Chunmingovu povídkovou tvorbu. Podobný efekt můžeme dále sledovat např. v povídce „Ryba“, nejvýrazněji poté v pozdějších povídkách jako „Miluju Mary“ (Wo ai Mali 我愛瑪莉) a dalších.

kanceláře, který s ním chce něco probrat. Kunshu se zprvu strachuje, že by mohl přijít o práci, ale ředitel mu pouze nabídne, že by mohl místo své dosavadní práce řídit motorizovanou rikšu, na kterou pověsí reklamy, a nemusel by se tedy den co den tolik namáhat. Kunshu je z počátku nadšený, protože se zbaví nenáviděné práce, avšak poté, co se mu celá situace rozleží v hlavě, váhá, jestli by tuto nabídku přece jenom neměl odmítnout. Vždyť přece této práci vděčí za to, že na něj doma čeká syn.

Závěrečná scéna je slovy Goldblatta „jedním z nejsmutnějších okamžiků Huang Chunmingova díla“ (Goldblatt 1980: 60). Kunshu se po návratu domů chce s manželkou podělit o dobrou zprávu, když zjistí, že jeho syn ještě nespí a chce si ho pochovat.

A-ču [Azhu] mu podala syna a vešla spolu s ním do domu. Jenže A-lung se náhle rozbrečel, a ani když ho Kchun-šu konejšil a snažil se ho rozveselit, nic nepomáhalo. A-lung brečel čím dál hlasitěji.

„Hlupáčku. Co je špatného na tatínkovi? Copak ty nemáš rád tatínka? No tak, buď hodný a nebreč, no.“

A-lung nejenže plakal, ale házel sebou ze strany na stranu a snažil se mu vykroutit z rukou, stejně jako když se ráno Kchun-šu oblečený do svého kostýmu chystal ze dveří a A-lung se snažil vyprostit z A-čuina náručí a natahoval se k němu.

„Zlobivý, zlobivý A-lung. Tatínek ho vezme do náručí a on ještě brečí. Copak ty nemáš tatínka rád? Ty hlupáčku, to jsem přece já, tatínek!“ opakoval Kchun-šu, jako by A-lungovi neustále připomínal, kdo je. „Já jsem přece tatínek. Tatínek objímá A-lunga, podívej!“ Dělal na něj schválně úšklebky, houkal na něj, ale nic nepomáhalo. Malý A-lung nepřestával srdceryvně plakat.

„Počkej, podej mi ho, já ho vezmu do náruče.“

Kchun-šu vrátil dítě A-ču a rázem ho přepadly chmury. Došel k jejímu toaletnímu stolku, posadil se, váhavě otevřel šuplík, vyndal pudřenku, upřeně se zadíval do zrcadla a začal si na obličej nanášet líčidlo.

„Ty ses zbláznil! Proč se teď líčíš?“ A-ču jeho reakce k smrti vyděsila.

Chvíli bylo ticho.

„Já,“ snažil se zastřít své emoce, ale přesto se mu tak trochu roztrásl hlas: „Já, já...“³⁵
(„Synkova panenka“ 2009: 38)

Výstavba celé povídky spěje právě k tomuto okamžiku. Touto scénou vrcholí napětí tvořené kontrastem mezi obětí, kterou Kunshu pro svou rodinu přináší, a strachem ze ztráty vlastní identity. Maska, kterou si Kunshu každý den nasazuje před odchodem do práce, se v závěru, vynucená pláčem a odmítavým chováním syna, stává jeho identitou.

Jak poznamenává Isa Grüber, ironie je v díle budována kolem postavy malého Alonga. Jenom kvůli tomu, aby si mohl dovolit mít syna, odhodlá se Kunshu přijmout novou práci

³⁵ Tato scéna byla v původní verzi z roku 1967 zakončena slovy: „Chci, aby mě Along poznal.“ (我要阿龍認出我), což však Huang Chunming v pozdějším vydání na nátlak literární kritiky vypustil (podle Grüber 1987: 43). Bylo mu totiž vytykáno, že příliš podceňuje dedukční schopnosti svých čtenářů, kteří dokáží pochopit význam díla i bez toho, aby byl explicitně vyřčen. Grüber však na okraj poznamenává, že původní závěr dělal povídku ucelenější a jaksí dokončenější.

chodícího reklamního panáka. V důsledku však pro Alonga není ničím jiným než „velkou panenkou na hraní“. Tato poznámka, kterou původně pouze mezi řečí pronese Azhu, se na konci povídky stane skutečností (Grüber 1987: 45-46). Příběh je tedy, kromě obrazu života na taiwanském venkově, také příběhem osobní síly a obětavosti jednoho člověka ze společenské vrstvy, které tyto charakteristiky většinová společnost běžně nepřisuzuje. Dále je v tomto příběhu velmi silně tematizována otázka osobní identity, jejíž hledání je tématem rezonujícím napříč celým společenským spektrem, a to obzvláště v období, kdy další směřování taiwanské společnosti bylo velice nejisté.

7.3 „Gong“

Novela „Gong“ (Luo 鑼) (1968) je dalším z děl, jimiž se Huang Chunming etabloval jako přední taiwanský spisovatel. Tato na kapitoly členěná novela bývá dávána za příklad vrcholného díla „literatury rodné půdy“, je to tedy dílo, pro které bývá Huang Chunming řazen mezi reprezentanty tohoto literárního proudu.

Novela vypráví příběh starce Gong Khim-a 憨欽仔,³⁶ který se až donedávna živil ohlašováním novinek pomocí gongu. Je to postava na nejnižším stupni společenského žebříčku, v podstatě bezdomovec, člověk bez práce. Promlouvá velice živým, jadrným jazykem obohacovaným častými vulgaritami. Protagonistovo postavení ve společnosti však nebylo vždy takové. Hned v úvodní větě prologu je odhalen problém, který postihl hlavního protagonistu a se kterým se bude potýkat po dobu celé povídky.

Bylo tomu už velmi dlouho, co Gong Khim-a přestal bít na gong. Dobrých osm, devět měsíců, možná už celý rok. [...] Kdykoli si to Gong Khim-a uvědomil, naplnil jej hněv. Byl posledním, kdo praktikoval ono jedinečné umění bušení na gong, ale nikdo už ho nevyhledával.

