

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra sinologie

Bakalářská práce

Anežka Karpfová

Mezi environmentální literaturou a literaturou oceánu,

Syaman Rapongan a Liao Hongji

Between Environmental Literature and Ocean Literature, Syaman Rapongan and Liao Hongji

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. Táňa Dluhošová, Ph.D.

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Táně Dluhošové, Ph.D. jednak za bližší vymezení tématu práce, ale také za cenné rady, vstřícnost a trpělivost během celého procesu vzniku této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala 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 15.12.2024

.....

Anežka Karpfová

Abstrakt

Předmětem bakalářské práce je literárně-vědná analýza vybraných děl s oceánskou tematikou současných tchajwanských autorů Syamana Rapongana (*1957) a Liao Hongjiho (*1957). Raponganův román *Oči Nebes* (2012, přel. Šimonová, 2017) a Liao Hongjiho povídkový cyklus *Rybáři* (1996, přel. Krámská, 2017) budou představeny v širším kontextu „literatury *bentu*“ (*bentu wenxue*; tj. místní taiwanské literatury) a s ní úzce související environmentální a oceánské literatury. V analytické části se autorka zaměří na motivickou výstavbu v tvorbě Rapongana a Liaoa ve vztahu s oceánskou a environmentální tematikou. Hlavní důraz bude kladen na rozdíly v pojetí oceánu a mořské kultury v tvorbě Rapongana jako příslušníka kmene původních obyvatel Tao, a Liao Hongjiho, jehož původ je hanský. Práce dále zkoumá, zda a jak se proudy environmentální a oceánské literatury překrývají, při čemž pracuje s definicí environmentální literatury podle Wu Mingyiho.

Klíčová slova

Syaman Rapongan, Liao Hongji, literatura oceánu, environmentální literatura, *bentu wenxue*

Abstract

The subject of the bachelor thesis is a literary analysis of selected works with oceanic subject matter by contemporary Taiwanese authors Syaman Rapongan (*1957) and Liao Hongji (*1957). Rapongan's novel *The Eyes of the Sky* (2012) and Liao Hongji's short story cycle *Fishermen* (1996) will be presented in the broader context of „*bentu* literature” (*bentu wenxue*; i.e., local Taiwanese literature) and closely related environmental and ocean literature. In the analytical part, the author will focus on the motivic construction in the work of Rapongan and Liao in relation to ocean and environmental themes. The main focus will be on the differences in the conception of the ocean and marine culture in Rapongan's work as a member of the indigenous tribe Tao, and Liao Hongji, whose origin is Han. The thesis further examines whether and how environmental and oceanic literature overlap, using Wu Mingyi's definition of environmental literature.

Keywords

Syaman Rapongan, Liao Hongji, ocean literature, environmental literature, *bentu wenxue*

Obsah

Úvod	7
1 Historicko-společenský kontext	9
1.1 Složení obyvatelstva	10
1.2 Taiwanská identita	11
1.3 Celospolečenská proměna	14
1.3.1 Hnutí za taiwanizaci	16
2 Literární kontext	18
2.1 Literatura <i>bentu</i>	18
2.2 Environmentální literatura	21
2.3 Literatura oceánu	24
3 Život a dílo autorů	26
3.1 Syaman Rapongan	26
3.2 Liao Hongji	29
4 Analytická část	32
4.1 Přírodní prostředí	32
4.1.1 Vztah mezi člověkem a oceánem	32
4.1.2 Environmentální problémy	36
4.1.3 Oceán protikladem pevniny	40
4.2 Jazyk	43
4.3 Nábožensko-etická rovina	49
Závěr	61

Úvod

Práce zkoumá splet' literárních proudů, které jsou navázané na tvorbu Rapongana a Liaoa, a vysvětluje, k čemu se odkazují a jak do nich zapadají analyzovaná díla a autoři. Klíčovými proudy jsou taiwanská literatura *bentu* (本土), environmentální literatura a oceánská literatura, pod které lze tvorbu obou autorů zařadit. Práce se zabývá především tím, kde dochází k překryvu mezi environmentální a oceánskou literaturou a kde se tyto proudy v kontextu analyzovaných děl liší, čímž zaplňuje mezeru v dosavadním bádání. Dále za pomoci literárně-vědné analýzy zkoumá rozdíl mezi pojetím oceánu a mořské kultury ve vybraných dílech ve vztahu k odlišnému etnickému pozadí Rapongana jako původního obyvatele z kmene Tao (*Dawu* 達悟), a Liaoa, jehož původ je hanský.

Prameny této práce jsou román *Oči Nebes* Syamana Rapongana (夏曼藍波安, *1957) a povídkový cyklus *Rybáři* spisovatele Liao Hongjiho (廖鴻基, *1957). Jelikož vyšla obě díla v českém překladu, jsou čtenářům snáze dostupná. Přestože tato díla patří k odlišným literárním žánrům – románu a povídkovému cyklu – jsou silně autobiograficky laděná a spíše lyrického rázu, který umocňuje jejich obrazné a emotivní vyznění. Tyto rysy spolu s upozaděním dějové linie a reflexivitou textu, který se zaměřuje na vnitřní prožívání postav a jejich myšlenky, přispívá k tomu, že se jejich klasifikace z hlediska žánru rozostřuje. Odlišnost žánrů tedy není pro analýzu překážkou. V analytické části pracuji s originálními texty, ale protože existuje překlad do češtiny, ukázky pocházejí z existujících překladů Jany Šimonové a Pavlínky Krámské.

V práci jsou čínská slova a termíny přepisovány za pomoci mezinárodně uznávané transkripce *pinyin* spolu se zápisem v tradičních čínských znacích, ve kterých jsou rovněž oba prameny. Jména a názvy (např. Kuomintang) s ustálenou formou v českém jazyce tvoří výjimku, stejně jako ustálené přepisy jmen taiwanských badatelek a badatelů (např. A-Chin Hsiau).

Bakalářská práce je rozdělena na teoretickou a analytickou část. Teoretická část se skládá ze třech hlavních kapitol. První z nich, kapitola o historicko-společenském kontextu, představuje etnické složení taiwanské společnosti (1.1), otázku identity v tamním kontextu (1.2) a celospolečenskou proměnu, která s proměnou vnímání identity souvisí (1.3). Rostoucí nacionalismus, demokratizace, vznik občanské společnosti a další změny, ke kterým dochází během osmdesátých a devadesátých let minulého století se propisují i do nově vznikajících literárních proudů. Tyto proudy, které mají úzkou souvislost s analyzovanými díly, jsou představeny v rámci druhé kapitoly, která se zabývá literárním kontextem. Nejprve je přiblížen

proud literatury *bentu*, pod kterou se dají zařadit i proudy environmentální a oceánské literatury, o kterých pojednávají kapitoly následující. Závěrečná třetí kapitola historicko-spoločenského kontextu stručně představuje život a dílo Syamana Rapongana a Liaoa Hongjiho s důrazem na prvky, které jsou pro práci relevantní. Samotná analytická část je také rozčleněna do tří hlavních kapitol. První kapitola se zabývá přírodním (oceánským) prostředím v dílech, a zaměřuje se především na vztah člověka a oceánu, environmentální tematiku a také oceán a s ním spjatý způsob života, který lze vnímat jako protipól pevniny a života na ní. Druhá část analýzy se zabývá jazykovou rovinou děl a rolí domorodého jazyka Tao, se kterým pracuje Rapongan, a sociolektu, který používá Liao, v rámci analyzovaných děl. Jazyková rovina se odráží i v poslední části analýzy, tedy v kapitole, která se zabývá nábožensko-etickým rozměrem děl, a s ním spjatými obřady, pověrami a tabu, která jsou v rybářských společenstvích přítomna.

Díla obou autorů reflektují změny, ke kterým dochází od osmdesátých a devadesátých let v taiwanské společnosti. Jedná se především o posun v chápání identity spojený s důrazem na místní prvky, vliv modernizace a ekonomického rozvoje a sílící zájem o přírodní prostředí. Proto je nejprve nutné v krátkosti přiblížit historicko-spoločenský kontext, který se těchto změn týká.

1 Historicko-společenský kontext

Taiwanská společnost prošla během dvacátého století klíčovými změnami, které měly zásadní vliv na její strukturu, formování otázky taiwanské identity a také literární produkci. Různorodé složení obyvatelstva spolu s dlouhou kolonizační historií formovalo bohaté a rozmanité kulturní zázemí ostrova. Snaha o kulturní homogenizaci vlády pod vedením KMT, který upřednostňoval čínský kulturní odkaz a potlačoval ostatní skupiny místního obyvatelstva, měla dlouhodobé dopady na postavení menšin i na kulturní a literární produkci. V osmdesátých letech, s nástupem demokratizace a proměnou politického klimatu, se přístup k etnické a kulturní rozmanitosti začal proměňovat. V kontextu sílícího nacionalismu vzniklo hnutí za taiwanizaci (*bentuhua yundong* 本土化運動), které zdůrazňovalo místní taiwanské prvky. Paralelně a ním se rozvinula související diskuse o podobě identity, která na ostrově přetrvává v pozměněné podobě dodnes. Současně se objevily také nové literární směry, jako je literatura *bentu*, post-nativistická literatura, environmentální a oceánská literatura, které na proměnu a dobové dění reagovaly. Díla Syamana Rapongana a Liao Hongjiho jsou těmito proměnami a literárními proudy úzce ovlivněna. Raponganova tvorba se soustředí na tradice původních obyvatel a jejich vazby na přírodní prostředí, zatímco Liao Hongji zobrazuje život v přímořských komunitách rybářů z povolání, přičemž oba autoři poskytují cenný pohled na taiwanskou společnost a otázky etnické příslušnosti, environmentálních problémů a vlivů modernizace.

První kapitola historicko-společenského kontextu rozebírá etnické složení taiwanské společnosti a specifika jednotlivých skupin s ohledem na odlišné etnické a kulturní pozadí obou autorů. Druhá kapitola představuje otázku identity v místním kontextu, přičemž se zaměřuje především na koncept „pomyslných společenství“ známý ze stejnojmenné práce Benedicta Andersona (2006). Dále zasazuje hledání taiwanské národní identity do kontextu nedávné dvojí kolonizační zkušenosti a vnímá ho jako reakci na snahy o kulturní asimilaci a potlačení taiwanských prvků. Problematika identity se v souvislosti s rostoucím nacionalismem zvyrazňuje v osmdesátých letech paralelně s celospolečenskou proměnou, o níž pojednává třetí závěrečná kapitola historického přehledu. Výsledkem proměny společnosti a s ní provázané změny politického klimatu byl vznik hnutí za taiwanizaci a formování nových literárních směrů jako je *bentu*, environmentální a oceánská literatura, které jsou sociálně angažované a zdůrazňují místní prvky.

1.1 Složení obyvatelstva

Taiwanské obyvatelstvo lze z etnického hlediska rozdělit na dvě základní skupiny – čínské Hany (přibližně 98 %) ¹ a původní domorodé obyvatelstvo (*yuanzhumin* 原住民, doslova „původně usídlený lid“) austronéského původu (přibližně 2 %). Domorodé komunity, ² které jsou kulturně i jazykově velmi rozmanité, hovoří jazyky patřícími do malajsko-polynéské jazykové rodiny. Kvůli absenci vhodného systému zápisu zůstává klíčová úloha orální tradice, což se propisuje i do domorodé literární tvorby. Domorodí autoři využívají nejrůznějších experimentů, například zápis pomocí latinky, aby svůj jazyk zachytili a uchovali. Syaman Rapongan, člen kmene Tao z Orchidejového ostrova (*Lanyu* 蘭嶼), rovněž vkládá do svých děl domorodou perspektivu a zachycuje tak život a kulturu svého kmene.

Etnická skupina Hanů na Taiwanu se dále dělí na tři hlavní podskupiny. Skupina Hakka (*kejia* 客家) pochází převážně z jihočínských provincií Guangdong a Guangxi a mluví stejnojmenným jazykem (Benická 2005: 125). Skupina Hokklo má původ v jihovýchodní provincii Fujian a používá jazyk *taiyu* (臺語), ³ který se během osmdesátých a devadesátých let stal hlavním jazykem symbolizujícím kulturní odlišnost a jedinečnost Taiwanu v protikladu s čínštinou prosazovanou režimem Kuomintangu (dále jen KMT). ⁴ Použití *taiyu* hraje důležitou roli v analyzovaném díle Liaoa Hongjiho, který prostřednictvím něj přibližuje život místní rybářské komunity.

Příslušníci etnických skupin Hakka i Hokklo, kteří se na Taiwanu narodili a žili zde po generace, bývali v druhé polovině dvacátého století označováni jako „domácí obyvatelé“ (*benshengren* 本省人). Naproti tomu třetí skupina hanského původu, která na ostrov přišla s příchodem KMT po roce 1945, byla označována jako „přistěhovalí obyvatelé“ (*waishengren* 外省人) (Bakešová 2004: 17–20). Přestože padesátiletá japonská

¹ Během historie Taiwanu přicházeli Hanové na ostrov v několika různých vlnách. První vlna přišla na přelomu 13. a 14. století, ještě v 16. století ale Hanové představovali jen nepatrné procento celkové populace. Mnohem větší vlny přistěhovalců přicházejí v 17. století, kdy si Čína, Japonsko i evropské mocnosti začaly uvědomovat strategickou významnost Taiwanu. V 19. století Hanové tvořili většinu obyvatelstva (Benická 2005: 127).

² V současné době je uznáno šestnáct kmenů domorodého obyvatelstva. S příchodem koloniálních mocností byly některé z kmenů vytlačeny do odlehlých horských oblastí a některé se sinizovaly. Po začátku japonské koloniální vlády začíná období systematického dohledu nad domorodými kmeny a násilné počínání, tyto praktiky přebírá následně i KMT vláda. Až s procesem demokratizace je domorodá kultura celospolečensky uznána a stává se neoddelitelnou součástí různorodé taiwanské identity.

³ Kromě termínu *taiyu* existují i další označení, jako je *minnanyu* (閩南語), *taigi*, *taigu* či „hokkien.“ V práci dále používám pro tento jazyk označení *taiyu*.

⁴ V práci používám pojem KMT a vláda KMT jako synonymum pro vládu Čínské republiky na Taiwanu, jelikož byl KMT během autoritářské éry (1949 až do demokratizace) dominující politickou silou s monopolem na moc.

koloniální nadvláda do jisté míry posilovala pocit sounáležitosti mezi obyvateli ostrova (Halbeisen 1991: 241), dichotomie mezi „domácím“ a přistěhovalým“ obyvatelstvem byla výrazně patrná až do osmdesátých let. Právě tehdy, během demokratizačních změn a vzrůstajícího nacionalismu, se zformoval koncept „čtyř velkých etnických skupin“ (*si da zuqun* 四大族群), zahrnující výše zmíněné etnické skupiny. Tento rámec zůstává dodnes zásadním referenčním bodem pro řešení etnických a národnostních otázek (Hsiau 2005: 144). Vývoj mezi etnickými skupinami měl zásadní vliv také na utváření otázky identity, kterou se zabývá následující kapitola.

1.2 Taiwanská identita

Problematika identity je pro taiwanskou společnost typická. Národní identita (*guozu rentong* 國族認同) a kulturní identita (*wenhua rentong* 文化認同), a od nich se odvíjející nacionalismus, tvoří složitý a dynamický fenomén ovlivněný specifickým historickým a politickým místním kontextem.⁵ Při zkoumání otázky taiwanské identity je nezbytné představit související teoretické rámce, které nejlépe zapadají do tamního kontextu. Jako nejvhodnější se jeví dva: teorie „občanského nacionalismu“ (*civic nationalism*) Ernesta Renana (1823–1892) a koncept „pomyslných společenství“ (*imagined communities*) Benedicta Andersona (1936–2015).⁶ Dále kapitola stručně pojedná o dvojí koloniální zkušenosti a politice kulturní asimilace a homogenizace, která byla spouštěčem hledání a formování specifické taiwanské identity.

Renanova teorie „občanského nacionalismu“ zdůrazňuje význam sdílených hodnot, demokratických principů a kolektivní paměti nad etnickými nebo jazykovými vazbami.⁷ Národ podle této teorie vzniká na základě společné vůle jednotlivců, kteří se svobodně rozhodnou žít v politickém společenství (2003: 30–33), a tato společná vůle je mnohem důležitější než jazyková, etnická či náboženská podobnost. Tento přístup je pro taiwanskou různorodou mnohojazyčnou společnost s rozrůzněným etnickým původem vhodný. Historická koloniální zkušenost spolu s důrazem na demokracii, který začal být silně přítomný v osmdesátých letech, jsou tak hlavními faktory utvářejícími podobu taiwanské národní identity. V průběhu let

⁵ A-Chin Hsiau, který se zabývá hnutím za taiwanizaci ze sociologického pohledu, dělí nacionalismus v kontextu Taiwanu na politický a kulturní. Politický a kulturní nacionalismus propukají dle něj na ostrově ve stejnou dobu. Hnutí za taiwanizaci je podle něj jistá forma kulturního nacionalismu. Více o kulturním nacionalismu a jeho literárním, lingvistickém a historickém aspektu viz kniha *Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism* (2000).

⁶ Více o problematice překladu pojmu „Imagined Communities“ do češtiny viz Hroch (2003: 239).

⁷ Přednášku *Co je to národ?* přednesenou Ernestem Renanem roku 1882 na Sorbonně přeložila z francouzského originálu *Qu'est-ce qu'une nation?* Marie Černá (in Hroch 2003: 24–35).

rostoucí vůli a přesvědčení obyvatel Taiwanu o svébytnosti taiwanské národní identity od roku 1992 lze pozorovat v datech z průzkumů NCCU.⁸ Jak uvádí Wong, o občanském nacionalismu na Taiwanu lze hovořit až od osmdesátých let. Díky důrazu na místní prvky, který se začíná postupně objevovat v sedmdesátých letech, a demokratizaci osmdesátých let je oslaben rozdíl mezi „domácími obyvateli“ a „přistěhovalými obyvateli“, kteří přišli s KMT z pevniny. Zároveň i samotní „přistěhovalí obyvatelé“ přehodnocují v důsledku odloučení a mezinárodní izolace svůj vztah k pevnině a její tradici. Propast mezi těmito skupinami postupně mizí a vzniká občanská taiwanská společnost, která má vlastní politiku a kulturu (2001: 190).⁹ Zároveň sílí nacionalismus, v rámci kterého začali Taiwanci sebe sama silně vnímat jako jeden celek.

V kontextu tohoto vývoje je vhodné představit koncept Benedicta Andersona, který definuje národ jako „pomyslné politické společenství.“ Národ je sociálním konstruktem, který existuje pouze v myslích jeho členů, kteří se s většinou ostatních nikdy osobně nesetkají, ale přesto sdílejí kolektivní obraz svého společenství (2003: 243, 244). Taiwan jako „pomyslné společenství“ je kulturně jedinečný celek, který se vymezuje oproti Číně (a případně Japonsku), a za pomoci hnutí za taiwanizaci a literatury *bentu* se od těchto cizích vlivů distancuje. Anderson rovněž zdůrazňuje klíčovou roli jazyka, který se stal nástrojem pro utváření národní identity. Modernizace a kapitalismus, jež vedly k rozvoji a masovému šíření tisku, a tedy i novin a literárních děl ve společném jazyce, umožnily jednotlivcům si představit, že jsou součástí velkého společného celku (2006: 182). Jazyková situace na Taiwanu je kvůli koexistenci čínštiny a místních jazyků složitější, i tak hraje v rámci nacionalismu a vnímání národní identity jazyk důležitou roli. Kreativní užití místních jazyků a domorodých jazyků v literárních dílech poté reprezentuje důraz na místní specifika Taiwanu a jeho jedinečnost a kulturní bohatství. Taiwanskou národní identitu tedy vnímáme na základě politické příslušnosti, společných hodnot a vůle obyvatel Taiwanu, nikoli na základě etnického původu. Významnou roli hraje také taiwanská kulturní identita, která se vymezuje proti čínské identitě a v jejímž jádru stojí důraz na jedinečnost taiwanské kultury a soustředění se na místní prvky, zvyky a tradice.

Na formování taiwanské národní a kulturní identity měla vliv především dvojí koloniální zkušenost dvacátého století – japonská koloniální vláda (1895–1945) a pozdější

⁸ Průzkumy, které provádí Election Study Center při National Chengchi University (*Guoli Zhengzhi Daxue* 國立政治大學) jsou k dispozici na <https://esc.nccu.edu.tw/PageDoc/Detail?fid=7800&id=6961> (přístup dne 11.10.2024).

⁹ Více informací v článku „From Ethnic to Civic Nationalism – The Formation and Changing Nature of Taiwanese Identity“ (Wong 2001: 175–206).

autoritářský režim KMT (1945/1949–1987). Kořeny otázky taiwanské identity vycházejí z období japonské koloniální vlády, kterou řada badatelů považuje za spouštěč jejího formování. Japonská vláda na Taiwanu usilovala o asimilaci a celkovou japanizaci místního obyvatelstva, což se propadlo do řady oblastí přes školství po politickou a kulturní sféru. Asimilační snahy byly do jisté míry úspěšné, zároveň ale bylo japonské působení pro místní obyvatele zdrojem nových kulturních vzorů a narativů, a sloužilo tedy jako podnět k uvědomění si vlastní identity (Dluhošová 2006: 7). Roli sehrála také celková modernizace, ke které za japonské vlády došlo. Díky ní se Taiwan změnil v integrovanou oblast, staré etnické hranice mezi obyvateli se do jisté míry setřely a ve společnosti se začal objevovat pocit sounáležitosti (Hsiau 2005: 90). Oba tyto faktory přispěly k jistému stupni odcizení vůči čínskému kulturnímu odkazu. Po skončení japonské koloniální vlády na Taiwanu byla mezi obyvateli přítomná odlišná míra asimilace s Japonci, která ale koexistovala spolu s pocitem příslušnosti k čínské kulturní sféře a začínající touhou nalézt vlastní jedinečnou identitu. Toto počáteční volání po taiwanské identitě se ovšem stále z většiny odkazovalo k čínské tradici a kulturnímu odkazu, nikoli k hledání toho nečínského, k čemuž dochází ve větší míře až po druhé světové válce (Benická 2005: 128).

Hledání taiwanské identity propuká v plné míře až během autoritářské správy KMT. Po převzetí moci se KMT snažil o (re)sinizaci místních obyvatel, znovu začlenění Taiwanu do čínské kulturní sféry a potlačení jakéhokoli odkazu na japonskou kolonizaci či místní taiwanskou identitu (Phillips 2015: 284).¹⁰ Politika sinizace zahrnovala cenzuru, zákaz používání japonštiny a potlačování místních jazyků spolu s propagací standardní čínštiny jako jediného oficiálního jazyka. Místní kultura a historie byly marginalizovány, což vedlo k dalšímu odcizení mezi obyvateli a vládou. Postupem času se ukázalo, že snahy o sinizaci paradoxně přispěly k tomu, že Taiwan začal vnímat svou kulturní odlišnost nejen vůči Japonsku, ale i vůči pevninské Číně.

Formování taiwanské identity bylo (a dodnes je) zásadně ovlivněno koloniální zkušeností Taiwanců. Kulturní vlivy z obou kolonizačních období jsou důležité pro současnou kulturu, která přebírá určité prvky, ale zároveň se vůči nim vymezuje a hledá své vlastní charakteristické rysy (Dluhošová 2006: 7). Ačkoliv snahy upravit narativ o taiwanské kulturní příslušnosti a identitě ze strany Japonců i ze strany KMT byly do jisté míry úspěšné, nepřímou vedly k uvědomění si jedinečné taiwanské zkušenosti, jejíž kořeny nalézáme v historické zkušenosti období japonské vlády. Hledání taiwanské identity a tzv. „taiwanského

¹⁰ K sinizaci v kulturní sféře docházelo skrze proces „kulturní rekonstrukce“ (*wenhua chongjian* 文化重建).

vědomí“ (*taiwan yishi* 台灣意識) lze tedy vnímat jako projev odporu místní společnosti vůči japonské koloniální vládě a následně vůči autoritářské restriktivní vládě KMT, pevninské Číně a návaznosti na její kulturní odkaz (Yee 2001: 101).¹¹ Tento odpor vedl k tomu, že se původní vnímání identity, které bylo spjaté s etnickou příslušností a místem původu, postupně posunulo k identifikaci s Taiwanem jako multikulturním a rozmanitým celkem se specifickými kulturními rysy. V reakci na koloniální represi místních prvků začali Taiwanci obracet pozornost ke kořenům, své domovině a přírodě, čímž znovuobjevovali a zdůrazňovali lokální specifika. Nové svobodnější klima umožnilo obyvatelům Taiwanu klást otevřeně otázky ohledně vlastní identity a redefinovat ji oproti minulým režimům a vlivům. Vzniká tak narativ o jedinečné společnosti, kultuře a národu, na kterém se do velké míry podílela migrace a různé národy a skupiny lidí, které na ostrov postupně přicházely a vzájemně se kulturně ovlivňovaly. Sdílené historické zkušenosti, společná historická paměť a uvědomění si vlastní kulturní jedinečnosti na jednu stranu posilují občanský nacionalismus (Renan) a koncept pomyslných společenství (Anderson), na druhé straně se nové nacionalistické tendence propisují i do literatury, do které promlouvá hnutí za taiwanizaci spolu s řadou nových literárních směrů.

1.3 Celospolečenská proměna

Během třiceti let vlády pod vedením KMT prošla taiwanská struktura společnosti zásadní proměnou.¹² Velká část obyvatelstva se přesunula z venkova do měst, zvýšily se všechny ukazatele kvality života a stoupal počet obyvatelstva z řad střední třídy a inteligence (Gold 2018: 50). Tato dlouhodobá proměna vyvrcholila v osmdesátých letech, kdy dochází na Taiwanu k zásadnímu obratu – demokratizaci spjaté s celkovou proměnou společnosti. O tom, čím byla proměna umožněna a co ji spustilo, stručně pojednává následující kapitola. Výsledkem celospolečenské proměny osmdesátých let bylo hnutí za taiwanizaci, které nové otázky a prvky, na které společnost začala klást důraz, odráželo.

Liberalizace osmdesátých let vyústila roku 1987 zrušením stanného práva. Demokratizační změny a proměna politického klimatu byly klíčovými faktory umožňujícími celospolečenskou proměnu, a tyto procesy byly úzce propojené a vzájemně se ovlivňovaly.¹³

¹¹ O „taiwanském vědomí“ píše například Hermann Halbeisen (1991) nebo Angelina C. Yee (2001).

¹² K proměně dochází v řadě dalších oblastí. O proměně kultury detailně viz *Cultural Change in Postwar Taiwan* (Harrel, Huang 2018). Více o socioekonomických změnách a také politické proměně spojené s demokratizací viz Rubinstein (2007: 366–402, 436–496).

¹³ O demokratizaci píše například Bakešová (2004: 153–214) nebo Rubinstein (2007: 496–535).

Spolu s demokratizací hrála značnou roli ekonomická proměna, modernizace a z ní vyplývající demografické změny. Přístupnější vzdělávání, prodloužení povinné školní docházky a život v městském prostředí daly vzniknout vzdělané a politicky uvědomělé střední třídě žijící ve městech (Rubinstein 2015: 378), která postupně začala vyvíjet tlak na prosazování změn v politické struktuře.

Celospolečenská proměna byla reakcí a konečným vyústěním řady problémů spjatých s autoritářskou vládou KMT na mnoha úrovních. Společenská nespokojenost pramenila především z vnitřní politické situace KMT, restriktivních opatření a snahy o kulturní homogenizaci. Na klíčových postech vlády KMT převládali „přistěhovalí obyvatelé“ se silnou vazbou a přetrvávající nostalgií k Číně. Přestože „domácí obyvatelé“ tvořili většinu členů strany, měli jen velmi malou šanci dostat se ke klíčovým pozicím a ovlivnit tak dění na ostrově (Hsiau, Makeham 2005: 23). Dalším výrazným zdrojem nespokojenosti byly environmentální problémy nepřímo způsobené ekonomicky orientovanou politikou prosazovanou KMT, které začaly být postupně patrné. Takzvaný „taiwanský zázrak“,¹⁴ masivní ekonomický rozvoj šedesátých let, byl vykoupen výraznou proměnou krajiny a životního prostředí, degradací půdy a rozsáhlým znečištěním, ohrožením až vyhynutím některých živočišných a rostlinných druhů, a také nezodpovědným nakládáním s jaderným odpadem. Na tyto skutečnosti začaly reagovat místní protesty a sociální hnutí osmdesátých let, ve kterých působili také Rapongan a Liao (více viz část: Život a dílo autorů). Téma narušení harmonie mezi přírodou a člověkem, ke kterému díky modernizaci došlo, se často objevovalo v dobových literárních dílech (Tu 2000: xiii), a je dodnes patrné v dílech současné taiwanské environmentální literatury. Nespokojenost a tlak ze strany společnosti a rozrůstající se střední třídy dosáhly postupně takových mezí, že pokud se chtěl KMT udržet u moci, nezbývalo mu než přehodnotit své dosavadní fungování, což dále posílilo a urychlilo demokratizační proces.

Díky těmto faktorům se na Taiwanu během osmdesátých a devadesátých let utvořila sociálně angažovaná občanská společnost, která zdůrazňuje důležitost demokratických hodnot a aktivně klade požadavky státu (H.H.M. Hsiao 1990: 178). Došlo k oslabení rozdílu mezi „domácími“ a „přistěhovalými“ obyvateli a změna politického klimatu přinesla hlas menšinám a skupinám obyvatelstva, které byly doposud utlačovány. Důležitý obrat pro doposud

¹⁴ Podrobněji píše o „taiwanském zázraku“ či „taiwanském ekonomickém zázraku“ například Rubinstein (2007: 331–336) nebo sociolog Thomas B. Gold v knize *State and Society in the Taiwan Miracle* (2015). Ti-Han Chang ho spojuje s degradací životního prostředí (2022: 209–215) S termínem pracuje i sám Rapongan v díle *Tvář navigátora* (*Hanghai jia de lian* 航海家的臉, 2007: 164–165), který ho spojuje s „totální destrukcí mořského ekosystému“ Orchidejového ostrova (tamtéž, 215).

marginalizované skupiny obyvatelstva nastal v oblasti jazyka. V druhé polovině osmdesátých let začal být jako součást taiwanského nacionalismu kladen důraz na užívání *taiyu*, který se propisuje i do politické sféry, a později je patrná všeobecná podpora *taiyu*, jazyka hakka a domorodých jazyků (Hsiau 2000: 126). Zároveň s tímto trendem je v osmdesátých a devadesátých letech stále zřetelnější také hlas domorodého obyvatelstva, který dává debatě o identitě a autenticitě taiwanské kultury zcela nový rozměr, a který je zpočátku uplatňován především jako součást hnutí za práva domorodých obyvatel. Spolu s posunem k občanské společnosti se objevuje také řada dalších hnutí adresujících dosavadní problémy.¹⁵ Po boku hnutí za práva Hakka, environmentálního hnutí a mnohých dalších vzniká také hnutí za taiwanizaci, které adresuje problematiku taiwanské identity. Hnutí za taiwanizaci přibližuje následující kapitola.

1.3.1 Hnutí za taiwanizaci

Taiwanizace a hnutí za taiwanizaci, které plně propuklo během osmdesátých let, je „pravděpodobně nejdůležitějším aspektem kulturních a politických změn na Taiwanu v posledním čtvrtstoletí“ (Hsiau, Makeham 2005: 261). Problematice taiwanizace na Taiwanu se věnuje v první řadě sociolog A-Chin Hsiau, dalším významným badatelem na tomto poli je sinolog John Makeham. Hnutí za taiwanizaci bylo výsledkem proměny společnosti a jejího příklonu k zájmu o místní zkušenost a prvky. Jádrem tohoto hnutí je vnímání Taiwanu jako ústředního a výchozího bodu a centra kultury, které je nezávislé na Číně a má svá vlastní jedinečná specifika (S. Y. Chang 2004: 191). Součástí hnutí za taiwanizaci, které bylo formou v té době sílícího nacionalismu, je také otázka identity charakteristická pro celou taiwanskou společnost. Bakešová o něm mluví jako o „hnutí za nalezení taiwanské identity a posílení společenského vědomí“ taiwanských obyvatel (2004: 16).

Pojem „taiwanizace“ (*bentuhua* 本土化) je v anglických publikacích překládán rovněž jako „lokalizace“ (localization), „indigenizace“ (indigenization) nebo „nativizace“ (nativization).¹⁶ „Lokalizace“ naznačuje spíše konkrétní úzce vymezený zájem o místní komunitu, čímž staví do pozadí národní rozměr celé otázky. „Indigenizace“ zase vyvolává přílišnou asociaci s domorodým obyvatelstvem (Jacobs 2005: 11) a „nativizace“ je

¹⁵ Více o nově vznikajících sociálních hnutích této doby a občanské společnosti na Taiwanu viz *Emerging Social Movements and the Rise of a Demanding Civil Society in Taiwan* (H. H. M. Hsiao 1990: 163–180).

¹⁶ ‚Ben‘ (本) znamená „kořen“, „původ“ či „zdroj“ a ‚tu‘ (土) znamená „půdu“ či „zem.“ Spojení ‚bentu‘ (本土) by se tedy dalo přeložit jako „rodná zem“, což odpovídá důrazu hnutí na místní specifika.