憨欽仔不打鑼已經有很久了。大概有八九個月，或許一年都有吧。[...] 憨欽仔偶爾想起來，滿肚子裏就充氣，好好的一門孤行獨市的打鑼的差事，竟沒有人再來找他。

(„Luo“ 2009: 77)

³⁶ Převod jména hlavního protagonisty je v literatuře nejednotný. Howard Goldblatt převádí jméno pinyinem jako „Han Qinzai“ (viz *The Taste of Apples*. Přel. Howard Goldblatt 2001), což je však s ohledem na zjevnou nečínskost jména zavádějící. Isa Grüber a Yvonne Chang shodně převádějí jméno foneticky „Kam Kim-ah“ (viz Grüber 1987, str. 70-82 a Chang 1993, 156-157), avšak bez udání původu této transkripce nebo důvodu pro její užívání. Pro zápis tohoto jména volím standardní systém romanizace *minnanhua* podle taiwanského ministerstva školství, který čtenáři se znalostí pinyinem snad nejlépe přibližuje původní výslovnost jména. Taiwanský dialekt *minnanhua* se od standardní čínštiny odlišuje mimo jiné také tím, že má 7 (někdy je uváděno až 8) tónů. Tónový systém obou jazyků se natolik liší, že v práci volím pro zápis jména variantu bez tónů. Zde pouze pro zajímavost uvádím též variantu s tóny: Gōng Khim-á.

Gong Khim-a se velkou část svého života živil jako místní vyvolávač zpráv. Pomáhal hledat ztracené děti, ohlašoval lidem povinnost platit daně, připomínal věřícím náboženské svátky a mnoho dalšího, pak však o svou práci přišel. Není tomu však proto, že by už nebylo potřeba služeb člověka bušícího do gongu, ale protože jeho roli přebíral mladý muž s „motorizovanou tříkolkou vybavenou megafonem“ (裝擴大機的三輪車) (tamtéž: 78), který dokáže rozhlašovat zprávy po městě mnohem efektivněji.³⁷ Gong Khim-a tak přišel o jediný zdroj obživy. Celý následující příběh je příběhem protagonistova postupného úpadku a ztráty postavení v místní komunitě a sebeúcty, která mu ještě zbývala.

V úvodní pasáži je také zdůrazněno, jaký význam má pro hlavního hrdinu dobrá pověst, respekt ostatních obyvatel, jednoduše tvář. V dobách, kdy ještě ve městě s pomocí gongu rozhlašoval novinky, nebylo ani mezi důležitými osobami jediného člověka, jehož jméno by víc „rezonovalo“ (*xiangliang* 響亮) („Luo“ 2009: 78). Gong Khim-a si velice zakládá na své dobré pověsti a je pro něj proto velice obtížné přijmout neúspěch a pokusit se najít si nový zdroj obživy. Nezbude mu nakonec nic jiného než se přidat k pochybné partě starých mládenců,³⁸ kteří tráví dny poleháváním před místní výrobnou rakví a čekáním na pohřby, při nichž vypomáhají a něco si tak přivydělají. Už zde však vzniká zásadní konflikt, Gong Khim-a je přesvědčen, že si musí za každou cenu zachovat tvář a nechce se nenechat s touto skupinou na veřejnosti spojovat. Vypravěč nám zde poprvé prostřednictvím vnitřního monologu, který Gong Khim-a vede, zřetelně vyjevuje protagonistovy skutečné tužby: „Já, Gong Khim-a, nejsem tak hloupý! Chci stále mít své místo ve společnosti mezi ostatními lidmi!“ (我慫欵仔才不是這樣傻! 我還要和人在社會立足哪!) („Luo“ 2009: 78). Tato mantra ho povzbuzuje ve chvílích, kdy se cítí být na dně, a právě snaha opět nalézt místo, kam by ve společnosti patřil, je ústředním tématem novely.

První kapitola s ironickým názvem „Setkání s duchem“ (*Huo jian gui* 活見鬼) líčí, k jakým činům se Gong Khim-a odhodlá ve chvíli naprosté existenční nouze.³⁹ Všechny

³⁷ Toto může být odkaz na jinou Huang Chunmingovu povídku „Synkova panenka“, která byla představena dříve. V jedné ze závěrečných scén této povídky je totiž hlavnímu protagonistovi nabídnuta možnost žít se jako řidič rikši, která by v městečku ohlašovala reklamy a zprávy. S ohledem na to, že mnoho Huang Chunmingových postav má předlohu v reálných lidech z okolí Huang Chunmingova rodného města Luodong je možné, že se jedná o jednu a tu samou postavu.

³⁸ Termín *luohanjiao* 羅漢脚, kterým je označován hlavní protagonist a ostatní postavy přivydělávající si na pohřbech, je výraz z taiwanského dialektu poukazující k celé řadě nežádoucích společenských jevů. Nejvhodnějším ekvivalentem v standartním čínském jazyce je termín „*danshen han*“ 單身漢, tedy starý mládenec, nebo „*liulang han*“ 流浪漢 tedy pobuda, povaleč apod. (podle Ying 2003: 107). V překladu střídavě užívám těchto termínů.

³⁹ Howard Goldblatt v poznámce upozorňuje na to, že název kapitoly je slovní hříčka. Tato fráze se používá většinou k vyjádření pochybností o pravdivosti určitého tvrzení a česky by se tedy hodilo překládat expresivním

události jsou líčeny se značně tragikomickým nádechem, který ve čtenáři často zanechává smíšené pocity. Sledujeme, jak mazaný Gong Khim-a krade na poli zeleninu, nebo si půjčuje na dluh a když prochází městem, musí se obloukem vyhýbat všem místům, kde by si ho mohl všimnout někdo, komu dluží peníze. Jelikož však dostane hlad, nezbyvá mu nic jiného než se konečně vydat za onou skupinou starých mládenců na druhé straně města. Ze svého provizorního domova v opuštěném protiletckém bunkru se vydává postranní uličkou kolem sadu rodiny Lan, kde se kdysi oběsila jedna dívka. Místní jsou přesvědčeni, že zde od té doby straší její duch a Gong Khim-a se proto velmi bojí. Po cestě spatří, že v uličce roste poblíž žumpy několik papájových stromů a pokusí se ukrást jeden plod, aby zahnal nejhorší hlad. Celé líčení má komický podtón a je retrospektivně proložena příběhem o tom, jak Gong Khim-a posledně úspěšně ukradl ovoce. Tentokrát však neuspěje a při pokusu utrhnout papáju mu úlovek spadne do žumpy.