široký a obsáhlý termín, který již byl v historii Taiwanu několikrát užít. V práci tedy používám termín „hnutí za taiwanizaci“, protože vystihuje aspekt sílícího kulturního nacionalismu a zaměření na Taiwan jako nový subjekt zájmu

Taiwanizace vyzdvihuje legitimitu svébytné taiwanské identity (*taiwan rentog* 認同), jejíž charakter a obsah má určovat taiwanský lid. Hnutí za taiwanizaci přispělo ke vzniku či posílení řady konceptů, jako je „taiwanské vědomí“, „taiwanská subjektivita“ (*taiwan zhutixing* 台灣主體性), „národní kultura“ (*minzu wenhua* 民族文化) nebo „nezávislost Taiwanu“ (*taidu yishi* 臺獨意識), o které se následně samo opíralo (Hsiau, Makeham, 2005: 1).¹⁷ Taiwanizační tendence se propsaly do mnoha oblastí přes politiku až po literaturu, historiografii a kulturní produkci.¹⁸ Politický aspekt se zabýval především prosazování místních obyvatel do politických funkcí tak, aby byl hlas místního obyvatelstva spravedlivě zastoupen. Hnutí za taiwanizaci ovlivnilo také obsáhlou kulturní sféru, v rámci které je kladen důraz na taiwanskou kulturu pramenící z jedinečné taiwanské zkušenosti jako protiklad k čínské kultuře a Číně, proti které se vymezuje. Hlavními oblastmi taiwanizace, které byly těsně propletené s otázkou národní identity, etnicitou a také politickou správou ostrova, byly historiografie a literatura. O literatuře spjaté s taiwanizačním hnutím pojednává první část literárního kontextu.

Změny, kterými místní společnost prošla, spolu s etnickou rozmanitostí, otázkou národní identity a hnutím za taiwanizaci, formovaly přirozeně i podobu literatury. Historicko-sociální kontext poskytuje základní rámec pro pochopení literárních směrů, do kterých jsou analyzovaná díla řazena. Literární proudy, jako jsou literatura *bentu*, environmentální literatura a literatura oceánu, se pod vlivem faktorů, o kterých celá tato kapitola pojednává, zaměřují na reflexi místního prostředí, kultur, tradic a jazyka, a stávají se platformou pro vyjádření specifické taiwanské zkušenosti a identity.

¹⁷ Tyto pojmy jsou komplexní a vede se o nich řada debat, práce o nich z tohoto důvodu detailněji nepojednává.

¹⁸ O politickém hnutí za taiwanizaci pojednává detailně Rubinstein (2015: 456–495).

2 Literární kontext

Tato kapitola pojednává o literárních proudech, pod které se řadí vybraná díla Syamana Rapongana a Liao Hongjiho, a seznamuje čtenáře s dosavadním stavem bádání. První podkapitola vymezuje pojem literatury *bentu*, která je jedním z odvětví hnutí za taiwanizaci. Následující kapitoly teoreticky pojednávají o taiwanské environmentální literatuře a literatuře oceánu. Proudů literatury *bentu*, environmentální a oceánské literatury se vzájemně prolínají a mezi jejich tematickým zaměřením lze nalézt řadu průniků. Zároveň se ovšem mohou v některých ohledech lišit, a právě otázka překryvů a odlišností mezi proudy environmentální a oceánské literatury je rovněž předmětem analytické části práce.

2.1 Literatura *bentu*

Taiwanizaci na poli literatury se věnují především již zmíněný A-Chin Hsiao a literární vědci Peng Ruijin 彭瑞金 (1947–) a Fan Mingru 范銘如 (1964–). Hsiao, Peng i Fan interpretují literaturu *bentu* jako klíčovou pro taiwanskou identitu, ale kladou důraz na odlišné aspekty této literatury. Hsiao spojuje tento proud s rostoucím „kulturním nacionalismem“, který dále propojuje s teorií pomyslných společenství Benedicta Andersona, v rámci které literatura *bentu* přispívá ke kolektivnímu formování identity (Hsiao, Makeham 2005: 125). Peng zdůrazňuje především politický aspekt této literatury, a vnímá ji spolu s jejími ranějšími formami jako druh „odporu“ proti vládnoucím stranám (in Wang Guoan 2019: 49).¹⁹ Oproti tomu Fan Mingru se zabývá především dalším vývojem literatury *bentu*, která se během devadesátých let a v novém tisíciletí proměňuje a přejímá nové postupy, a přichází s pojmem post-nativistické literatury (*hou xiangtu wenxue* 後鄉土文學) (2007: 23). Pojmy literatury *bentu* a post-nativistické literatury se nevyklučují, ale vzájemně se prolínají a doplňují. V jejich jádru stojí otázka taiwanské identity a důraz na místní prvky, a díla zkoumaná v analytické části naplňují různé aspekty obou těchto proudů.

Literatura *bentu* (v angličtině někdy pod názvem „localist literature“) byla stejně jako celé hnutí za taiwanizaci především reakcí na nejasnost problematiky taiwanské identity.

¹⁹ Peng Ruijin zkoumá literaturu s místními prvky od konce sedmdesátých let minulého století. Spolu s dobovým vývojem a posunem se dostává k literatuře rodné půdy, poté k otázce, co je to taiwanská literatura, a v devadesátých letech se obrací k pojmu *bentu*. Více o vývoji v literárním zkoumání Penga píše Wang Guoan (*Cong xiangtu dao bentu – Peng Ruijin Taiwan wenxue bentu lun de jiangou mailuo* 從「鄉土」到「本土」 – 彭瑞金台灣文學本土論的建構脈絡, 2019). O „taiwanské literatuře“ píše Tang Xiaobing, který na Penga a jeho práce mnohokrát odkazuje, v článku „On the Concept of Taiwan Literature“ (1999).

Badatelé uvádějí, že hnutí za taiwanizaci, literatura *bentu* a rovněž environmentální literatura se vyvinuly z dřívějšího hnutí „literatury rodné půdy“ (*xiangtu wenxue yundong* 鄉土文學運動).²⁰ Předchůdcem literatury *bentu* byla myšlenka „návratu k rodné půdě“ (*huigui xiangtu* 回歸鄉土), která se objevila jako součást zmíněného hnutí aktivního v sedmdesátých letech.²¹ Důraz na taiwanizaci a taiwanskost, který se v té době nejsilněji projevil právě na poli literatury, zkoumal a objevoval místní prvky především v literatuře období japonské vlády (Hsiau, 2005: 98).²² Jelikož autoři „literatury rodné půdy“ vyrůstali celý život na Taiwanu, pro jejich tvorbu byl typický zájem o místní prvky, který je typický i pro pozdější literaturu *bentu*. Díky tomuto zájmu se literatura rodné půdy zabývala také dopady modernizace a industrializace na společnost a místní krajinu s důrazem na venkovské prostředí, což je její nejvýraznější znak. Proud literatury *bentu* a environmentální literatury, které se objevují později, tyto témata přejímají. Zpočátku se hnutí „literatury rodné půdy“ primárně vymezovalo proti proudu modernistické literatury a kritizovalo přílišné a slepé přejímání západních prvků a nesrozumitelnost běžnému čtenáři (Dluhošová 2006: 41–43).²³ Postupně ale získalo i politický rozměr. Spisovatelé „literatury rodné půdy“ se často inspirovali zakázanou zahraniční levicovou literaturou, což je přirozeně stavělo do opozice vůči pravicové politice KMT.

V důsledku odlišného přístupu k otázce taiwanské identity se později hnutí „literatury rodné půdy“ rozštěpilo na dva proudy. Ústřední roli sehrála debata mezi Ye Shitaoem 葉石濤 (1925–2008) a Chen Yingzhenem 陳映真 (1937–2016). Ta započala v sedmdesátých letech spolu s vzestupem tohoto proudu jako debata o literatuře rodné půdy (*xiangtu wenxue lunzhan* 鄉土文學論戰) a pokračovala v následujících desetiletích, kdy se transformovala v debatu o „taiwanském vědomí“ (*taiwan yishi lunzhan* 台灣意識論戰, 1983–1984) (Hsiau, Makeham 2005: 132, 139). Ye Shitao hájil koncept „taiwanského vědomí“ a spolu s Peng Ruijinem a řadou dalších byl zastáncem toho, že se v místní společnosti vyvinula specifická taiwanská identita nezávislá na Číně, což by se mělo odrážet i v literatuře. Chen Yingzhen, který mu

²⁰ Termín *xiangtu wenxue* (鄉土文學) se v taiwanské historii objevil již třikrát a pokaždé označoval jiné hnutí (Dluhošová 2006: 43). Práce zmiňuje pouze hnutí ze sedmdesátých let minulého století. Podrobně o hnutí literatury rodné půdy viz Sung-sheng Yvonne Chang (Modernism and the Nativist Resistance, 1993).

²¹ „Literatura rodné půdy“ je také známá pod názvy „literatura rodného kraje“ či „nativistická literatura.“

²² Až v osmdesátých letech se k hnutí zpětně začali hlásit historici, kteří se snažili znovuobjevit potlačenou historii Taiwanu s důrazem na období japonského kolonialismu (Hsiau, in Makeham 2005: 126).

²³ Modernistická literatura (*xiantai zhuyi wenxue* 現代主義文學) na Taiwanu vzkvétala od šedesátých let minulého století a byla nejsilnějším literárním proudem. Více informací o tomto proudu opět viz Sung-sheng Yvonne Chang (tamtéž).

oponoval, se oproti tomu opíral o koncept „čínského vědomí“ (*zhongguo yishi* 中國意識) a sinocentrismus, a zastával názor, že taiwanská literatura je odnoží čínské literatury. Tato debata se stala výchozím rámcem pozdějších debat o literatuře *bentu* a dobovém nacionalismu.

Spisovatelé a badatelé se od sedmdesátých let až do konce dvacátého století dělili do dvou táborů navazujících na tato dvě stanoviska. Hlas zastánců Chenova stanoviska, který kladl důraz na příslušnost k čínské kultuře s hlavním centrem mimo Taiwan a považovala taiwanskou literaturu za produkt okrajových oblastí Číny, v následujících desetiletích postupně slábl. V opačném táboře zatím začaly sílit hlasy volající po samostatnosti Taiwanu a vymezení samostatné taiwanské identity. Z této protaiwanské odnože hnutí a související diskuse nakonec vykryštovalo právě hnutí za taiwanizaci, které vedlo ke vzniku děl se zájmem o místní prvky, sociální otázky a životní prostředí. V tomto duchu lze literaturu *bentu* vnímat jako protiklad k čínské literatuře vznikající na pevnině, vůči které se vymezuje.²⁴

Literatura *bentu* reagovala na nejasnost otázky taiwanské národní identity a byla spjatá s vzrůstajícím dobovým nacionalismem. Přestože se proud literatury *bentu* objevil (v menší míře) již během sedmdesátých let, řada současných děl si zachovává její prvky dodnes, jelikož důraz na taiwanskou identitu a taiwanskost dále intenzivně přetrvává. Dluhošová uvádí, že podobně jako literatura domorodých spisovatelů byla i literatura *bentu* velmi exkluzivní. Vylučovala nejen literaturu přistěhovalců, kteří přišli po roce 1949, ale také literaturu druhé generace přistěhovalců, kteří na ostrově vyrostli a ve své tvorbě ho reflektovali. Spisovatelé literatury *bentu* nemuseli na rozdíl od přistěhovalých autorů řešit problémy související se svou kulturní příslušností. Věřili, že i přes dlouhodobý útlak je jejich národní identita pevně zakořeněna v původní místní kultuře. Jelikož raná tvorba mnohých spisovatelů tohoto proudu byla modernistická, i po přiklonění se k myšlenkám taiwanizace zůstávají v jejich dílech literární postupy a prostředky modernistů (2006: 44). Postupně Fan Mingru definuje také proud post-nativistické literatury, který se výrazně inspiroje moderními přístupy a globálními teoriemi, jako je postmodernismus, postkolonialismus nebo feminismus. Je pro něj typické užití experimentálních a postmodernistických literárních postupů a perspektiv (2007: 23). Literatura *bentu* a post-nativistická literatura sdílejí řadu pojmů, například důraz na jednotlivé místní regiony, venkov, místní prvky, jazyk, kulturu a zvyklosti. Post-nativistická literatura však tato

²⁴ Pro Taiwan je existence literárních debat, v rámci kterých se proti sobě vymezují dvě strany, typická. Kromě literatury *bentu* v opozici k čínské literatuře jsou dalšími případy modernistická a proti ní stojící literatura rodné půdy, či pravicová a levicová literatura (nikoli v politickém smyslu, ale levicová literatura jako kritický a sociálně angažovaný proud).

témata pojímá ze širší a globální perspektivy. Nezůstává ukotvena pouze v konkrétní lokalitě nebo kulturním prostředí, ale reflektuje globalizační vlivy, hybriditu identity a různé formy kulturního mísení. Je pro ni typická silná tematická i stylistická rozmanitost, a promlouvá do ní řada autorů ze skupin, které byly doposud marginalizovány, jako je domorodé obyvatelstvo, Hakka nebo ženské autorky (2007: 24). V rámci post-nativistických děl tak vzniká silně rozrůzněný obraz taiwanské krajiny a venkova.

I proud literatury *bentu* je velmi široký a různorodý, jedná se o zastřešující pojem, pod který spadá literatura jednotlivých taiwanských regionů (např. taipeiská literatura, literatura Hualienu atd.), literatura Hakka, domorodá literatura či literatura oceánu.²⁵ Její autoři kladou důraz především na místní prvky. Mezi ně patří místní jazyk, jazykem tohoto proudu byla z většiny čínština. Dalšími místními prvky, ke kterým se literatura *bentu* navrácí, jsou místní specifika a folklór. Jedná se například o mytologii a místní tradice a zvyklosti doprovázené zájmem o přírodu, flóru a faunu. Proud znovu představuje Taiwan jako společenství zakořeněné ve své zemi, přírodním prostředí a jedinečné kultuře. Díky důrazu na místní specifika, zemi a přírodu, environmentální literaturu a literaturu oceánu můžeme chápat jako podkategorii literatury *bentu*, se kterou mají tematicky mnoho společného.

2.2 Environmentální literatura

Taiwanské environmentální literatuře se podrobně věnuje disertační práce Pavlína Krámské s názvem *Ekologická literatura na Taiwanu a její vliv na občanskou společnost (Analýza tvorby spisovatelů Liu Kexianga a Wu Mingyiho)* z roku 2019.²⁶ Jelikož se jedná o rozsáhlé téma, které Krámská bohatě zpracovala, zaměřuji se v této práci na základní rysy tohoto literárního směru pouze rámcově, a to s důrazem na prvky, které jsou relevantní pro propojení s literaturou oceánu specifiky tvorby obou autorů. Rozšiřuji tak perspektivu této disertační práce o zkoumání oceánské literatury, která se zaměřuje na vztah mezi člověkem a mořským prostředím, což přispívá k obohacení diskuse o vzájemném prolínání a odlišnostech těchto literárních proudů.

Dosavadní stav bádání na poli environmentální literatury formovali kromě literárních vědců také sami autoři tohoto literárního směru, jejichž zapojení je pro Taiwan typické. K nejvýznamnějším patří právě Liu Kexiang 劉克襄 (1957–) a Wu Mingyi 吳明益 (1971–),

²⁵ Koncept regionálních literatur byl podporován sítí místních literárních soutěží (Fan Mingru 2007: 29).

²⁶ Disertační práce Krámské se věnuje pouze fikčním environmentálním žánrům a zcela opomíjí ekokritiku.

jejichž tvorba a teoretické práce hrají významnou roli v definici a vývoji taiwanské environmentální literatury.²⁷ Dalšími významnými osobnostmi jsou spisovatel Jian Yiming 簡義明, který se vymezuje z žánrového omezení environmentální literatury podle definice Wu Mingyiho (Krámská 2019: 19),²⁸ nebo badatelka Hsiao I-Ling 蕭義玲, která se blíže zabývá také literaturou oceánu.

Proud environmentální literatury (*ziran shuxie / ziran xiezuo* 自然書寫 / 自然寫作), jenž klade silný důraz na místo a místní prostředí, lze chápat jako součást širšího hnutí za taiwanizaci a literatury *bentu*. Tento proud začal sílit od počátku osmdesátých let 20. století, přičemž literární kritici ho začínají zkoumat až v devadesátých letech. Vnímání i terminologie spojené s environmentální literaturou se v té době dynamicky vyvíjely a proměňovaly, k čemuž přispívá dodnes živá diskuse, do které se aktivně zapojují jak akademici, tak samotní autoři environmentální literatury. Někteří literární vědci rovněž dělí environmentální literaturu v taiwanském kontextu na „literaturu hor a lesů“ a „literaturu oceánu“ v závislosti na tom, jaké prostředí je v díle zobrazeno.²⁹ Otázky, zda se proudy environmentální a oceánské literatury překrývají, a v čem se případně liší, budou prozkoumány v analytické části této práce na základě vybraných děl Liaoa a Rapongana.