Když se papája, která Gong Khim-aa tolik potrápila, už více než z poloviny potopila, začaly výstupky a prohlubně na její slupce matně připomínat lidský obličej. Byly vidět oči, nos a dokonce i ústa.

這個確實受憨欽仔痛惜的木瓜，當它沉沒到一半多一點的時候，那凸出與凹進的表皮，還有輪廓，隱約地極像一個人頭，有眼睛、有鼻子，還有嘴巴。

(„Luo“ 2009: 82-83)

Gong Khim-a se vyřítí ven a aby si zachoval tvář, začne všem okolo vyprávět, že právě spatřil ducha. Xiao Cheng upozorňuje na to, že Gong Khim-a je připraven udělat cokoli pro to, aby si zachoval tvář a sebeúctu. Je pro něj přijatelnější vyprávět historku o tom, jak spatřil ducha, než aby přiznal, že si chtěl vzít prakticky bezcenné ovoce. Je tedy zjevné, že dobrá pověst a respekt ostatních lidí jsou pro něj velice důležité.

Inspiraci pro tuto scénu a hlavního protagonistu obecně čerpal Huang Chunming z známé Lu Xunovy povídky „Pravdivý příběh A Q“, také z tohoto důvodu dává Xiao hlavnímu protagonistovi přízvisko taiwanský A Q⁴⁰. Oporu pro toto čtení nachází ve skutečnosti, že Gong Khim-a, „i když je slabší, považuje se za někoho, kdo je vždy o stupínek výše než ostatní lidé“. Jediný reálný rozdíl mezi ním a ostatními povaleči z města je podle tohoto čtení ten, že Gong Khim-a je mnohem protřelejší a dokáže vždy najít ta správná slova (Xiao 2007: 133-134 a 153-156).

termínem jako „blbost“, „hloupost“ nebo podobně. S přihlédnutím k překladu Goldblatta však volím doslovný překlad „Setkání s duchem“, neboť věrněji vystihuje podstatu příběhu.

⁴⁰ Pro český překlad povídky viz Lu Sün *Vřava, Polní tráva* vydaného nakladatelstvím Svoboda roku 1951 (přel. Jaroslav Průšek).

S touto interpretací nesouhlasí Yvonne Chang, která sice připouští podobnost obou literárních postav, avšak upozorňuje na zásadní rozdíl mezi nimi. Gong Khim-a se od slavné Lu Xunovy postavy liší tím, že si nedokáže v hlavě tak lehce jako A Q přetvořit porážku ve vítězství. Jejich základní odlišnost tkví podle tohoto čtení v tom, jaký „neobvyklý pocit hrdosti“ a jakou „touhu, po tom být [plnohodnotným] členem společnosti“ Gong Khim-a pociťuje. Tyto kvality sice „zapříčiní protagonistův konečný pád, avšak rovněž stvrdí jeho osobní hodnotu“ a jsou to právě tyto charakteristiky, které „jej odlišují od Lu Xunova nevábného obrazu čínského venkovana A Q“ (Chang 1993: 156-157).

Poté, co se Gong Khim-a vyřítí z postranní uličky, začne každému, kdo je ochotný mu naposlouchat, vyprávět historku o tom, jak spatřil ducha oběšence. Chvíle, kdy je opět středem pozornosti, mu navrátí dávno ztracený pocit důležitosti. Vypravěč ironicky líčí, jak Gong Khim-a postupně začíná sám sebe přesvědčovat o pravdivosti vymyšlené historky. Po nějaké době je tuto však věčně se opakující historku ochotno poslouchat jenom pár místních dětí.⁴¹

Po této události už hlavnímu protagonistovi nezbývá než se přidat ke skupině starých mládenců polehávajících pod stromem naproti výrobně rakví. Gong Khim-aův příchod mezi nimi zpočátku vzbudí pochybnosti, díky své výmluvnosti se mu však podaří povaleče přesvědčit, aby ho přijmuli mezi sebe.

„Jak to, že už tě vůbec nevidám bušit do gongu?“ zeptal se jeden z nich, kterému říkali Smradlavá hlava.⁴²

„Fakt, že jo! Už dlouho jsem tě neviděl bušit do gongu.“ přizvukoval další.

„Skončil jsem!“ Gong Khim-a předstíral, jako by mu to bylo úplně lhostejné, a poté vypustil oblak dýmu a vyhrkl, „Bušit do gongu je stejně k ničemu.“

Někdo další však pochybovačně poznamenal: „Neobral tě náhodou ten chlápek s tříkolkou o obživu?“

Tím, se trefil přesně do bolavého místa. Gong Khim-a si ho přeměřil pohledem a když uviděl, že kouří cigaretu, kterou mu před chvílí sám nabídl, ještě více se zachmuřil. Poté velmi nespokojeně a tak hlasitě, jako by chtěl překřičet předchozí větu, spustil: „Takové hlouposti se mě netýkají. Já, Gong Khim-a, nemám chuť bušit do gongu, tak to za mě vzal, nic víc.“

„怎麼不看你打鑼啦?“ 臭頭的那個人問。

„是啊! 好久不見你打鑼啦。“ 別人和著說。

„不打了!“ 慫欽仔故做不在乎的樣子, 把話和煙一起吐出來說: „老是打鑼沒意思。“

⁴¹ V tomto kontextu upozorňuje Xiao Cheng na pasáž v předmluvě k sbírce povídek se stejným názvem jako novela, kde Huang Chunming vzpomíná, jak jako malé dítě chodíval do parku poslouchat příběhy reálného Gong Khim-a, který posloužil jako předloha hlavního protagonisty, je tedy pravděpodobné, že tehdy zaslechl i tuto historku (Xiao 2007: 146).

⁴² Všechna jména postav v této novele, včetně hlavního hrdiny, jsou tzv. mluvící jména. Při překladu jmen přihlížím k anglickému překladu Howarda Goldblatta ve sbírce *The Taste of Apples*. New York: Columbia University Press 2001.