Obdobně jako literatura *bentu* navazuje taiwanská environmentální literatura na dřívější hnutí „literatury rodné půdy.“ Podle Angeliny C. Yee se autoři literatury rodné půdy: „(...) především snažili vytvořit si vztah k půdě, opět přijmou půdu, kterou jiní opustili, za svou a bránit se degradaci venkovského života způsobenou urbanizací, komercializací a zahraničním kapitálem.“ (2001: 94) Zde můžeme vidět, že environmentální literatura spolu s literaturou *bentu* jako pokračovatelé tohoto hnutí řadu témat přebírají. Častými tématy, které se v těchto literárních proudech objevují, jsou zájem o přírodní prostředí, venkovské prostředí a zobrazení tradice, které je často konfrontováno s modernizačními a globalizačními tendencemi.

Původní definice environmentální literatury na Taiwanu, která se soustředila především na vědecký přístup a fakta, se v devadesátých letech rozšířila o fikční žánry s environmentální

²⁷ Liu Kexiang zdůrazňoval v osmdesátých letech především nutnost odklonit taiwanskou environmentální literaturu od západních postupů a zakořenit ji v místní krajině a prostředí (více viz „Tchajwanská environmentální literatura a její vliv na nově budovanou tchajwanskou identitu na konci 20. století“, Krámská 2022).

²⁸ Jian Yimingova diplomová práce vyšla roku 2013 pod názvem *Jijing zhi sheng. Dangdai Taiwan ziran shuxie de xingcheng yu fazhan (1979-2013)* 寂靜之聲. 當代台灣自然書寫的形成與發展 (1979-2013). Přestože v jeho pojetí není environmentální literatura žánrově omezena, zaměřuje se především na nefikční žánry (tamtéž).

²⁹ Roku 2005 vychází v rámci překladové řady 17. číslo Taiwan Literature: English Translation Series, které se věnuje literatuře s tematikou oceánu (Taiwan Literature and the Ocean, Tu and Backus) a o rok později vychází 18. číslo, které se zabývá literaturou hor a lesů (Mountains, Forests, and Taiwan Literature, Tu and Backus 2006).

tematikou. Tento posun, kdy se environmentální literatura vymezuje nejen vědeckými poznatky, ale také uměleckým vyjádřením, vedl k tomu, že se literatura začala více soustředit na literárnost a promítnutí osobního prožitku autorů. Většina taiwanských badatelů zabývajících se tímto směrem vychází z definice, kterou formuloval Wu Mingyi, jenž zdůrazňuje pět hlavních charakteristik environmentální literatury na Taiwanu:

1. „Příroda“ v literatuře již nehraje okrajovou roli a nestojí v pozadí, ale stává se hlavním tématem knihy.
2. Spisovatel „proniká“ přímo na místo, pozorně pozoruje, sleduje, zapisuje, bádá a „nefikční“ zkušenost se stává nutnou součástí procesu.
3. Využití přírodovědných symbolů a znaků a porozumění poznatkům se stává hlavní *kostrou*, to zahrnuje zvládnutí poznatků z biologie, a dalších vědeckých oborů spojených např. s ekologií, přírodní historií a environmentální etikou.
4. Spisovatel k přírodě přistupuje s přiměřenou „úctou“, a „porozuměním“, neprojevuje patetické emoce a vyhýbá se promítání lidské morálky, hodnot a estetiky na jiné živé organismy, a dokáže zobrazit pocity, které překračují antropocentrismus.
5. Po formální stránce se jedná často o žánry osobního vyprávění. Často to jsou deníky, zápisky z cest, záznamy či reportáže, které ale v sobě mísí specifické pozorování a vyprávění. (překlad Krámská 2019: 64)³⁰

Definice Wu Mingyiho je klíčová i pro analytickou část této práce, jelikož pomáhá formovat rámec pro porozumění taiwanské environmentální literatuře. Vztahuji se k ní, ale současně ji rozšiřuji o pohled Jian Yiminga, který vnímá environmentální literaturu jako žánrově nevymezenou kategorii, v rámci které se prolínají různé literární formy. Jedním z nejvýraznějších specifíků environmentální literatury na Taiwanu zůstává důraz na naučnost, vědeckou správnost a erudici (Krámská 2022: 81). Ten vyplývá z její původní povahy, kdy za pomoci faktů, dat a vědeckých teorií předávala širokému obyvatelstvu dobové informace o alarmujícím stavu životního prostředí. Přestože důraz na vědecká fakta postupně slábne, a v konečném důsledku je obvykle podřazen umělecké kvalitě díla, je neustále přítomný. Vzniká tak taiwanská environmentální literatura jako specifický proud, který v sobě spojuje aktivismus, vědecké poznání a také uměleckost (Wu Mingyi, in S. Y. Chang 2012: 448). Klíčovou roli sehrává také zobrazení autorovy osobní zkušenosti a schopnost vyvolat emocionální reakci u čtenáře.

Mezi další významné autory environmentální literatury patří kromě Liu Kexianga a Wu Mingyiho také Xu Renxiu 徐仁修 (1946–). Od devadesátých let do ní více promlouvají také do té doby opomíjení domorodí spisovatelé, například Tulbus Tamapima 拓拔斯·塔瑪匹瑪

³⁰ Tato definice se objevila v první monografii o environmentální literatuře na Taiwanu, která Wu Mingyimu vyšla roku 2004 pod názvem *Psaním osvobodit přírodu* (název přel. Krámská) (*Yi shuxie jiefang ziran* 以書寫解放自然).

(1960–) či Walis Nokan 瓦歷斯·諾幹 (1961–), čímž dochází k průniku mezi environmentální literaturou a literaturou původních obyvatel, což je patrné i v tvorbě Syamana Rapongana.

2.3 Literatura oceánu

Proud literatury oceánu (*haiyang wenxue* 海洋文學, v angličtině jako *maritime* či *ocean literature*), který bývá řazen pod širší kategorii environmentální literatury, má na Taiwanu specifický vývoj. Literární kritik Chen Sihe 陳思和 (1954–) uvádí, že termín „oceánská literatura“ se poprvé objevil pravděpodobně v eseji Dong Niana 東年 (1950–) „Oceánský Taiwan a oceánská literatura“ (*Haiyang Taiwan yu haiyang wenxue* 海洋台灣與海洋文學), publikované v srpnu 1997. Ačkoli se termín okrajově objevil již dříve, tato esej sehrála klíčovou roli při jeho etablování (in Tu, Backus 2000: 141). Důraz na taiwanskou oceánskou literaturu se rozvíjí spolu s nástupem tvorby Liao Hongjiho a Syamana Rapongana, kteří začínají publikovat v devadesátých letech (Wang Guoan 2012: 26). Přestože je Taiwan obklopen moří a oceánem, oceánská literatura a související literární bádání vznikají až relativně pozdě (Chen in Tu, Backus 2000:140). K. C. Tu připisuje tento jev tomu, že životní styl většiny taiwanských spisovatelů, často hanského původu, byl historicky od přírody, hor a oceánu dalece vzdálený. Literární tvorba se zaměřovala spíše na společenská témata, politické otázky a mezilidské vztahy (2005: xv). Většina autorů literatury oceánu a hor a lesů tak pochází z řad původního obyvatelstva, přičemž Liao Hongji je jednou z výjimek.

Rozvoj oceánské literatury v devadesátých letech úzce souvisel s taiwanizačním hnutím a otevíráním prostoru domorodým spisovatelům a dalším marginalizovaným skupinám obyvatel. Dalším důvodem, proč se oceánská literatura objevila až tehdy a jen v omezeném rozsahu, byla politika prosazovaná vládou pod vedením KMT, která transformovala pobřeží v strategické obranné území, čímž ho de facto uzavřela a udělala nepřístupným. Tato opatření vedla k postupnému úpadku mořské kultury a rybolovu. V důsledku toho se většina obyvatelstva Taiwanu stranila pobřeží a ztratila spojení s oceánem. Po změně režimu však stát zahájil snahy o obnovu a posílení významu mořské kultury v místní společnosti prostřednictvím organizací, politik a programů. Cílem těchto snah bylo posílit vztah obyvatelstva k oceánu a začlenit ho jako nedílnou součást taiwanské kultury (Tu, Backus 2005: xx).

V rané fázi na sebe brala literatura oceánu, obdobně jako environmentální literatura, převážně podobu eseje, zápisků z cest či deníkových zápisků. Později se objevilo větší množství

fikčních žánrů a také románů spadajících do této literatury. Tyto romány se ovšem odchyľují od své tradiční podoby: postrádají výraznější zápletku, obsahují silné autobiografické prvky a lze je označit jako „romány ve formě eseje“ (Chen Sihe 2000: 148). Právě k tomu dochází v *Očích Nebes* a dalších dílech Rapongana, kde dějová linka ustupuje do pozadí popisu vodního světa, živočichů a mořské kultury lidu Tao, i v dílech Liao Hongjiho. Odlišnost žánrů tedy není pro analýzu vybraných děl překážkou.

Syaman Rapongan a Liao Hongji patří mezi nejvýraznější představitele taiwanské literatury oceánu.³¹ Někteří literární teoretici dokonce Raponganovi přezdívali „spisovatel oceánu“ (*haiyang zuojia* 海洋作家) (Gaffric 2013: 16). Chiu Kuei-fen ve své studii „The Production of Indigeneity“ upozorňuje, že oslavné vyzdvihování Rapongana jako „spisovatele oceánu“ má kromě povahy jeho díla i souvislost s dobovým posunem vnímání konceptu taiwanské identity:

Když (*Chladné moře, hluboký cit, Leng hai qing shen* 冷海情深, pozn. aut.) vyšlo roku 1998, nová podoba taiwanské identity se teprve formovala. Taiwan začal být nově pojímán jako „země oceánu“ ve srovnání s Čínou, „zemí rozlehlé pevniny.“ V tomto novém diskurzu značí pojem „oceán“ otevřenost a extrovertní přístup ke kulturním výměnám, zatímco „pevnina“ označuje přístup introvertní, který klade důraz na agrární zakořenění. Pokud takto stavíme taiwanskou kulturu proti čínské, naznačujeme, že mají jen málo společného. Tím se vytváří základ pro formulaci kultury Taiwanu jako země odlišné od Číny. (Chiu 2009: 1076)

Obraz Taiwanu jako „země oceánu“ byl umocňován jednak ze strany státu, který v rámci demokratizace rušil dosavadní opatření týkající se pobřeží a začal klást důraz na námořní obchod, rybářský průmysl a výzkum spjatý s oceánem. Zároveň byl podporován také médií, která popularizovala slogan „oceánského Taiwanu“ (Chen Sihe in Tu, Backus 2000: 144).

Vedle Syamana Rapongana a Liao Hongjiho se tématu oceánu věnují i další autoři, jako například Wu Mingyi, básník Dong Nian, spisovatelka Chen Shuyao 陳淑瑤 (1967–), písičící o ostrovech Penghu, či Wang Qijiang 汪啟疆 (1944–). Na rozdíl od Rapongana a Liaoa však jejich díla často pojímají oceán spíše jako kulisu a pozorují ho z dálky. Oceán v těchto dílech nepředstavuje ústřední prvek a postrádá hlubší symbolický a kulturní význam.

³¹ Sedmnácté číslo překladové řady „Taiwan Literature English Translation Series“ z roku 2005, nazvané „Taiwan Literature and the Ocean“ (Tu, Backus), je věnováno Raponganovi a Liaovi a zprostředkovává čtenářům překlady vybraných děl z pera obou autorů.

3 Život a dílo autorů

Přestože Rapongan a Liao pocházejí z odlišných prostředí a mají různý etnický původ, jejich životní zkušenosti a následná tvorba vykazují řadu společných rysů. Oba autoři, kteří patří k nejvýznamnějším představitelům taiwanské oceánské literatury, zasazují svá díla do (pří)mořského prostředí. Jejich tvorba se řadí k literatuře *bentu*, environmentální, oceánské a do jisté míry také post-nativistické literatuře.

V určitém období svého života byli oba spisovatelé aktivní v rámci environmentálního hnutí, což se výrazně promítlo do jejich tvorby. V jejich dílech je přítomná environmentální tematika a odráží zkušenost z jejich sociální angažovanosti a působení. Rapongan i Liao se nejprve silně věnovali aktivismu a působili v oficiálních organizacích na ochranu životního prostředí. V průběhu devadesátých let však postupně přehodnotili svůj dosavadní přístup. Namísto přímého a politicky angažovaného působení v oficiálních strukturách se postupně přesouvají na pole literatury, která je pro ně jakýmsi nástrojem apelu, změny a environmentální osvěty. Svůj postoj vyjadřují nejen literárně, ale i prostřednictvím rozhovorů, účasti na konferencích a v případě Liao také v roli učitele.

V relativně pozdním věku se oba autoři rozhodli zásadně změnit svůj životní směr a profesi a stali se rybáři, čímž se do jisté míry vymanili z koloběhu moderní společnosti. Pro Rapongana tato cesta představovala návrat k domorodým kořenům a hledání identity, zatímco Liao se ocitl v neznámém světě profesionálních rybářů, kde platí neznámá pravidla. Literární dráhu započali až po této zásadní životní změně, přičemž rybolov a oceánské prostředí se staly ústředními tématy jejich tvorby. V dílech obou autorů je zřetelný motiv střetu s modernitou a ohrožení rybářských komunit. Rapongan usiluje o zprostředkování autentického svědectví o životě a kultuře svého kmene, který modernita ohrožuje. Liao naopak reflektuje život a příběhy profesionálních rybářů, jejichž životy je rovněž v nebezpečí.

3.1 Syaman Rapongan

Syaman Rapongan se narodil roku 1957 na nevelkém Orchidejovém ostrově, který se nachází jihovýchodně od hlavního ostrova Taiwanu. Orchidejový ostrov je obýván přibližně tři a půl tisíci příslušníky domorodého kmene Tao.³² Kultura lidu Tao je v rámci Taiwanu jedinečná,

³² Kmen Tao, který žije v šesti různých vesnicích, je známý také pod názvem Yami (*Yamei* 雅美), který pochází z japonštiny.

silně specifická a přímo závislá na oceánu, který je pro ni zdrojem obživy a odvíjí se od něj rovněž místní mytologie, čehož se dotýká také samotná analýza.

Rapongan byl v rámci svého kmenu jedním z prvních, kdo opustil Orchidejový ostrov, aby vystudoval vysokou školu na Taiwanu.³³ Z řady jeho děl, která mají silně autobiografické prvky, se dozvídáme, že nejsilnější motivací pro něj bylo plně si osvojit čínský jazyk a naučit se, jak zaznamenat a předat dál příběhy, mytologii a obraz života spjatý se svým kmenem. Dokončil magisterský titul z antropologie na National Tsing Hua University, v průběhu života získal rovněž doktorát na katedře francouzského jazyka na Tamkang University. Na Taiwanu mimo Orchidejový ostrov strávil celkem šestnáct let. V Taipeii vystřídal mnoho různých zaměstnání, než se roku 1989 rozhodl vrátit zpět na svůj rodný ostrov, naučit se potápět, lovit harpunou a dopodrobna se seznámit s kulturou svého lidu. Po návratu začal shromažďovat materiály o Orchidejovém ostrově a kmeni Tao a tehdy započala i jeho literární dráha (Šimonová 2017: 9).

V sedmdesátých letech zřídila taiwanská vláda na Orchidejovém ostrově úložiště jaderného odpadu bez informování či souhlasu místních obyvatel. Rapongan se těchto protijaderných protestů účastnil. Kromě toho byl v osmdesátých a devadesátých letech aktivní v hnutí za práva domorodých obyvatel. Zastával několik funkcí v oficiálních organizacích sdružujících a podporujících domorodé obyvatelstvo, což mu umožnilo nahlédnout na svůj kmen ze širší perspektivy.

Syaman Rapongan je především autorem románů a povídek s výrazně oceánskou tematikou, které odrážejí mytologii a způsob života v kmeni Tao spolu s jeho osobní a z velké části nově nabytou zkušeností s oceánem. Jednotlivé literární žánry se často prolínají a vzniklá díla jsou autobiograficky inspirována. Mezi Raponganovu tvorbu patří sebrané *Mýty zátoky Badai* (*Badaiwan de shenhua gushi* 八代灣的神話故事 1992), *Chladné moře, hluboký cit* (*Leng hai qing shen* 冷海情深, 1997), *Poutník kranas* (*Langren shen* 浪人鯪, 2000), *Vzpomínka na vlny* (*Hailang de jiyi* 海浪的記憶, 2002), romány *Černá křídla* (*Hei se de chibang* 黑色的翅膀, 1999), *Oči Nebes* (2012) a další. Za svou tvorbu získal Rapongan mnoho literárních cen, například cenu Wu Zhuoliua, cenu taiwanského deníku *China Times* či cenu Chiu Ko v kategorii prózy. Raponganova díla byla doposud interpretována z několika různých

³³ O svém životě a studiích na Taiwanu, počátku literární tvorby, environmentálním aktivismu a návratu na Orchidejový ostrov, kde se v dospělosti učí tradicím svého kmene, mluví Rapongan v rozhovoru se Sun Dachuanem (*The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*, 2014: 476-481).

pohledů. Především reprezentují literaturu domorodých obyvatel a jsou jedinečným a bohatým zdrojem informací o kultuře a mytologii lidu Tao. Druhým častým přístupem je zkoumání specifik jeho děl jako zástupců oceánské literatury. Dále jsou zkoumány v rámci eko-kritiky především s důrazem na environmentální etiku/spravedlnost a v rámci postkoloniálních studií.³⁴

Oči Nebes

Román *Oči Nebes* je opatřen úvodem a doslovem, ve kterém ke čtenáři promlouvá přímo Rapongan. Úvod je zdrojem autobiografických informací a je v něm stručně představen Orchidejový ostrov a kultura lidu Tao. Za pozornost stojí část úvodu, ve které spisovatel líčí svůj sen z dětství, ve kterém ho bere kytovec *amumubu* jménem *Bawong* (巴甕, v češtině „mořská vlna“) na cestu podmořskou říší (více viz 49). Samotný text románu je rozdělen do šesti kapitol. V první kapitole je vypravěčem personifikovaný rybí stařešina kranas obrovský, v řeči lidu Tao *cilat*, který poskytuje informace o mytologii, tradičním rybaření a podmořském světě. Rovina mýtického příběhu *cilata*, který je prastarý a vyvolává dojem, že je neměnným svědkem veškerých událostí, se mísí s realistickým příběhem o Syapenovi, strastech i radostech jeho života a realitě jeho mládí, která se pod vlivem modernity proměnila, který zprostředkovává vypravěč v er-formě ve zbytku kapitol. Syapen žije spolu se svým vnukem Umalanmuem a družkou na Orchidejovém ostrově. Syapen a jeho družka vychovávají vnuka poté, co jejich jediná dcera, chlapcova matka, odjela žít na Taiwan. Umalanmu, jehož matka z kmene Tao se vzdala tradic kmene a jehož otec je Han z čínské pevniny, se svým původem a identitou v průběhu románu bojuje, stejně jako jeho dědeček.

Raponganovy popisy podmořského světa i hor jsou velmi poetické, přesto ale oproti Liaovým relativně strohé. Román oplývá básnickými pojmenováními, jedním z nich je i samotný název „oči Nebes“ *mata no angit*, který označuje v domorodém jazyce hvězdy. Každý z kmene má svou vlastní hvězdu, „oko nebes“, které je spjaté s jeho duší, inspirací a sny. V doslovu Rapongan uvádí, že je celý román založen na skutečných událostech, ke kterým došlo v životech jeho soukmenovců: „Také děti Syapena Umalanmua a starého Tunga odjely tehdy jedno po druhém na Tchaj-wan. Generační rozdíly se prohloubily a došlo k zásadním

³⁴ Viz například Huang Hsinya (Toward Transpacific Eco-poetics: Three Indigenous Texts, 2013), G. Gaffric (Do Waves Have Memories? 2013), nebo Chiu Kuei-fen (The Production of Indigeneity: Contemporary Indigenous Literature in Taiwan and Trans-Cultural Inheritance, 2009).

změnám v životním stylu i způsobu myšlení, které otřásly původními základy, na nichž byla vybudována společnost lidu Tao.“ (172)

V románu se prolíná minulost, přítomnost i budoucnost, což vede k tomu, že je stavěn do kontrastu tradiční způsob života Taoů a modernita, která je spjatá s Taiwanem. Zároveň zachycuje životní styl kmene Tao, který je nerozlučně spjatý s oceánem a rybolovem.

3.2 Liao Hongji

Liao Hongji, rovněž narozený roku 1957, vyrostl v Hualienu na východním pobřeží Taiwanu. Informace o jeho životě se různí, ale většina medailonků představujících autora uvádí, že se ve věku 35 let rozhodl opustit dosavadní kancelářské zaměstnání a stát se profesionálním rybářem. Do stejné doby je datován i počátek jeho literární tvorby, která je inspirována životem rybářů, mořským světem a v něm žijícími živočichy. V druhé polovině devadesátých let se začal Liao věnovat ochraně a výzkumu kytovců na taiwanském východním pobřeží, roku 1996 založil rovněž organizaci pro ochranu velryb. Dochází tak k určitému obratu, kdy se z rybáře stává Liao spíše ochráncem přírody (Wang Guoan 2012: 31). Kytovci se následně stávají rovněž častým motivem jeho pozdější tvorby, rolí a symbolice kytovců v ní se zabývá řada badatelů. Tato tvorba bývá někdy dokonce označována jako „psaní o velrybách a delfinech“ (angl. *whale and dolphin writing*, čín. *jingtun shuxie* 鯨豚書寫).³⁵ Dále jsou Liaova díla zkoumána především z pohledu environmentální a oceánské literatury. Badatelům také slouží jako pramen informací o kultuře, zvyklostech a životě rybářů. Roku 1998 se spisovatel podílel na založení nadace Kuroshio Ocean Education Foundation (KOEf), která se dodnes věnuje propagaci taiwanské mořské kultury, ochraně kytovců, a podílí se na vědeckém výzkumu oceánu a šíření environmentální osvěty, a působil jako její generální ředitel.

Mezi Liaovy nejslavnější díla patří *Plující ostrov* (*Piao dao* 漂島, 2003), *Velrybí život, velrybí svět* (*Jing sheng jing shi* 鯨生鯨世, 2012), *Pocházím z hlubin* (*Lai zi shen hai* 來自深海, 2012), *Rybáři* a mnohé další. Za svou tvorbu obdržel několik literárních ocenění, například

³⁵ Jedná se například o článek „Kytovci, návrat domů a náboženské hledání – Psaní o velrybách a delfinech v oceánské pouti Liao Hongjiho a jeho kulturní význam“ (*Jingtun, fanjia yu zongjiaoxing tanqiu – Liao Hongji haiyang licheng xia de jingtun shuxie yu wenhua yiyi* 鯨豚、返家與宗教性探求 – 廖鴻基海洋歷程下的鯨豚書寫與文化意義) literární vědkyně zabývající se environmentální literaturou Hsiao I-Ling (2012).

literární cenu deníku *China Times*, cenu Wu Zhuoliua či literární cenu města Taipei (Tu, Backus 2005: 17).

Rybáři

Cyklus *Rybáři* se skládá celkem z šestnácti povídek s oceánskou tematikou, které společně vytvářejí ucelený obraz života na moři. V analytické části se zaměřuji na cyklus jako celek, což umožňuje zachytit jeho širší tematický rámec. Tento přístup rovněž usnadňuje porozumění opakujícím se motivům a otázkám, jež prostupují všemi povídkami.

Cyklus je intimní zpovědí nezkušeného rybáře, který se učí zákonitostem této profese a oceánu, se kterým neustále měří svoje síly. „Rybaření je pro něj vstupem do koloběhu života, v němž se stírá hranice mezi rybářem a rybou.“ (Krámská 2017: 185) Tento přímý vypravěč zprostředkovává čtenáři pohled do drsného života rybářů, kteří jsou bláznivě zamilováni do oceánu a rybářského povolání, kterým je ale rok od roku obtížnější se uživit. Protagonisty většiny povídek jsou hlavní vypravěč – mladý muž, který s rybařením začíná a postupně nabírá zkušeností, a postarší zkušený a zamlklý kapitán Vlnotaj. Tato posádka tráví většinu času spolu na moři a většina povídek popisuje její zápasy s rybami či podivné a nepředstavitelné zážitky, které se jí na lodi přihodily. Dalšími postavami cyklu, které jsou z naprosté většiny mužské, jsou ostatní rybáři a rybářské posádky, které se zápalem vykonávají toto nesmírně náročné povolání. Styl Liaoa je na rozdíl od Rapongana více rozsáhlý. Má také poetické kvality, především popisy podmořských životů a oceánu oplývají představivostí a před čtenářem malují kouzelnou krajinu: „Proud byl inkoustově modrý jako nebe před rozbřeskem, bílé vlny se jasně rozpouštěly na temné oponě a sněhobílé květy vln hned rozkvétaly, hned zase usychaly na vzdouvajících se a klesajících temně modrých pohořích.“ (122) Liaoův styl je velmi poutavý a dokáže čtenáři zprostředkovat krásu oceánu a tradičního rybolovu.³⁶

Z výše uvedených životopisů a představených děl obou autorů je patrné, že jejich tvorba vykazuje významné tematické a stylistické překryvy. Přestože každý z nich čerpá z odlišného kulturního zázemí a píše texty vlastním specifickým stylem a jazykem, obě díla sdílejí společné prvky spojené s hlubokým vztahem k místu, přírodě a identitou. Tyto aspekty je zároveň zařazují do literatury *bentu*, případně post-nativistické, která zdůrazňuje spojení literárního díla s konkrétním místem, jeho tradicemi a jazykem. Detailní zachycení přírodního prostředí, zejména oceánu, a těsný vztah člověka k tomuto prostoru rovněž odkazují na charakteristiky environmentální a oceánské literatury, jak byly definovány výše. Díla zároveň tematizují

³⁶ Tradiční rybolov, kterým se živí Liaovi rybáři, je velmi odlišný od tradičního rybolovu Taoů (viz str 35).

kulturní význam oceánu jako prostoru formování společenského řádu a identity společenství. V následující analytické části se zaměříme na konkrétní podobnosti a odlišnosti v dílech a zobrazení mořské kultury a vztáhneme je k definicím 1) jednotlivých literárních proudů, 2) hnutí *bentu/post-bentu* a 3) pomyslným společenstvím Benedicta Andersona.

4 Analytická část

Analytická část práce vychází z metody pozorné četby. Pro větší přehlednost a soudružnost jsou analyzované prvky děl Rapongana a Liaoa uspořádány do tematických celků, nikoli chronologicky. Analýza jsem rozdělila do čtyř hlavních podkapitol. První z nich (4.1) se zaměřuje na zobrazení přírodního, zejména oceánského prostředí, a zkoumá související environmentální tematiku a roli modernity. Druhá kapitola (4.2) analyzuje jazykovou stránkou obou děl a navrhuje funkce, které může plnit použití domorodého jazyka, *taiyu* a žargonu. Třetí kapitola (4.3) se věnuje nábožensko-etickému rozměru děl a s ním spojeným zvykům a rituálům, které jsou s oceánským prostředím a přílehlými kulturami těsně spjaty. V jednotlivých kapitolách se průběžně vracím k otázce, zda analyzované aspekty děl oceánské literatury odpovídají definici environmentální literatury podle Wu Mingyiho.

4.1 Přírodní prostředí

Přírodní, konkrétně oceánské prostředí hraje v *Rybářích* i *Očích Nebes* zásadní roli. Není pouze kulisou, na níž se odehrávají jednotlivé příběhy, ale nese hlubší symbolický, kulturní a duchovní význam. Tento rys odpovídá charakteristice environmentální literatury, kde je příroda nejen pouhým pozadím, ale hlavním tématem (viz str 23, bod 1.). Právě proto je přírodnímu prostředí věnována úvodní část analýzy, která zkoumá, jakým způsobem ho Liao a Rapongan zobrazují.

Přírodní prostředí v dílech je úzce spjato s environmentální tematikou, kterou lze rozdělit do několika oblastí. Jedním z hlavních témat je vztah mezi člověkem a oceánem, jenž se promítá do vypravěčských perspektiv. Další oblasti se vážou k modernizaci a technologickému pokroku od konce dvacátého století. Patří sem zejména environmentální problémy, které oba texty reflektují v souvislosti s oceánským prostředím, a moderní komerční rybolov, jenž často stojí v pozadí těchto problémů. Závěr kapitoly se pak věnuje funkcím, jež zobrazení oceánského prostředí plní ve vztahu ke kontrastu s prostředím pevninským.

4.1.1 Vztah mezi člověkem a oceánem

Obě díla jsou zasazena převážně do mořského a přímořského prostředí, které představuje zásadní prvek formující atmosféru i děj příběhů. V *Rybářích* jsou povídky většinou situovány na palubách rybářských lodí a na moři. Na pevninu se povídky přesouvají jen zřídka, a to v případech úzce spjatých s rybařením, jako je koupě lodí, prodej úlovků na trhu nebo shromáždění rybářů u pitky doprovázené vyprávěním neuvěřitelných rybářských příhod.

V *Očích Nebes* Rapongan vykresluje nejen oceán, ale také širší prostředí Orchidejového ostrova. Důležitou roli hrají pro kmen Tao nejen vody oceánu, ale i hory a lesy. Přestože je oceánské prostředí pro obě díla ústředním motivem, jeho zobrazení se do jisté míry liší, což souvisí nejen s osobními zkušenostmi autorů, ale také s jejich kulturním a etnickým zázemím. Rapongan v *Očích Nebes* nahlíží oceán z perspektivy kmene Tao, jehož život, identita a víra jsou s oceánem nerozlučně spjaty. Tradiční způsob rybaření kmene přitom nevyužívá moderní technologie, což autor zdůrazňuje. Naopak Liao v *Rybářích* zobrazuje oceán z pohledu rybářů z povolání skrze vypravěče, který je na moři nováčkem a postupně se učí chápat jeho zákonitosti.³⁷ I když rybáři v jeho díle do jisté míry využívají technologie, jejich přístup k přírodě zůstává šetrný a respektující, zejména ve srovnání s komerčním rybolovem.

Oceán je v *Očích Nebes* všudypřítomný, ovlivňuje veškeré aspekty života v kmene, je zdrojem obživy a jeho vnímání má až náboženský charakter (více viz část: Nábožensko-etická rovina). Člověk se vůči tomuto mocnému přírodnímu živlu zdá nepatrný, ale pokud k němu přistupuje s úctou a respektem, může s ním koexistovat v harmonii jako součást jednoho celku. Téma sepětí místní komunity s oceánem a přírodou prostupuje celý román, přičemž jedinečným rysem je zobrazení oceánu z perspektivy pod hladinou. Rapongan vede čtenáře do podmořské říše zejména prostřednictvím *cilata*, kytovce *Bawonga* ze snu a Syapena Umalanmua. Tato neobvyklá perspektiva umožňuje čtenáři pozorovat krásu, zákonitosti a život podmořského světa z bezprostřední blízkosti, čímž se čtenář dostává do těsného propojení s oceánem, podobně jako domorodí rybáři při tradičním lovu. Imerzní způsob vyprávění přináší jedinečný vhled do propojení člověka, přírody a oceánu a přibližuje tradiční rybářské techniky kmene Tao. Tuto funkci plní také vypravěč, „rybí stařešina“, jehož pohled na svět je obohacen moudrostí a zkušeností dlouhého života:

Zdejší vody jsou bohaté na nejrůznější druhy planktonu, a tak jsem roztáhl žábry, abych alespoň trochu zaplnil svůj prázdný žaludek. (...) V noci se vodním světem prohání velké množství kanců. Mnozí z nich jsou stejně velcí jako já. Nechávací se unášet mořským proudem a roztahují své obrovské tlamy, aby zachytili plankton, který uvízne v sítích jejich žaber. Jako kvetoucí rostliny a plody stromů, na jejichž sladkém nektaru si zrána pochutnávají ptáci a motýli a získávají z něj potřebnou energii, je i mikroskopický plankton nesporným důkazem rozmanitosti živé přírody. (27–28)

Cilat je zpočátku vypravěčem, v průběhu románu se ho Syapen následně snaží několikrát neúspěšně chytit, a v závěru ho chytá jeho spolukmenovec. Mezi postavami Syapena, který přichází o své síly, a „postavou“ rybiho stařešiny nacházíme řadu paralel. Oba jsou během plynoucích desetiletí svědky proměny oceánu a jejich stáří doprovází ústup sil a jakýsi pocit

³⁷ Na rozdílné vypravěčské perspektivy upozorňuje také Wang Guoan (2012: 28–29).

vlastní zbytečnosti z toho, že nesvedou to, co dříve. *Cilat* má rovněž další funkci, jedná se o symbolickou postavu, která v románu předznamenává nepředvídatelná setkání a události. Rapongan pomocí antropomorfizovaného pohledu rybího vypravěče, který nahlíží na svět s téměř lidským vědomím, zprostředkovává autentický prožitek podmořského prostředí a oceánu. Tento prostor, běžně vzdálený lidské zkušenosti, se díky perspektivě ryby a imerznímu líčení proměňuje v dynamický, emocionálně nabitý svět. Čtenář není jen pasivním pozorovatelem, ale emocionálně vtaženým účastníkem, což podněcuje jeho citovou odezvu a může inspirovat zájem o oceán a environmentální ochranu. Skrze postavu rybího vypravěče nepodléhající lidské racionalitě je oceán líčen jako vlastní svět s vlastními pravidly, který funguje na původních přírodních principech. Tato neobvyklá perspektiva dále slouží k představení jedinečné rybářské tradice kmene Tao, její oslavě a symbolickému uchování. Zároveň plní didaktickou funkci, například když kytovec ve snu při ponoru chlapci představuje jména jednotlivých druhů ryb.