但另有人懷疑的口吻說：„不是給那個喇叭車搶了你的飯碗？“

憨欽仔覺得這句話太不中聽了。他瞅了那個人一下，看他還抽著他敬的香煙，心裏更加不快活。他大聲地想壓過上句話的銳氣，很不以為然地說：„那種不倫不類的東西算什麼？碰巧我憨欽仔不想打鑼，他撿去幹罷了。“

(„Luo“ 2009: 91-92)

Po počátečních pochybnostech rozptýlí Gong Khim-a nakonec nedůvěru ostatních a stane se jedním z nich. Vůdce skupiny „Smradlavá hlava“ ho dokonce pozve, ať se zastaví, kdykoli bude mít volnou chvíli. Po cestě zpátky je Gong Khim-a natolik ztracen v myšlenkách, že se zapomene vydat oklikou a narazí na obchod, kde dluží nejvíce peněz. Následuje scéna, při které mu majitel obchodu před přihlížejícím davem vyhrožuje a nadává, což jej přiměje k tomu, aby prosil o slitování a dostal na splacení dluhu ještě nějaký čas. Když takto před velkým množstvím lidí ztratí tvář a sebeúctu, je Gong Khim-a naprosto deprimovaný. Poté se vrátí domů, náhodou se mu do rukou dostane starý gong a on si dá rozhodující předsevzetí:

„Fajn!“ řekl si rozhodně, „jestli já, Gong Khim-a, dostanu ještě někdy šanci bít na gong, tak si já, Gong Khim-a, určitě naspořím nějaké peníze.“

„好!“ 很堅決地， „有朝一日要是再讓我憨欽仔打鑼，我憨欽仔一定要存些錢起來。“

(„Luo“ 2009: 101)

Tato scéna rezonuje se závěrem novely, kdy právě toto rozhodnutí odvést dobrou práci způsobí, že Gong Khim-a promarní svou poslední šanci vrátit se zpět ke svému starému životu.

Následujícího dne se Gong Khim-a nachází opět v kruhu svých nových druhů, kteří debatují o tom, že si už dlouho nikdo nepřišel pro novou rakev. Gong Khim-a si v té chvíli vzpomene na pověru, podle které stačí třikrát zabouchat na prázdnou rakev a do dne bude mít výrobní rakví nového zákazníka. V nestřeženém okamžiku tedy popadne koště a zabuší na nejbližší prázdnou rakev, čímž si získá přízeň ostatních povalečů. Najednou jej však začne trápit svědomí. Lituje svého činu, protože podle pověry nyní způsobil smrt nějakého člověka. Na tomto místě se vyprávění opět přerušuje a vrací do období, kdy Gong Khim-a ještě bušil do gongu a rozhlašoval po městě noviny a zprávy. Hlavní protagonista vzpomíná, jak jednou pomohl matce najít jejího ztraceného syna a porovnává to se svou současnou situací.

Toho dne odpoledne nebylo ve městě jediného člověka, který by nezaslechl zvuk Gong Khim-aova gongu. Za soumraku ho na ulici dohonila ona matka s Axiongem v náruči. Když se setkali, zahrnula ho slovy díky a ještě mu do rukou vtačila červenou obálku s penězi. Nebylo jich moc, ale když na to teď vzpomínal, tak mu to přišlo jako víc než štědrá kompenzace.

Ach! Jen ať jsem nezpůsobil něčí smrt. Fakt doufám, že jsem neudělal takovou hloupost. Avšak ten pocit, že se mu srdce vznáší v nekonečné temnotě, stále přetrvával.

那天下午，整個鎮上沒有一個人沒聽到憨欽仔的鑼聲。黃昏時分，那個母親抱著阿雄，在路上追到憨欽仔，當面說了許多感激的話，並且將一包紅包塞在他的手裏。錢雖然不多，現在想起來卻是一份很厚的酬謝。

唉！但願我沒殺人，我願我沒做那件傻事。他仍然覺得他的心在那黑黑的深淵浮沉不定。

(„Luo“ 2009: 115)

Z citované pasáže je zřejmé, jaký důraz hlavní hrdina klade na smysluplnost a užitečnost své dřívější práce, a není pro něj příliš důležité, jak dobře byla placená. Mnohem podstatnější úlohu hraje to, jaké postavení ve společnosti a respekt ostatních lidí mu přináší. Toto vše je postaveno do kontrastu k činnosti, kterou se nově hodlá živit, aby co nejzřetelněji vyvstal posun, který v protagonistově životě nastal.

Následujícího dne, když Gong Khim-a opět přijde na obvyklé místo, shledá, že se jeho nejhorší obavy naplnily, starý pán z místní bohaté rodiny Yang předešlého večera zemřel. Gong Khim-a okamžitě začnou trápit výčitky svědomí a přesvědčuje sám sebe, že přece není možné, aby byl za smrt muže zodpovědný. Nikdo další ze skupiny podobně jako on nepřemýšlí, nastává totiž čas práce a musí si rozdělit úkoly. Vůdce skupiny je Gong Khim-aovi vděčný za to, že všem na několik dní sehnal práci, a přizve jej, aby si taky něco přivydělal. Hlavní protagonista souhlasí, ale předtím, než se všichni vydají do domu zesnulého, ještě jednou důrazně oznámí, že je mezi nimi pouze dočasně a že se co nevidět jistě vrátí ke své staré práci.

„Hej! Počkejte chvíli. Já, Gong Khim-a, chci taky něco říct. Dosud jsem ještě nenašel žádnou práci, která by mi vyhovovala, a proto bych dočasně chtěl s vámi žít. Ale hned, jak si práci najdu, okamžitě odejdu. Rozumíte mi? Jsem tady dočasně. Kdo ví, jestli už hned zítra neodejdu. Je to pouze dočasně, proto se to těžko odhaduje.“ Opakovaně zdůrazňoval slovo dočasně.

„My se spíš obávali, že se ti do toho nebude chtít. Jasně, není problém.“ Odpověděl Smradlavá hlava.

„Být tady s námi není vůbec špatné.“

„Ne, ne. Už jsem řekl, je to jen dočasně.“ Gong Khim-a jako o život vrtěl hlavou, jako by se mu něco přilepilo na obličej a on se toho snažil zbavit.

„喂！各位等一下，我憨欽仔有言在光，目前我還沒找到適當的工作，想暫時和大家一起生活，一旦我找到工作，我馬上就要離開。你們知道？是暫時的，說不定明天就走。因為是暫時的很難料。“他一再地強調暫時兩個字。

„就怕你不願意，沒問題。“臭頭說。

„在我們這裏也不壞。“

„噢！不！我說過了，我是暫時性的。“憨欽仔拼命搖頭，好像什麼沾在臉上要把它搖掉。

(„Luo“ 2009: 125)

Tato výměna se opakuje ještě několikrát, dokud Gong Khim-a ostatní nepřesvědčí, že je mezi nimi pouze dočasně. Uchyluje se k tomuto prohlášení, kterému snad ani on sám nevěří,

protože nechce být za žádných okolností spojován se skupinkou povalečů. Být jedním z nich se mu protiví a je to v jeho očích výrazem naprosté porážky.