Liao v *Rybářích* líčí oceán z paluby lodi z perspektivy rybářů: „Tenouká hladina nás dělí od světa podmořského, od toho prostoru, kam se potápí ďábelské nože“ (14, „Ďábelské nože“). Oproti domorodým rybářům jsou ti Liaovi spíše v pozici pozorovatele a na lodi jsou od oceánu do jisté míry distancovaní. Přesto je ale pojí s oceánem a rybařením silný vztah. Oceán pro ně není jen zdrojem obživy, ale také zdrojem neutuchající inspirace a smyslem života. Liao tento vztah přirovnává k zamilování a oceánské prostředí k domovu: „(rybáři, pozn. aut.) se přesto přirozeným způsobem zase vrátili do přístavu jako zamilovaný muž, který se vždy nakonec nevědomky vrátí na rodinný práh svého domu“ (89, „Mrtvá červnová sezóna“). Rybáře s tímto mocným živlem pojí pevné emoční pouto a vášně, kterou většinová společnost postrádá. Rybaření pro ně představuje poslání, které jim přináší naplnění a smysl života. Současně si však plně uvědomují krutost, která je s oceánem a rybolovem spjata. Nepřetržitý zápas s přírodními silami a mořskými tvory vnímají jako přirozenou součást přírodního cyklu. Tento motiv je přítomen v obou dílech, avšak v *Očích Nebes* se pojí spíše s klidem a harmonií.

Rozdílné vypravěčské perspektivy v analyzovaných dílech vyžadují představení tradičních rybářských technik obou společenství. V románu *Oči Nebes* jsou domorodé rybářské techniky kmene Tao úzce propojeny s místní kulturou a způsobem života. Dělí se především na rybaření za pomoci tradiční kánoe (více viz 50) a lov harpunou, při kterém se rybář potápí do hlubin. Tento způsob lovu, vyžadující fyzickou zdatnost, odvalu a důvěrnou znalost podmořského prostředí, odráží hluboké napojení domorodých rybářů na přírodu. Taové při rybolovu nepoužívají moderní vybavení ani technologie, což jim umožňuje nahlédnout krásu

přírody, která zůstává ostatním lidem skrytá: „Něco takového zhlédnou dnes už jen přírodní lidé, kteří loví i nadále výhradně za pomoci primitivního rybářského náčiní.“ (21) Veškeré nástroje si muži z kmene vyrábějí ručně a rybolov pro ně přesahuje praktickou činnost a stává se cestou k sebepoznání, hrdosti a oslavou symbiotického vztahu s oceánem.³⁸ Schopnost rybařit a stavět kánoe zajišťuje mužům i jejich rodinám společenské postavení a vážnost, kdy například počet létajících ryb sušících se před domem je symbolem společenského statusu. Schopnost zdatně rybařit a stavět kánoe je podmínkou pro to stát se „pravým mužem“.³⁹ Opakující se motiv čekání při rybolovu, ať už nad hladinou, nebo pod ní, zdůrazňuje propojení člověka s přírodou a s oceánem, a nutnost trpělivosti.

Rybáři z povídek Liao Hongjiho využívají rozmanité rybolovné techniky, které přizpůsobují druhu lovených ryb a sezóně, přičemž tradiční metody kombinují s moderními technologiemi. Každá posádka disponuje lodí o přibližné velikosti deseti tun, která je poháněna naftovým motorem (84, 101). Mezi těmito technikami vyniká tradiční harpunování (*biaoci yuye* 鏢刺漁業), které se objevuje v řadě povídek a je detailně přiblíženo v povídce „Vysněná ryba“ (107–120).⁴⁰ Tato technika vyžaduje spolupráci celé posádky: zatímco jeden člen naviguje loď z pozorovacího stanoviště, druhý stojí na harpunářské plošině, připraven k akci. Loď pronásleduje kořist, typicky marlína nebo mečouna, a když se přiblíží dostatečně blízko, rybář ji ručně harpunuje. Motiv čekání z *Očí Nebes* je tak v *Rybářích* nahrazen aktivním hledáním a pronásledováním úlovku ve vlnách. Rybolov v podání Liaových rybářů není jen zdrojem obživy, ale má i symbolický rozměr – představuje záležitost cti a odvahy, o nichž se vyprávějí velkolepé příběhy: „Bylo jedno, jestli toho marlína nakonec vytáhneme, anebo ne, protože (...) přinejmenším budeme mít příběh o moři, který budeme schopni vyprávět, neboť jsme se alespoň odvážně utkali s marlínem ze snu.“ (120)

Rybolov v analyzovaných dílech překračuje praktickou rovinu a stává se nositelem hodnot, identity a kulturního dědictví obou společenství. Vztah k oceánu v *Rybářích* a *Očích Nebes* se v důsledku odlišného etnického a kulturního zázemí sice mírně liší, základní poselství však zůstává stejné. Rapongan a Liao chápou rybolov jako umění (*Očí Nebes*, 149), vyžadující

³⁸ V kmene Tao mohou rybařit pouze muži, nikoli ženy. Přestože ani v *Rybářích* se nesetkáváme s postavami ženských rybářek, narážíme na informaci, že součástí posádky lodi Bohatá trefa byla před dospěním svých synů jejich matka (106, „Bohatá trefa“).

³⁹ Také viz Chang Ti-Han (2022: 223).

⁴⁰ Liao Hongji hovořil o tradičním harpunování v rámci literárního festivalu Měsíc Autorského Čtení 2024. Tato technika přišla původně z Japonska a dnes už se používá pouze na Taiwanu (dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=61k5K_DpbUg&t=1081s).

roky a desetiletí trpělivosti, pokory a úsilí.⁴¹ Obě společenství přikládají hluboký význam přírodnímu prostředí a zdůrazňují jeho ochranu. Oceán, který je středobodem všeho, je vnímán jako proměnlivá a životadárná entita, se kterou domorodí a Liaovi rybáři poměřují své síly, a na těchto soubojích zakládají svou čest. Raponganovo harmonické zachycení života pod mořskou hladinou a tradičních domorodých rybářských technik spolu s Liaovým nostalgickým popisem postupně mizícího způsobu rybaření zdůrazňují důležitost úcty k oceánu a upozorňují na křehkost mořského ekosystému. Tento postoj je kladen do protikladu ke komerčnímu rybolovu, který devastuje oceánské prostředí. Environmentální tematika v obou dílech akcentuje především proměny oceánské prostředí vlivem komerčního rybolovu a moderních technologií maximalizujících výlov a zisk. Environmentální problémy se promítají do oceánské prostředí a postavy děl jsou svědky jejich následků, se kterými se musí vypořádávat.

4.1.2 Environmentální problémy

V obou dílech jsou reflektovány environmentální problémy spojené s modernizací, technologickým pokrokem a společenskými změnami. Tyto problémy nejsou obvykle explicitně zdůrazňovány ani kriticky komentovány (výjimkou je *cilat* v první části románu), ale jsou zobrazeny spíše jako součást přírodního prostředí, se kterou jsou rybáři nuceni se vypořádávat. Tato méně explicitní míra sociální angažovanosti a absence přímé kritiky společenských problémů kontrastuje s přístupem dřívější sociálně-kritické literatury a odpovídá rysům post-nativistické beletrie, jak ji definuje Fan Mingru (viz část: Literatura *bentu*). Tato kapitola se zaměřuje na analýzu dvou klíčových motivů, které environmentální problémy v textech ztělesňují. Prvním je proměna oceánské prostředí, projevující se především úbytkem ryb. Ta je zapříčiněna druhým motivem nešetrného čerpání přírodních zdrojů, který je těsně spojen s komerčním rybolovem, který ohrožuje nejen ekologickou rovnováhu, ale i kulturní a sociální hodnoty spjaté s mořem a rybolovem.

V obou dílech jsou rybáři (i rybí vypravěč *cilat*) svědkem dramatického úbytku ryb a jeho vlivu na rybářské tradice komunit. Podmořský svět, který je primárním zdrojem obživy lidí i ryb, se proměňuje v důsledku narušení přirozeného koloběhu přírody. Syapen, hlavní postava románu *Oči Nebes*, uvádí, že od jeho mládí došlo v místech jeho lovu k úbytku ryb o minimálně osmdesát procent. Za to, že nechodí domů s prázdnou, vděčí pouze své dlouholeté zkušenosti (146). Důsledkem těchto proměn a modernizačních vlivů dochází k úpadku rybářských tradice kmene a odlivu mladší generace na pevninu. Syapen i *cilat* nostalgicky

⁴¹ Liao vnímá tento způsob harpunování jako umění, které je ovšem v moderní době na ústupu a je ohroženo (tamtéž).

vzpomínají na doby, kdy na moři operovaly tradiční kánoe, jejichž počet se rok od roku zmenšuje: „V posledních letech však zbyly pouze tři loďky, jejichž majitelé se i nadále s oblibou vydávají o půlnoci na moře. Není těžké si představit, co se s tímto tradičním zvykem stalo, když se v uličkách kmenových osad po celém ostrově rozzářily elektrické lampy.“ (40)

Pocit nostalgie je silně přítomný také v *Rybářích*, na jejichž živobytí a kulturu dopadají environmentální problémy podobně: „Tyto „tučné tkanice ze skupiny dědků“ (letité tkaničnice vyskytující se v mělčinách, pozn. aut.) se už dávno kvůli znečištění pobřeží a nadměrnému výlovu staly vzácností“ (164, „Měsíční paprsek stříbrného meče“). Ačkoli úbytek ryb způsobený komerčním rybařstvím má na úlovky Liaových rybářů nepopiratelný vliv, v povídkách je často přisuzován pouhé směle a nestálosti oceánu. Následkem ztráty biodiverzity musí obě skupiny rybářů více riskovat a trávit na moři delší dobu, aby dosáhli menších a méně kvalitních úlovků, což v nich vyvolává pocit bezmoci a smutku nad ztrátou přírodního světa, který kdysi znali. Tato situace dále přispívá k ústupu tradiční rybařské kultury obou komunit a do děl se silně propisují pocity nostalgie.

Důvodem úbytku přírodních zdrojů a ztráty biodiverzity je především moderní komerční rybolov, jehož kritiku obě díla akcentují. Moderní metody rybolovu nejsou spojovány s pokrokem, ale s „masakrem“ a pleněním moře, kdy krutost lidí a touha po zisku převažuje nad úctou k přírodě a její křehké rovnováze. Vypravěč *Rybářů* tuto brutalitu líčí: „lidé tímto způsobem seženou delfíny do mělké zátoky a pak je po skupinách masakrují, ne kvůli živobytí, spíše jako by jim záviděli jejich chytrost nebo se jim mstili za jejich nezvedenost“ (10, „Děbelské nože“). Postavy tradičních rybářů, jako je Syapen z *Očí Nebes*, sledují tento typ rybaření s odporem a znechucením:

Syapen Umalanmu nicméně pohodlnými loveckými technikami tohoto typu opovrhoval a s jejich zastánci se nikdy neobtěžoval hovořit o krásách podmořské říše. Družil se pouze s rybáři, kteří vyznávali tradiční způsob potápění, a s mladší generací se ochotně děлил o všechny své zkušenosti, aby pochopili, že rybolov bez přístrojů není jen tak. Vysvětloval jim, že jde o umění, díky němuž se obeznámí se zákonitostmi mořského proudění a schováním jednotlivých druhů ryb, a že komfortní potápění s dýchací technikou je vedle toho leda pouhým nabubřelým krátkozrakým vychloubáním, kterak si dotyčný „podrobil“ vodní svět. (149)

Tradiční techniky rybaření obou komunit jsou oproti tomu udržitelné a respektují přírodní cykly. V *Rybářích* jsou stavěny do kontrastu s technikou lovu za použití tzv. „třínohých tygrů“, což je specifický typ lodí s masivními sítěmi, který láká v noci ryby za pomocí zeleného světla. V povídce „Spolu“ si zoufalí rybáři sledující „třínohé tygry“, kteří nezvykle zůstávají rybařit i za světla, vyměňují vysílačkou: „Na jeden záťah sítě seberou víc, než co my po troškách nalovíme za celej rok.“ „Ani je nenapadne, aby nám nechali pár ryb na živobytí, do

prdele.“ Vypravěč navíc popisuje zmrzačená těla ryb „s poraněnými šupinami, se zkroucenými, polámanými a znetvořenými těly“, která byla rozdracena rybářskými sítěmi (81).

V *Očích Nebes* je kritika mířena především proti desetitunovým lodím, které provádějí výlov v bezprostřední blízkosti ostrova za pomoci nylonových rybářských sítí dosahujících velikosti fotbalového hřiště (30). Raponganův *cilat* následně přináší svědectví o následcích působení těchto lodí poblíž Orchidejového ostrova:

Sezóny létajících ryb mezi lety 2000 a 2006 byly **pro nás dravce i pro rybáře** z kmene Tao tím nejhorším a nejhladovějším obdobím. Žiješ-li ve velkoměstě, na pevnině, odkud nedohlédneš na moře, jen těžko porozumíš, jaká pohroma to pro nás byla. (...) Rybáři na palubě mateřské lodi dále přitahovali obrovskou síť, která pojme desetitisíce ryb, a když ji spustili do útrob lodě, na tvářích kapitána i posádky se při pohledu na bohatý úlovek, který jim brzy přinese tučný výdělek, objevil ďábelský úsměv. Létající ryby, pražmy a španělské makrely skončí všechny v továrně na výrobu sušeného masa, které **doputuje až na tvůj stůl, čtenáři**, ve formě obloženého sendviče nebo plněné rýžové koule. (...) Vezmeme-li v úvahu, že dvojice vorů získala na jeden zátaž minimálně deset tun ryb, přičemž rybáři vyplouvali dvakrát denně, znamená to, že celkový úlovek čtyř párů vorů čítal osmdesát tun za jediný den. (...) všichni Taové ze šesti různých kmenů žijících na Orchidejovém ostrově vyloví dohromady za jednu sezónu maximálně pět tun létajících ryb, což je méně, než kolik vytáhne moderní rybářská loď v jedné síti. (30–32, zvýrazněné autorkou)⁴²

Ve zvýrazněné části je patrné, že *cilat* mluví o rybách a domorodých rybářích jako o jednom celku, čímž dochází k setření hranic mezi rybami a lidmi z kmene. Následující oslovení čtenáře z úst ryby zdůrazňuje existenci bariéry mezi rybami a rybáři kmene Tao na jedné straně a čtenářem spolu s většinovou společností na straně druhé. Tato bariéra odráží propast mezi tradičním způsobem života a konzumním přístupem moderní společnosti, která je nepřímou zodpovědná za hladovění ryb i rybářů. *Cilat* skrze text apeluje na čtenáře, aby si uvědomil svůj vlastní podíl na devastaci oceánského prostředí, a tím posouvá vyprávění do osobní a citové roviny.

Zajímavé je, že environmentální problémy přímo tematizuje především *cilat* v první části románu, zatímco Syapen ve zbytku příběhu tyto otázky spíše míjí. Když Syapen poznamenává, že od jeho mládí došlo k masivnímu úbytku ryb, vypravěč zároveň dodává, že „příčinu neznal a ani znát nechtěl“ (146). Tím Rapongan možná naznačuje, že Syapenovo lpění na tradicích kmene, které byly funkční v minulosti, brání potřebné adaptaci na nové podmínky moderního světa. Tradice zde získávají dvojí význam – na jedné straně je důležité je chránit, na druhé je nutné do určité míry je do jisté míry přizpůsobit současným výzvám. Rapongan tím otevírá otázku, zda může zachování kulturní identity a ekologická odpovědnost jít ruku v ruce,

⁴² V překladu *Oči Nebes* Jany Šimonové se opakovaně vyskytuje chybný překlad pro zlaka nachového (*guitoudao* 鬼頭刀), kterého zaměňuje překladatelka za pražmu.

pokud se tradiční vzorce nepřizpůsobí měnícímu se prostředí. Tímto poselstvím vybízí k hledání nových cest, které respektují minulost, ale zároveň reflektují potřeby budoucnosti.

Obě analyzovaná díla tematizují nejen ekologické dopady moderního rybolovu, ale i problematiku selhání oficiálních institucí a systémů, které mají chránit jak přírodní zdroje, tak tradiční rybářské komunity. Komerční rybolov často porušuje pravidla a zákony stanovené pro ochranu oceánského prostředí určující území a čas výlovu, který jim byl vytyčen. V *Rybářích* je tato kritika patrná například během schůze se šéfem Odboru pro rybářství, které se rybáři dožadují, protože „třínozí tygři“ porušují zákonem stanovenou vzdálenost pro rybolov, která činí minimálně tři námořní míle od pobřeží, a loví ani ne míli od břehu. Přestože rybáři protestují, jsou nakonec „uchláholeni slibou a alkoholem“ (85, „Spolu“). Tento moment zdůrazňuje nejen bezmoc místních rybářů, ale také ignoranci a neefektivitu oficiálních organizací, které by měly zajišťovat ochranu oceánského prostředí a hájit práva tradiční rybářské komunity. Podobné téma se objevuje i v *Očích Nebes*, kde se místní lidé musí sami spojit a zasáhnout proti komerčním lodím, které ohrožují jejich obživu masivním výlovem. Na motorových člunech, které si zakoupili na Taiwanu, vyhánějí tyto lodě z vod Orchidejového ostrova (32). Tento akt poukazuje nejen na neschopnost vládních institucí ochránit rybolovná práva domorodců, ale také ukazuje, že domorodé komunity jsou často nuceny bránit se samy. Kritika moderního rybolovu a selhání institucí v textech slouží nejen jako upozornění na ekologické důsledky, ale také jako širší kritika ohrožení kulturní identity a duchovních vazeb na přírodu. Ryby i tradiční rybáři, kteří loví s respektem k oceánu a jen pro naplnění vlastní potřeby, jsou moderním rybolovem existenčně ohroženi, a to především, když porušuje zákony a nařízení. Oceán přestává být dostačujícím zdrojem obživy, což má vliv na postupný úpadek rybářské kultury obou komunit, životy rybářů a odlivu mladých lidí za prací na pevninu.

Tematika proměny oceánského prostředí reflektuje výzvy, kterým domorodá kultura Tao a Liaovi rybáři čelí v rámci moderní společnosti. Kvůli modernizačním tlakům opouští řada postav tradiční způsob života a vzdaluje se přírodě. Konflikt mezi tradiční a moderní společností úzce souvisí s otázkou identity, a je pro literaturu *bentu* typický. Oceán zde funguje jako prostor, který nejen reprezentuje kulturní kořeny a jedinečnou znalost zakořeněnou v přírodě, ale zároveň symbolizuje snahu o zachování těchto hodnot tváří v tvář globalizaci a modernizačním tlakům. Tímto aspektem se zabývá i následující kapitola, která propojuje pevninu s modernitou a oceánské prostředí s tradicí a harmonickou koexistencí s přírodou.

4.1.3 Oceán protikladem pevniny

Výše byl zkoumán způsob, jakým je oceánské (přírodní) prostředí v dílech oběma autory zobrazeno. V této podkapitole se zabýváme jeho funkcí a otázkou, co reprezentuje. Oceán, který není pouhým přírodním prostředím, ale má i symbolický význam, je prostorem, který umožňuje zkoumat napětí mezi tradicí a modernitou. Oba autoři využívají juxtaopozice, aby zdůraznili kontrast mezi tradičním a moderním prostředím. Tento jev je patrný na několika úrovních, ze kterých jsem vyčlenila následující. Nejvýraznější z nich je vyobrazení **oceánu a pevniny**, které reprezentují dva odlišné světy. Veškeré další kontrasty se následně k těmto dvěma prostředím vztahují. Zatímco oceánské a přímořské prostředí jsou provázány s tradicí a souladem s přírodou, pevninské prostředí symbolizující moderní mechanizovaný svět, který je zaměřený na zisk a produkci, je jeho opakem.

Tento aspekt je zřetelně patrný v *Očích Nebes* zejména, když Umalanmu s prarodiči cestují na Taiwan, aby vyzvedli tělo jeho zesnulé matky/dcery a zajistili jeho zpopelnění (84–108). Přesun z Orchidejového ostrova do taiwanského města X ukazuje silný kontrast mezi dvěma světy – tradičním životem Taoů a současnou taiwanskou společností. Moderní nemocnice a městské prostředí se svými pravidly a technologiemi působí na rodinu odcizeně a nepochopitelně. Pro postavy je město „vzdálenější než nedozírný obzor“ (88), čímž autor zdůrazňuje nepřeklenutelnou propast. Taiwanské prostředí je vnímáno jako nepřírozené, a dokonce škodlivé a z pohledu Umalanmova dědečka je Taiwan zodpovědný za tragédii jejich rodiny: „A za všechno mohl Tchaj-wan. Kdyby dcera nebyla odešla na Tchaj-wan, nedostala by ani to, čemu se říká ‚akutní selhání jater,‘ a oni by teď nemuseli platit cizím lidem.“ (90) Nemoc způsobena vyčerpáním ze dvou prací, které měla dcera kvůli splácení hypotéky, je představena jako něco vzdáleného, neznámého a nepochopitelného: „Co je to akutní selhání jater? (...) ‚Copak taková nemoc existuje? Nikdy jsem o ní neslyšel,‘ podívoval se Syapen Umalanmu“ (94). Vzdálené a nepochopitelné je také celé nemocniční prostředí spolu s „tučnými částkami“, které účtují „moderní pohřební ústavy“: „V moderní společnosti se tak i obřady posledního loučení dělí na prosté a honosné. V očích starých manželů byl tento způsob pohřbívání sám o sobě nepřijatelný, Když někdo zemře, jeho tělo se jednoduše pochová, nač by měli dávat peníze někomu, kdo se zesnulým nemá nic společného?“ (90). Kontrast taiwanských a domorodých zvyklostí stejně jako kontrast přírodního oceánského prostředí Orchidejového ostrova a moderního městského prostředí Taiwanu zrcadlí střet dvou různých kultur. Konflikt mezi tradicí a modernitou je jedním z ústředních témat Raponganova románu. Tento kontrast pomáhá vykreslit oceán jako místo, kde lze udržovat ryzí způsob života,

zachovat tradiční hodnoty a propojení s přírodou, zatímco pevnina jako symbol moderního světa zosobňuje odcizení, narušení přírodní rovnováhy a ztrátu tradičních hodnot. Pevnině, modernitě a „čínskému“ způsobu života se dědeček v rámci románu opakovaně vysmívá, například když říká, že čínští učitelé, kteří na ostrov přišli, neumějí dokonce ani plavat, nebo že „z basketbalu se ještě nikdo nenajedl“ (142). Zároveň ale dochází i k určitému stupni přijetí modernity v rámci kmene, a to především v mladších generacích. Přestože Syapen v první polovině na tradicích silně lpí a kolem oceánu a rybaření je soustředěn celý jeho svět, situace se proměňuje se smrtí jeho dcery. Syapen si zpětně vyčítá, že se „přátelil jen s vlnami“, a že jako rodiče neposkytli dceři, která se chtěla stát učitelkou, dostatečnou oporu a nepřikládali váhu vzdělání (92). Syapen přehodnocuje svůj dosavadní postoj, když si uvědomí, že se „prostý a nezkažený“ život na ostrově změnil. Rozhodne se vychovávat Umalanmuu tak, aby ho naučil všemu, co má znát správný muž z kmene Tao, zároveň ho ale podporovat ve vzdělávání se, aby mohl v moderní společnosti uspět:

„Umalanmu, plavit se sám za noci po temném moři je nebezpečné, ale dříve tak lovili všichni, jedině tak se z nich stali opravdoví muži. Žili jsme si tak bezstarostně. Jenže dneska je všechno jinak, ryb ubylo a ani mořské proudy už nejsou tak shovívavé a předvídatelné jako za mých mladých let, rozumíš? Proto bych si přál, aby ses raději učil a stal se pilotem.“ (141)

Tato proměna je dále zřetelně patrná v samotném závěru románu, kdy rodinu navštěvuje Guanyun, Umalanmuova teta ze strany jeho čínského otce, která se právě vrátila ze studií v Edinburgu, kde studuje obor „nezápadního křesťanství“ (159). Rodina ji srdečně vítá a přijímá, s Umalanmuovou babičkou se navíc sblíží skrze společnou křesťanskou víru. Syapen je vděčný, když se dívka zajímá o jejich život a zvyklosti, a spolu s Umalanmuem ji dokonce berou do lesa kácet chlebovníky. Guanyun tak získává novou rodinu, a navíc se jí otevírá nevídaná možnost sledovat život a zvyklosti rodiny z pohledu antropologie a religionistiky.

Vztah k modernitě a pevninské společnosti v *Rybářích* je více jednostranný. Pro Liaovy rybáře jsou moře a oceán symbolem naprosté svobody, zatímco na pevnině jsou svázáni pravidly pevninské společnosti:

„Na chvíli si dřepnete, abyste si odfrkli, vedoucí směny vás sleduje jako ostříž, jak byste mu – do prdele – snad dlužili milióny!“ Rozvazoval lodní lano a dál si vedl svou: „Ždibnete si betelu a už si ani neuprdnete, to je furt – pozor na tu betelovou šťávu, ať nezacáká prostěradla, žvýkat betel v turistickém hotelu nevypadá pěkně – sakra...“ (...) Koncem onoho roku Potůček ulovil deset marlínů a za tři výpravy na moře vydělal skoro dvě stě tisíc tchajwanských dolarů. Ve vysílače hlaholil jeho hlas opět plný života: „Vydělal jsem love, zachoval si důstojnost a taky mě nikdo nehledá. Pche, čtyři měsíce polapenej v přístavu je tak leda k zdechnutí, není nad to vodrazit.“ (46, „Rybáři“)

Na pevnině rybáři čelí neustálému dohledu, ale také komplikovaným pravidlům a byrokracií. To kontrastuje se zvyklostmi na moři, kde většina nařízení neplatí, a kde se „ani prodej rybářské

lodi neopírá o písemnou smlouvu, ale zakládá se pouze na ústní dohodě“ (168, „Pro štěstí“). Rybáři se místo toho spoléhají na vzájemný smysl pro morálku, spravedlnost a odvalu, spojenou s přirozeným řádem oceánu. Přestože se někteří z rybářů vydávají na pevninu za méně namáhavým a stabilnějším zdrojem obživy, většina z nich, stejně jako Potůček nebo Blahodar, nakonec neodolá volání oceánu a vrací se zpět na palubu lodi (45–52, „Rybáři“).

Dalšími předměty juxtaopozice, které se vztahují k dichotomii oceánu a pevniny, jsou tradiční rybáři, jejich techniky rybolovu a mořská kultura, které kontrastují s většinovou společností, moderním rybolovem a pevninskou kulturou. Tradiční rybáři jsou přes veškerou náročnost tradičních technik a těžkostí spjatých s tímto stylem života nositeli určité moudrosti (více viz část: Nábožensko-etická rovina). Harmonická koexistence s přírodou a hluboká znalost oceánu jim umožňuje žít naplněný smysluplný život a nahlédnout na smysl věcí. Mořská kultura společenství a zdravý oceánský ekosystém je v juxtaopozici s devastací způsobenou průmyslovým rybolovem.

Příklady juxtaopozice výše plní dvojí funkci. Na jednu stranu mají didaktickou povahu a využívají kontrastu s moderním prostředím, které je čtenáři známé a jehož je pravděpodobně součástí. Čtenář má tak možnost objevit tradiční šetrné přístupy k přírodě obou komunit. Na druhou stranu zdůrazňují jakési hlubší vědění a smysl, které tradiční rybáři nahlížejí. Jak ukáže následující podkapitola, tuto funkci naplňuje i jazyková rovina obou děl. Juxtaopozice se navíc promítá i v ní, když oba autoři používají místní jazyky či specifický žargon, které zapracovávají do čínštiny.

Environmentální tematika i zobrazení přírodního prostředí v dílech odpovídají charakteristikám proudu environmentální literatury. Obě analyzovaná díla se výrazně zaměřují na propojení člověka s přírodou a na ekologické aspekty, například na ohrožení biodiverzity nebo dopad lidské činnosti na přirozený svět. Zároveň v nich hraje klíčovou roli přírodní prostředí, které není pouze kulisou děje, ale jeho aktivním činitelem a zdrojem hlubších symbolických významů. Tato díla však nevznikala s primárním záměrem environmentální osvěty. Namísto toho reflektují environmentální otázky skrze perspektivu jednotlivců v rámci specifických rybářských společenství, čímž posilují jejich autentičnost. Důraz na specifickou místní krajinu a přírodu také odpovídá zařazení do literatury *bentu* a post-nativistické literatury, stejně jako reflexe a kritika působení modernity.

4.2 Jazyk

Jazyková rovina je v analyzovaných dílech důležitým prvkem, který odráží vztah člověka k přírodnímu prostředí a kulturní jedinečnost společenství, o nichž Liao a Rapongan píše. V rámci environmentální a oceánské literatury jazyk často slouží jako prostředek k vyjádření hlubokého propojení s přírodou, stejně jako k zachycení environmentálních výzev a proměn tradičního způsobu života v moderní době. Specifická jazyková rovina obou děl navíc podtrhuje autenticitu vyprávění a zdůrazňuje jedinečný charakter přírodního prostředí a oceánské kultury. Kapitola se proto zaměřuje na jazykovou rovinu v dílech Rapongana a Liaoa, aby ukázala, jak jazyk přispívá k uchopení ekologických a kulturních témat v rámci oceánské a environmentální literatury.

Román *Oči Nebes* i povídkový cyklus *Rybáři* jsou psány převážně v čínštině. Oba autoři však zároveň nacházejí způsob, jak do děl zapracovat místní jazyky společenství, o kterém píšou a jehož jsou součástí, čímž zdůrazňují specifičnost těchto komunit a jejich identity. Tato kapitola se nejprve zabývá rolí domorodého jazyka v románu Rapongana a následně jazykovou rovinou v Liaově povídkovém cyklu. V rámci kapitoly je rovněž porovnána funkce jazyka v oceánské a environmentální literatuře. Závěr kapitoly jazykovou rovinu propojuje s poslední částí analýzy, která se zaměřuje na nábožensko-etickou rovinu obou děl.

Rapongan v analyzovaném díle frekventovaně kombinuje výrazy z mateřského jazyka, tedy domorodého jazyka kmene Tao, zapsané pomocí latinky s čínštinou. Výrazy v latince případně vysvětluje čtenářům pod čarou či doplňujícím řádkem níže. Autor zachovává ve své mateřštině širokou řadu pojmů a celé věty a písně. Mezi tyto pojmy patří jména členů rodiny, jejichž význam je přímo navázán na příbuzenské vztahy a nezřídka také na oceán.⁴³ Vztah a příbuznost mezi protagonisty Syapenem Umalanmuem (doslova „dědeček Umalanmua“) a Umalanmuem a jsou přímo implikovány jejich jmény. Ze způsobu pojmenování, který je spjatý s oceánem, můžeme opět vidět, jak významnou roli pro domorodou komunitu hraje: „Dokud byl Syapen Umalanmu ještě svobodný a bez dětí, jmenoval se Si Manawei, což znamenalo, že jeho otec byl „přeborníkem v lovu tlouštíků.““ (79) (夏本·巫瑪藍姆單身未娶生存時的名字是, Si Manawei [西·馬哪魏], 在達悟部落地初民社會的意義是在宣示, 他的父親是一位 [獵捕白毛魚的好手]) (...) (69–70). Zaznamenané latinkou, která z textu

⁴³ Jméno Syaman Rapongan má v domorodém jazyce Tao význam „otec Rapongana.“ Muž v kmeni po narození prvorozeného syna je osloven jako „Syaman (otec) svého syna“ (Rapongan 2012: 12). Ani Syaman ani Rapongan tedy nejsou autorovým rodovým jménem, různí badatelé ho proto oslovují různě (Chang Ti-Han 2022: 222).

výrazně vystupuje, jsou dále názvy přírodních animistických božstev (více viz část: Nábožensko-etická rovina) a názvy rostlin a živočichů. Nejčastěji se jedná o jednotlivé druhy ryb. Ty někdy doprovází přízvisko, kterým je Taové nazývají na základě jejich vzhledu či vlastností: „Zahlédl jsem *muozouzity* (chňapaly modropásé), *magangy* (pilonoše) – říká se jim také *mala wubut no manuk*, což znamená ryby, které zapáchají jako slepičince, *talany* (očáře), *malavy* (pruhatce) a další korálové rybky, které mají ve zvyku vydávat se za potravou v noci.“ (42)⁴⁴ (此時我纏繞的礁脊岩縫裡的小型魚類，如 Muozouzit (藍線笛鯛), Mahang (金大眼彫) – Mala wubut no manuk 是牠的另一個名字，意思是聞起來像雞糞的魚類，Talan (紫棘鱗魚)，Mavala (貝氏鋸鱗魚) 等珊瑚礁魚) (...) (23) Dále jsou zachovány názvy pro některé předměty a vybavení, které jsou spjaté s kulturou Tao, například tradiční oděv *cininon* (87) či *karay*, což je síťový pytel sloužící k ukládání chycených ryb, kteří si muži z kmene vlastnoručně pletou (118).⁴⁵ Dalším z mnohých příkladů je označení pro díry a jeskyně na dně moře *pangangapan*, kterým mladí lidé přezdívali „podmořské lednice“ (146). Tyto předměty a pojmenování jsou unikátní součástí kultury Tao, nemají na taiwanské pevnině své ekvivalenty a ani odpovídající výrazy v čínštině. Zachovány jsou také místní názvy, kterých je velké množství a jsou značně variabilní:

Jipaleitan tvoří tři samostatné útesy. (...) S útesy Jisivusut je pojí korálové útesy (...) (následuje poznámka pod čarou, ve které promlouvá sám Rapongan, pozn. aut.) Na orchidejovém ostrově žije šest kmenů, přičemž předkové každého z nich zanechali pozdějším generacím speciální pojmenování pro korálové útesy lemující pobřeží osad i pro místa v horách, kam chodili kácet stromy. Rozloha celého ostrova činí pouhých 45 kilometrů čtverečních, ale když jsem shromáždil všechny místní názvy, ke svému překvapení jsem jich napočítal více než čtrnáct set! (146)

Domorodým jazykem jsou většinou pojmenována jednotlivá přesně vymezená loviště či útesy. Takováto míra orientace v oceánském prostředí je většinové (pevninské) společnosti hluboce vzdálená a dokazuje opět hluboké propojení mezi kmenem a oceánem. V jazyce Tao mohou být pojmenována i místa v horském lese, v tomto případě se jedná primárně o místa, na která chodí muži ručně kácet stromy pro výrobu kánoí. V textu se objevují také delší úryvky v domorodém jazyce. Jedná se o například o jedinečná ustálená slovní spojení a obraty, jejichž význam je do čínštiny nepřeložitelný: „Ayoy mo marang, oya ko nipa nazapiyan so cireng. ,Ctihodný strýčku, děkuji ti za tvou přízeň. Tvá ústa jsou mořem pro mé uši.‘ “ (168) Dále je

⁴⁴ V překladu se objevují překlepy v domorodých pojmenováních.