Během následujících příprav na pohřeb a samotného pohřebního procesí dělá Gong Khim-a vše proto, aby jej nikdo nepoznal, a nespojoval si jej s ostatními členy pohřebního průvodu. Mírná antipatie, kterou vyvolala jeho slova, se pomalu proměňuje v nenávisť, což nakonec vyústí v otevřený konflikt se zbytkem skupiny.

Mezi hudebníky v pohřebním procesí je i jeden, který buší do gongu. Zvuk tohoto nástroje navrácí Gong Khim-aa v myšlenkách do doby, kdy sám bušil do gongu. Gong Khim-a prochází městem, tluče na gong a oznamuje blížící se obřad v místním chrámu. Je středem pozornosti, všichni se ho ptají na podrobnosti ohledně blížícího se obřadu a on se cítí nesmírně šťastný a důležitý. V tom okamžiku si zasněný Gong Khim-a uvědomí, že vybočil z řady a je nyní středem pozornosti všech přihlížejících lidí. Zahanbeně se vrátí na své místo, jeho úsilí, nebýt označován za člena skupinky povalečů, přichází vniveč.

Konflikt mezi Gong Khim-a a zbytkem skupiny se i po skončení pohřbu neustále vyostřuje. Celá situace dospěje až tak daleko, že Gong Khim-a přijde o privilegium účastnit se pohřebních činností a je nakonec ze skupiny úplně vytlačen. Když se po nějakém čase opět vrátí na obvyklé místo, shledá, že se skupina přesunula na jiné místo a jen on zůstal u stromu, kde se scházeli dřív. Ostatní povaleči už s ním nechtějí mít nic společného. Jejich neustálé posměšky a nadávky doléhají až k protagonistovým uším, protože však neví, jak by se jim měl postavit, pouze dál sedí na jednom místě a doufá ve vysvobození. Urážky, kterými jej častují jeho bývalí kumpáni, vzbuzují v mysli hlavního protagonisty silnou touhu okamžitě utéct. Tím by však udělal přesně to, co si ostatní přejí, a tak jediné, co jej dál drží na místě, je jakési nevysvětlitelné odhodlání vydržet svízelnou situaci a počkat na další vývoj. Za žádných okolností nechce dát ostatním znát, že jej porazili. Hlavní protagonista snáší jejich posměšky, dostává se do zvláštního psychického stavu, kdy se vlivem jejich posměšků cítí, jako by se „utápěl v pocitu tragického hrdinství“ (陶醉在悲壯的英雄感) (tamtéž: 147).

Ztracen v myšlenkách uslyší Gong Khim-a najednou ze strany, kde sedí ostatní, jakýsi hlas volající jeho jméno. Je to zaměstnanec z úřadu, který mu kdysi přiděloval práci a nyní jej vyhledal, aby mu dal další úkol. Když to Gong Khim-a uslyší, první věc, kterou udělá je to, že si vyřídí účty se zbytkem skupinky. Nyní, když konečně získal navrch, vybije si na bývalých kumpánech všechn vztek a frustraci, která se v něm za poslední rok nashromáždila. Vyjeví jim tak, co si o nich doopravdy myslí. Je skálopevně přesvědčen, že špatné období je už nenávratně u konce, a proto za sebou spálí všechny mosty.

V poslední kapitole se Gong Khim-a připravuje na – v jeho očích – nejdůležitější úkol celé dosavadní kariéry. Sledujeme, jak se s něhou věnuje přípravě náčiní na přidělenou práci, aby se poté s velkým předstihem vydal na smluvené místo. Dostane úkol, jaký v minulosti prováděl již mnohokrát, má oznamovat výběr daní. Konečně se opět cítí být důležitý. Aby si tento zdroj příjmů udržel, rozhodne se, že tentokrát odvede lepší práci, než kdykoli dřív. Po několika běžných ohláškách se rozhodne místní lidi trochu postrašit a tím je přimět k odvodu daní.

*„[...] Do konce měsíce musíte bezpodmínečně zaplatit daň. Všichni přece víte, jaké jsou úřady; kdo nezaplatí, musí počítat s tím, že na něj přijdou a podřežou ho jak kuře.“
Když lidé na ulici slyšeli, jak to říká, všichni se rozesmáli. Gong Khim-a okamžitě třikrát za sebou zabušil na gong, aby přehlušil jejich smích, a znovu zahřimal: „Smějete se? Prvně zaplaťte a pak se můžete smát. Hlavně nebudte umínění. Jestli mi nevěříte, až nadejde čas, sami uvidíte, co se bude dít. Jestli vám já, Gong Khim-a, neříkám úplnou pravdu, tak každý z vás může mi, Gong Khim-a, dát pořádnou facku.*

„[...] 到月底一定要繳齊。要是沒繳的啊，這個官廳你們就知道，會像鋸鷄那樣地鋸你們。”

很多路人聽了他這麼說，大家都笑起來了。憨欽仔馬上連連敲了三響鑼壓了那笑聲說： „笑？繳完了才笑。千萬不要鐵齒。不信到時候看看，要是我憨欽仔講白賊者，我憨欽仔的嘴巴讓大家摑不哀。”

(„Luo“ 2009: 161)

Gong Khim-a je náramně spokojený s tím, jak se mu vše daří. S tím jak se kolem něj začne shromažďovat stále větší a větší dav zvědavých posluchačů, začne se pouštět do stále silnějších výhrůzek, za což si pokaždé vyslouží salvu smíchu. Gong Khim-a je nadšený, protože má dojem, že odvádí dobrou práci. Všeobecné veselí je však náhle přerušeno příjezdem úředníka, který hlavnímu protagonistovi zadával úkol. Úředník je velice rozzlobený a vyzve Gong Khim-aa, aby okamžitě přestal a bez prodlení se odebral zpátky na úřad. V tom okamžiku se Gong Khim-aovi vysněná zářná budoucnost zhroutí. Nechápe, kde udělal chybu a posmutněle se vydá zpět. Po cestě ještě naposledy pozvedne gong, třikrát na něj zabuší, přičemž při posledním úderu se z gongu vyloupne kousek mědi. Gong oněmí a není již k ničemu. Gong Khim-a už není schopen dál plnit svůj úkol a jenom apaticky opakuje své jméno.

Novela „Gong“ je typickým představitelem vrcholného díla „literatury rodné půdy“. Huang Chunming zde zobrazuje svět malého taiwanského města. Hlavní postava Gong Khim-a je poměrně prostý a pověřivý starý mládenec, jehož život dlouho plynul bez jakýchkoli otřesů a změn. S postupným pronikáním moderního způsobu života do tohoto uzavřeného světa však přichází protagonistův pád. Dřívější povolání, které protagonistovi navíc přinášelo i jistou míru společenského uznání, přinejmenším od příslušníků jeho vlastní společenské vrstvy,

najednou začne vykonávat mladší řidič tříkolky a hlavnímu protagonistovi tak nezbyvá, než aby si hledal jinou práci. Nové povolání jej však přiměje stát se součástí skupiny povalečů, přizívajících se na cizím utrpení. Tento fakt je postaven do příkrého rozporu s pocitem naplnění a společenským uznáním, jež hlavnímu protagonistovi přinášelo jeho předchozí povolání a nikdy mu nedovolí se s novým stavem věcí smířit. Protagonistovo vnitřní rozpolcení zapříčiní rozkol mezi ním a zbytkem skupiny, což vede k tomu, že jej povaleči brzy ze svého středu vytlačí.

Taiwanský venkov je zde zobrazen jako uzavřený systém, jenž je ohrožen vlivy pronikajícími zvenčí. Isa Grüber upozorňuje na práci s bohatou symbolikou, kdy hlavní osu celého příběhu tvoří konflikt mezi starou a novou společností. Stejně jako je Gong Khim-aovo tradiční řemeslo nahrazeno moderním a efektivnějším způsobem roznášení zpráv, tak jsou i další řemesla postupně nahrazována moderními ekvivalenty, což zapříčiňuje úpadek tradičního způsobu života. Závěrečná scéna, ve které dojde k rozbití gongu, poté toto období symbolicky uzavírá.

Další zajímavý aspekt, na který badatelka upozorňuje, je přístup vypravěče k hlavní postavě. Všimá si, že vypravěč zaujímá vůči postavě „velké sympatie“ a ať už hlavní postava udělá jakýkoli prohřešek, jeho jednání je vždy vylíčeno se shovívavostí, jako kdyby pro hrdinu příběhu neexistovala jiná možnost jak přežít (tamtéž: 81). Na tomto příběhu je evidentní snaha vypravěče nějakým způsobem hodnotit chování hlavní postavy, a ne pouze nezúčastněně vyprávět příběh.

Zároveň však v příběhu hraje důležitou roli ironie. Vypravěč v úvodu novely opakovaně zdůrazňuje význam, jaký má pro Gong Khim-aa dobré jméno a pověst. Protagonista často ve vnitřních monologech, ale i běžných promluvách, používá svého jména k zdůraznění a podtržení vážnosti toho, co chce sdělit. Avšak už toto jméno samotné je jistou slovní hříčkou. První slovo ve jméně hlavního hrdiny (zde zapisované znakem 憨⁴³) znamená v podstatě „hloupý“, „tupý“ apod. Autor si tedy ironicky hraje se jménem hlavního protagonisty, které pro něj má zásadní důležitost, neustále jím ale sám sebe uráží.

Zajímavá je též inspirace tvorbou pevninských autorů „literatury rodné půdy“. Značnou míru podobnosti lze nalézt například, srovnáme-li novelu „Gong“ s Shen Congwenovou povídkou „Nové a staré“,⁴⁴ ve které je rovněž tematizována zásadní proměna tradiční

⁴³ K přepisu tohoto slova do znakového systému standartní čínštiny je někdy též užíváno znaku 戇 (pinyinem: gang). Viz Taiwan minnanyu changyong cidian.

⁴⁴ Pro český překlad povídky viz Šen Cchung-wen *Poslední vítání jara* vydaného nakladatelstvím Verzone roku 2013 (přel. Dušan Andrš).

společnosti a neschopnost hlavního hrdiny přizpůsobit se novým poměrům. V této novele je inspirace tvorbou pevninských spisovatelů nejzřetelnější, což autora zasazuje do širšího proudu nejen taiwanské, ale obecně čínské moderní literatury.

V tomto díle, jako i v ostatní Huang Chunmingově tvorbě ze zkoumaného období, můžeme sledovat vliv moderních literárních technik pronikajících na Taiwan ze Západu za prostřednictvím modernistické literatury. Tento fakt dělá z novely „Gong“ neobvyklé dílo, které propojuje západní literární techniky s tematikou blízkou moderní čínské literatuře 20. a 30. let 20. století, a zároveň se věnuje palčivým problémům soudobé taiwanské společnosti. Novela se tak svým způsobem stává naplněním požadavků modernistické literatury po hledání inovativních vyjadřovacích prostředků, a zároveň také úkazem vrcholného díla „literatury rodné půdy“, což opět potvrzuje tezi, že oba zdánlivě velmi odlišné literární proudy mají i některé společné rysy.

7.4 Shrnutí

Dvě představené novely a povídka, zobrazují nelehký život „malých lidí“ obývajících taiwanský venkov. Důležitým motivem představených děl je hledání zodpovědnosti za utrpení postav. Postavy jsou často zobrazovány jako oběti společenského systému, které byly většinovou společností vytlačeny na okraj. Původcem utrpení bývají často nepříznivé sociální podmínky, ze kterých protagonisté pocházejí, nebo překotná proměna společnosti, se kterou nedokáží držet krok.

Tyto okolnosti však postavám nebrání v tom, aby usilovaly o to stát se rovnocennými členy většinové společnosti. Jejich boj je sice někdy líčen s poněkud nejednoznačným vyzněním, nicméně už samotná snaha postav nevzdat se a dále usilovat o svou příslušnost k většinové společnosti, je důkazem autorova záměru zobrazovat tyto postavy jako ty, kdo se snaží brát život do svých rukou. Huang Chunming takto upozorňuje na všeobecně lidskou potřebu vzájemné úcty a stává se přímluvcem společenské vrstvy, která byla v dobové taiwanské literatuře většinou přehlížena.

8. Závěr

Z Huang Chunmingova poměrně rozsáhlého literárního díla byla v této práci představena pouze jeho menší část. Šest povídek a krátkých novel, které byly v této práci rozděleny do dvou skupin, patří k rané spisovatelově tvorbě, mnozí badatelé se však shodují na tom, že jde o autorova vrcholná díla.

Dominantním tématem první skupiny zkoumaných děl je idyličnost taiwanského venkova a hrozba jeho zániku. Taiwanský venkov je vyobrazován jako místo, kde „nenarušený“ či „nezkažený“ život plyne v souladu s tradicí přirozeným během. V této idyle však již můžeme sledovat náznaky hrozícího zániku v podobě moderního způsobu života. Tento motiv je akcentován zobrazováním rozporů mezi mladou a starou generací často znázorněným jako konflikt mezi prarodičem a vnukem.

Hlavní roli ve zkoumaných dílech hrají zpravidla starci, kteří reprezentují tradiční společnost se všemi jejími klady i zápory. Tyto postavy vnímají hrozbu, jež se na jejich svět řítí, často však neznají žádný způsob, jak zabránit tomu, aby nedošlo k zásadní proměně jejich světa. Naději tyto postavy vkládají buď do příslušníků mladší generace, jako je tomu např. v příbězích „Ryba“ či „Příběh dědečka Qingfan“, jejichž šance na pokračování v odkazu, jenž si přejí starší postavy zanechat, je však nejistá, nebo se pokoušejí se změnou bojovat přímo, jako je tomu v novele „Utopený starý kocour“. Druhá volba však vede k jejich záhubě. Nebezpečí, které sebou proměna přináší, je v jednotlivých dílech zobrazeno s natolik různou mírou explicitnosti, že tam, kde je taková hrozba pouze naznačena, je vyznění děl poměrně ambivalentní.

Ve druhé skupině představených děl hraje motiv proměny tradiční taiwanské společnosti rovněž významnou roli, mnohem větší pozornost je však kladena na osobní příběhy lidí, jichž se taková proměna dotýká. V těchto dílech není tolik zřetelný rozpor mezi starou a mladou generací, nýbrž spíše rozpor mezi většinovou společností a lidmi žijícími na jejím okraji. Sledujeme, jak se postavy vyrovnávají s velmi nepříznivou životní situací, kdy musí často bojovat o holé přežití. Své místo ve společnosti si získávají nejrozumnějšími způsoby, charakteristická je však jejich neúnavná snaha vytrvat a boj o místo ve společnosti nevzdat. Autor zobrazováním pohnutých osudů svých postav vyjadřuje obavy z důsledků procesu modernizace taiwanského venkova a tyto postavy mu slouží, jako ztělesnění negativního dopadu modernizace.

Kromě toho jsou však analyzovaná díla osobitým záznamem životních příběhů lidí, jimž nebylo do té doby v taiwanské literatuře věnováno dostatek pozornosti. Odhodlání a životní síla

osob, které posloužily jako předlohy literárních postav, Huang Chunminga velice fascinovaly a jak sám při několika příležitostech vyzdvihl, šlo mu v první řadě o zaznamenání takového přístupu k životu pro další generace. Pro některé badatele je právě vyhraněně humanistické zaměření a zkoumání lidského údělu ve světě a společnosti těchto děl důvodem, proč zpochybňují přiřazování Huang Chunminga k proudu „literatury rodné půdy“, neboť pro ten je typická spíše sociální kritika v duchu levicové realistické literatury.

Ve zkoumaných dílech je také evidentní výrazný vliv moderních literárních technik a západní literární tradice. Zároveň je pro ně charakteristická práce s tématy a motivy, které jsou běžné v nové čínské literatuře 20. a 30. let. Mezi nejvýznamnější čínské spisovatele, na které Huang Chunming v tomto smyslu navazuje, patří Lu Xun a Shen Congwen.

Důležitým významotvorným prvkem všech představených děl je také jazyk. Pro celou řadu postav je charakteristické, že promlouvají taiwanským dialektem *minnanhua*. Promluvy postav můžeme vnímat, jako „záznam“ bohatství místního dialektu, promluvy v dialektu jsou také tím, co prostředí taiwanského venkova charakterizuje a co jej současně výrazně odlišuje od měst, kde se tento dialekt užívá mnohem méně. Tento konflikt je nejvýrazněji přítomen v novele „Utopený starý kocour“, kde na významotvorné úrovni díla hraje klíčovou roli konflikt mezi vesničany mluvícími pouze místním dialektem a návštěvníky z města hovořícími naopak pouze standardní čínštinou.

Huang Chunming je pečlivým pozorovatelem taiwanského venkovského prostředí. Snad všechny postavy představených děl mají svou předlohu v lidech z nejbližšího spisovatelova okolí. Tento fakt činí z povídek a novel svého druhu autentický záznam dobových poměrů a umožňuje čtenáři náhled do jedinečného, ale pro mnohé nelehkého období historie taiwanské společnosti.

9. Použitá literatura

9.1 Primární literatura⁴⁵

„Der Tag, an dem sie aufs Meerschaute“ (1982) In: *Blick übers Meer: Chinesische Erzählungen aus Taiwan*. Přel. Charlotte Dunsing. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, str. 60-126.

„Ein Alter Kater ertrinkt“ (1987) In: *Moderne Zeiten Chinesische Literatur aus Taiwan: Huang Chummings Erzählungen 1967-1977*. Přel. Isa Grüber. Bochum: Studienverlag N. Brockmeyer, str. 139-165.

„Kan hai de rizi“ 看海的日子 [Den, kdy pohlédla na moře] (2009) In: *Huang Chunming zuopin ji 01: Kan hai de rizi*. Taibei: Lianhe wenzue chubanshe, str. 9-76.

„Luo“ 鑼 [Gong] (2009) In: *Huang Chunming zuopin ji 03: Shayonala-zaijian*. Taibei: Lianhe wenzue chubanshe, str. 75-166.

„Nisi yi zhi laomao“ 溺死一隻老貓 [Utopený starý kocour] (2009) In: *Huang Chunming zuopin ji 03: Shayonala-zaijian*. Taibei: Lianhe wenzue chubanshe, str. 167-192.

„Qingfangong de gushi“ 青番公的故事 [Příběh dědečka Qingfan] (2009) In: *Huang Chunming zuopin ji 01: Kan hai de rizi*. Taibei: Lianhe wenzue chubanshe, str. 77-102

„Ryba“ (2001) In: *Ranní jasmín: Moderní tchajwanské povídky*. Přel. Zuzana Li. Praha: Drahma-Gaia, str. 111-121.

„Synkova panenka“ (2014) In: *Synkova panenka*. Přel. Jana BENEŠOVÁ. Praha: IFP Publishing, str. 13-38.

„The Drowning of an Old Cat“ (2001) In: *The Taste of Apples*. Přel. Howard Goldblatt. New York: Columbia University Press, str. 11-32.

„The Gong“ (2001) In: *The Taste of Apples*. Přel. Howard Goldblatt. New York: Columbia University Press, str. 55-124.

„Yu“ 魚 [Ryba] (2009) In: *Huang Chunming zuopin ji 03: Shayonala-zaijian*. Taibei: Lianhe wenzue chubanshe, str. 193-210.

9.2 Sekundární literatura

BAKEŠOVÁ, Ivana, Zdenka HEŘMANOVÁ a Rudolf FÜRST (2004). *Dějiny Taiwanu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny.

CAI, Yitian 蔡依恬 a LIU, Guanyin 劉冠吟. *Taiwan wenzue guobao dashi: Huang Chunming 台灣文學國寶大師: 黃春明 [Národní poklad taiwanské literatury: Huang Chunming]*. Dostupné na: <http://life.fhl.net/ic975/RegionalLiteratures/HuangChunMing/01.htm#1> (navštíveno dne 10. 3. 2020)

CURRIE, Dawn H. a Valerie RAOUL (edd.) (1992). *Anatomy of Gender: Women's Struggle for the Body*. McGill-Queen's University Press.

⁴⁵ Autorem všech děl uvedených v této pasáži je Huang Chunming. Uvádím proto pouze název díla, název sbírky, ze které dílo pochází, rok vydání, nakladatelství, strany a u překladů též překladatele.

- DLUHOŠOVÁ, Táňa (2006). *Medzi svetmi: Bai Xianyong a identita v taiwanskej literatúre*. Praha: DharmaGaia.
- FAN, Ming-ju (2007). „The Sense of Place in Hwang Chun-ming’s Fiction“ In: STORM, Carsten a Mark HARRISON (edd.). *The Margins of Becoming: Identity and Culture in Taiwan*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, str. 117-124.
- FOŘT, Bohumil (2008). *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Theoretica & Historica. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- GOLDBLATT, Howard (1980). „The Rural Stories of Huang Ch’un-ming“ In: Jeannette FAUROT (ed.). *Chinese Fiction from Taiwan*. Bloomington: Indiana University Press, str. 110-133.
- GRÜBER, Isa (1987). *Moderne Zeiten Chinesische Literatur aus Taiwan: Huang Chummings Erzählungen 1967-1977*. Bochum: Studienverlag N. Brockmeyer.
- CHANG, Sung-sheng Yvonne (1993). *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham: Duke University Press.
- CHEN, Fangming (2007). „Postmodern or Postcolonial? An Inquiry into Postwar Taiwanese Literary History“ In: STORM, Carsten a Mark HARRISON (edd.). *The Margins of Becoming: Identity and Culture in Taiwan*. Wiesbaden: Harrassowitz, str. 26-50.
- CHEN, Fangming 陳芳名 (2011). *Taiwan xinwenxue shi* 台灣新文學史 [Nová historie tchajwanské literatury]. Taibei: Lianjing chubanshe.
- CHEN, Li-fen (2000). *Fictionality and Temporality in Narrative Discourse: A Reading of Four Taiwanese Writers*. University of Washington. Nепublikovaná disertační práce.
- LAMLEY, Harry J. (2007). „Taiwan Under Japanese Rule, 1895-1945. The Vicissitudes of Colonialism“ In: RUBINSTEIN, Murray A. (ed.). *Taiwan: A New History*. New York: M.E. Sharpe, str. 201-261.
- LUPKE, Christopher (2003). „The Taiwan Nativists“ In: MOSTOW, Joshua S. (ed.). *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, str. 502-508.
- PRŮŠEK, Jaroslav a Vincenc LESNÝ (přel.) (1995). *Konfucius. Rozpravy: hovory a komentáře*. Praha: Mladá fronta.
- RIMMON-KENAN, Shlomith (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge. Kapitola 3 „Story: Characters“, str. 29-42.
- ŠEN Cchung-wen (2013). *Poslední vítání jara*. Překlad a doslov: Dušan Andrš. Edice Xin. Praha: Verzone.
- STORM, Carsten a Mark HARRISON (ed.) (2007). *The Margins of Becoming: Identity and Culture in Taiwan*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- WANG, Dewei David a Carlos ROJAS (edd.) (2007). *Writing Taiwan: A New Literary History*. Durham: Duke University Press.
- XIAO, Cheng 肖成 (2007). *Dadi zhi zi: Huang Chunming de xiaoshuo shijie* 大地之子: 黃春明的小說世界 [Děti země: Svět Huang Chunmingových děl]. Taibei: Renjian chubanshe.

YING, Fenghuang 應鳳凰 (2003). *Taiwan wenxue huayuan* 台灣文學花園 [Taiwanská literární zahrada]. Taipei: Yushan she.

9.3 Televizní dokument

Wenxue guobao: Huang Chunming 文學國寶：黃春明 [Národní literární poklad: Huang Chunming] (11. 03. 2012) In: *Taiwan yanyi* 台灣演義 [Taiwan history]. Režie a narace: Hu Wanling 胡婉玲. Interview: Xu Zhongjiang 許仲江. Střih: Li Zemin 李澤民. Taipei: Minshi xinwen.

9.4 Oficiální systém romanizace a internetový slovník taiwanského dialektu *minnanhua*

Taiwan jiaoyu bu 台灣教育部 [Taiwanské ministerstvo školství]. *Taiwan minnanhua luomazi pinyin fang'an shiyong shouce* 臺灣閩南語羅馬字拼音方案使用手冊 [Praktický manuál pro romanizaci taiwanského dialektu *minnanhua*] 2008. Dostupné zde: <https://ws.moe.edu.tw/001/Upload/FileUpload/3677-15601/Documents/tshiutsheh.pdf> (navštíveno 18. 05. 2020)

Taiwan minnanyu changyong cidian 台灣閩南語常用詞典 [Slovník často užívaných termínů taiwanského dialektu *minnanyu*]. Dostupný zde: https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/default.jsp (navštíveno 18. 05. 2020)