⁴⁵ Ženský tradiční šat *cininon* je nejdůležitějším obřadním oděvem pro slavnostní příležitosti, který vyprovází ženy po smrti z tohoto světa (87).

v textu zachováno znění řady lidových písní, které jsou důkazem důležitosti orální tradice pro kmen Tao:⁴⁶

E... E... ji... sivirusut a sa... samuran... ngan
Hej... Útesy Jivirusut stojí v cestě, kudy plavou dravé ryby
Sa... samuran... ngan nyu a mihaharaw ra... w
Je to cesta, kudy připlouvají k mé loďce, která má duši
O... yako rana apowan... a rakeh
Ó... už jsem dědečkem... starým mužem
A... akma ka sang... icya rakeh ko so... kolit
Dravé ryby, vy, co jste stejně staré jako já, to vám je určena moje píseň (67)
E~... E~...ji~...sivirusut a sa~...samuran~...ngan
E~... 惡靈貪婪的舌頭, 是大魚浮游的路徑
Sa~...samuran~...ngan nyu a mihaharaw ra~...w
是祢們浮游的路徑, 游到我有靈魂的船
O~...yako rana apowan ~... a rakeh
喔~...我已是為人祖父的...老人
A~... akma ka sang ~...icya rakeh ko so~... kolit
如同我年歲的大魚, 我為祢們歌唱 (51–52)

Jak můžeme vidět, domorodý jazyk z textu zřetelně vystupuje a strhává tak na sebe okamžitě čtenářovu pozornost. Jinakost je tedy zřetelná na první pohled. V jazyce Tao je často také přímá řeč. Jedná se o případy rozmluv mezi členy kmene, nebo když je součástí obřadů a rituálů. Dalším jazykovým specifikem románu (i dalších jeho děl) je, že Raponganova čínština mnohokrát reflektuje gramatická pravidla jazyka lidu Tao. Přestože používání čínštiny domorodými autory může být problematické a vyvolává diskuse, jen minimum domorodých autorů píše čistě jazykem svého kmene. Hlavním důvodem není ani tak neexistence vhodných zápisů domorodých jazyků, ale spíše fakt, že by tím byl závratně omezen počet možného čtenářstva (Chiu 2009: 1075) Podle Rapongana čínština jeho texty spíše obohacuje, protože je schopný využít ji ve svůj prospěch: „Čím hlouběji rozumím svému mateřskému jazyku, tím více ho používám k explikaci a manipulaci s čínštinou, místo abych se jí nechal manipulovat. Čínština tedy není překážkou, ale nástrojem, který používám k obohacení svého psaní“ (in *The Columbia Sourcebook* 2014: 480). To je například patrné, když Syapen mluví o své manželce jako o „babičce svého vnuka“, což je výraz běžně užívaný v jazyce Tao (45), nebo říká o svém

⁴⁶ Orální tradice hraje velmi důležitou roli pro všechny domorodé kmeny na Taiwanu (více viz Lin 2023: 128).

spolukmenovci, že je „přítelem ryb“, což vyjadřuje, že je zdatným rybářem (153). Domorodý jazyk, se kterým autor pracuje, implikuje především důležitost rodinných vztahů, kontinuity generací a klíčovou roli oceánu, kolem kterého se soustředí život a zvyklosti kmene Tao.

V *Rybářích* se prolínají tři jazykové roviny: čínština, *taiyu*, a specifický rybářský žargon, čímž vzniká unikátní sociolekt spjatý s rybáři východního pobřeží.⁴⁷ Tento sociolekt nejenže odráží každodenní život a prostředí rybářské komunity, ale může také poukazovat na způsob, jakým většinová společnost rybáře vnímá. Rybářské povolání, které vyžaduje těžkou fyzickou práci a je spojeno s drsným prostředím, bývá někdy považováno za podřadné, což může vést k tomu, že samotní rybáři jsou vnímáni jako součást nižší společenské vrstvy. Tento pohled může být umocněn právě jejich sociolektem, protože způsob vyjadřování rybářů je přímočarý, drsný a obsahuje značné množství vulgarismů. V díle poté dochází k jakémusi střetu dvou civilizací – rybářů z povolání spjatých s oceánem a moderní pevninské společnosti, která je od přírody odtržená. Tento střet odkrývá nerovné postavení, které rybáři v rámci společnosti mají. Zároveň ale působí použití sociolektu autenticky a odkrývá čtenáři zkušenosti, vědomosti a kvality rybářské komunity, které většinová pevninská společnost postrádá.

Významným prvkem děl je použití *taiyu*. Jelikož je zapisována pomocí čínských znaků, není na první pohled graficky rozpoznatelná jako domorodý jazyk Tao, jehož zápis latinkou z textu výrazně vyčnívá. Jazyk *taiyu*, který je často kombinováno s čínštinou, se objevuje v přímé řeči a promluvách rybářů.⁴⁸ Nejčastěji se jedná o často používané fráze a výrazy z běžného života či oslovení. Promluvy rybářů jsou také nezřídka protkány vulgarismy: „Do prdele, to je pech, takový pech, vracíme se, kašleme na to, jedeme zpátky“ (114, „Vysněná ryba“). (幹! 纓到這款, 回去算了!) (154) Použití *taiyu* v díle vyzdvihuje rybářský svět jako odlišný od světa, kde se mluví pouze čínsky, a od pevniny. Zároveň vyjadřuje blízký vztah rybářů (a místních obyvatel) k místu svého původu a jejich zakořenění v lokálních tradicích. *Taiyu* spolu s žargonem dále dodává povídkám pocit autentičnosti a působí jako identitní prvek – umožňuje čtenáři vnímat rybáře jako specifickou skupinu s vlastním kulturním kontextem a rybářskou tradicí. Na tom se podílí i časté užití žargonu.

⁴⁷ Sociolekt je forma jazyka charakteristická pro určitou skupinu lidí, která se odvíjí od sociálních faktorů a společenského statusu, nikoli (jako dialekty) od geografické polohy. Termín se nejčastěji používá v souvislosti se sociální třídou, kdy jednotlivé sociolekty odrážejí sociální nerovnost. Sociolekty jsou pak spojené s jazykovou prestiží, kdy sociolekt nižších tříd je oproti jazyku tříd vyšších méněcenný (Dittmar, in Durrel 2004: 201). Více o sociolektech viz *Sociolinguistics* (Durrel 2004).

⁴⁸ Krámská pasáže a výrazy v *taiyu* překládá pomocí hovorové češtiny.

Rybářskému žargonu, který se po boku čínštiny a *taiyu* objevuje, je věnována celá povídka „Mluva rybářů“ (148–156). Rybáři jako specifická a do určité míry uzavřená skupina mají pro živočichy, rybářské náčiní a další předměty na palubě vlastní pojmenování. To se výrazně projevuje například ve způsobu, jakým nazývají různé druhy ryb podle jejich vzhledu či charakteristických vlastností: „Tělo ďáblova nože je poměrně placaté. (...) Tělo španělské makrely je tubovitého tvaru a tlama jí špičatě vystupuje dopředu, převrácený vůz je naopak velká placka vznášející se na hladině. V tomto období rybáři k rozlišení těchto tří druhů ryb užívají jen slova ‚koule, špice, obr‘“ (152, „Mluva rybářů“).⁴⁹ Vlastní pojmenování mají rybáři také pro různé druhy rybářského náčiní a konkrétní místa na palubě. Stojí za pozornost, že zatímco v *Očích Nebes* se setkáváme s domorodými názvy pro místní loviště a podmořskou krajinu, které slouží lepší orientaci, *Rybáři* pojmenovávají jednotlivé části paluby a podpalubí. To souvisí s odlišností rybářských technik a perspektivami vypravěčů, kterými se analýza zabývala výše. Žargon protkává také veškerou mluvu rybářů a nejrůznější povely: „Odražíme,“ volají často rybáři vyrážející na lov, a když se vrací na břeh, volají, že „přirážejí“ (45, *Rybáři*). Náš mladý vypravěč přichází na to, jak moc je oceán a rybářský způsob života vzdálený pevnině a životu většinové společnosti. Vzpomíná na dobu před čtyřmi lety, kdy s rybařením začal, a „úsečným a důrazným výkřikům“ zkušených rybářů vůbec nerozuměl: „(...) pevnina a moře, jsou jakési dva rozdílné světy a že jazyku, který používali v tom druhém světě, téměř nerozumím“ (149, „Mluva rybářů“). Rybářský žargon v díle slouží především praktickým účelům. Umožňuje efektivní a rychlou komunikaci za hluku motoru i skrze vysílačky a zajišťuje rychlost reakcí na změny oceánu a lovené ryby. Rybáři používají „jednoduchá, přímá a návodná jména“ a jejich promluvy jsou obohaceny o humor a hanlivé výrazy. Liao tuto stránku života rybářů reflektuje a zachycuje způsob, jakým je jazyk přizpůsoben specifickým podmínkám jejich práce. Zároveň plní obdobnou funkci jako jazyk Tao v *Očích Nebes* a představuje čtenáři jazykovou bohatost a různorodost spjatou s rybáři a jejich sociolektem, která čínštině chybí.

Do jazykové roviny *Očí Nebes* se navíc promítá také tradiční víra kmene, a to především v zachování jmen animistických božstev, modlitbách a prosbách k nim či v přímé řeči, která je součástí jednotlivých rituálů a zvyklostí, které jsou s přírodou a božstvy silně spjaty, nebo v situacích, se kterými se pojí velká závažnost a smutek. K tomu dochází především ve vztahu k smrti matky Umalanmua:

⁴⁹ „Ďáblův vůz“ je označení zlaka nachového a „převrácený vůz“ označuje měsíčníka svítivého.

Jimo uyan si ina mo cyalaw an.

„Nesmíš na svou zesnulou matku vzpomínat ve zlém.“

Ta jingned o pahad ni ina mo cyalaw.

„Nech její vzpurnou duši odpočívat.“ (116)

Domorodý jazyk funguje v rámci modliteb, obřadů a mytologie jako prostředník mezi světem lidí a duchů, a je symbolem kmenové animistické víry a úcty k přírodním božstvům. Román získává větší náboženskou hloubku a odráží kmenové vnímání oceánu religiózním způsobem. Použití jazyka Tao v rituálních a závažných kontextech prohlubuje emocionální intenzitu díla a vyjadřuje úctu a posvátnost některých témat, jako je smrt. Jazyk se zde stává nástrojem, který propojuje postavy s jejich tradicemi a přírodním světem způsobem, který by v běžné čínštině nemohl být plně vyjádřen. Užití jazyka předků může být vnímáno jako akt propojení se s duchovním světem a jako projev respektu k posvátným obřadům. Komunikační funkce jazyka je tak doplněna o funkci náboženskou a duchovní. O nábožensko-etické rovině děl pojednává následující kapitola analýzy.

Použití místních jazyků a sociolektu lze interpretovat nejen jako součást estetické roviny textů, ale také jako nástroj literatury *bentu* a post-nativistické literatury, které reflektují hluboké propojení mezi místním jazykem, kulturou a identitou společenství. Jazykové prvky, které Liao a Rapongan využívají, jsou úzce spjaté s konkrétními zkušenostmi a stylem života společenství, která zobrazují. Klíčovým rysem těchto proudů je snaha zachytit specifickou místní zkušenost, což se odráží v analyzovaných dílech nejen ve volbě jazykových prostředků a kreativním užití místních jazyků a sociolektu, ale i ve způsobu, jakým jazyk propojuje jednotlivce s komunitou a tuto komunitu s přírodním prostředím. Rapongan a Liao skrze jazyk uchovávají tradice rybářských komunit, které doposud přežívají navzdory vlivům modernity.

Funkce jazyka Tao v *Očích Nebes* a sociolektu v *Rybářích* se vzájemně prolínají, přičemž v Raponganově románu do jazyka vstupuje i náboženský aspekt. Oba autoři používají jazyk k vyjádření jedinečnosti a autenticity společenství, o kterých píšou, čímž zdůrazňují kulturní bohatství a propojení s oceánem. Jazykové prostředky odrážejí specifické zkušenosti a znalosti spojené s mořskou kulturou, které přesahují rámec hanské vnitrozemské kultury, a slouží tak nejen k uchování tradičních vědomostí, ale i jako symbol nezávislosti a odlišnosti od dominantní kultury. Tento jazykový rámec může zároveň představovat bariéru mezi tradičními rybáři a většinovou společností, která jejich způsob života vnímá jako přežitý či zastaralý. Současně ale umožňuje čtenářům hlouběji proniknout do světa rybářů, pochopit jejich

generačně předávané znalosti a upevnit povědomí o hodnotě a specifikách těchto komunit v kontextu moderních proměn.

V dílech *Rybáři* a *Oči Nebes* hraje jazyková rovina podstatnou roli při vytváření kolektivní identity, která zahrnuje nejen sdílení stejného místa, ale také tradic, zkušeností a moudrosti společenství. Jazyk zde funguje jako prostředek k vytváření pocitu sounáležitosti mezi jednotlivými členy komunit, což odpovídá teorii „pomyslných společenství“ Benedicta Andersona (viz výše), který zdůrazňuje, že sdílené prvky, jako je například jazyk, mohou být základem pro kolektivní identitu jednotlivých společenství (2006: 46). Skrze jazykovou rovinu tedy autoři zaznamenávají kulturní paměť svých komunit a vymezují jejich nezávislost vůči většinové pevninské kultuře, čímž upevňují jejich vnímání jako soudržného celku, jehož identita s ní kontrastuje.

Analyzovaná díla jako zástupci oceánské literatury vykazují v jazykové rovině oproti environmentální literatuře jisté odlišnosti. Zatímco environmentální literatura často používá latinské názvy druhů rostlin a živočichů,⁵⁰ aby podtrhla vědecký diskurz a upozornila na environmentální problémy, díla Rapongana a Liaoa nahrazují tuto terminologii místními názvy a sociolekty. Tento přístup přenáší důraz z vědecké přesnosti na autentické propojení s komunitami, jejichž životy a tradice jsou závislé na oceánu. To je zřetelně patrné v *Rybářích*, když vypravěč popisuje rybu, které rybáři přezdívali „světec“: „Neznám latinské pojmenování této ryby, ale jsem si jistý, že nebude výstižnější než označení ‚světec.‘“ (152, „Mluva rybářů“) Autoři záměrně upouštějí od vědeckého diskurzu, který může působit na čtenáře odtažitě, a místo toho přibližují přírodní prostředí a nábožensko-etickou rovinu místních jazyků a kulturních kontextů. Tím jejich texty nabývají hlubokého emotivního rozměru, jenž oslovuje čtenáře na osobní úrovni.

4.3 Nábožensko-etická rovina

Roviny vztahu člověka a oceánu, tradičních představ a etického odkazu se vzájemně prolínají a úzce spolu souvisí. První část této kapitoly se zabývá obřady, pověrami a tabu v obou dílech a zkoumá jejich funkci. Na těchto aspektech děl bude znovu poukázáno na jednotlivé rozdíly ve vyobrazení mořské kultury a oceánského prostředí v *Očích Nebes* a *Rybářích*. Druhá část se zabývá náboženstvím v *Očích Nebes*, jelikož tato rovina je zde výrazně patrná, a to s důrazem

⁵⁰ Tento jazykový aspekt environmentální literatury je také patrný v disertační práci Pavlína Krámské a jejích překladech.

na roli animismu, který se odráží v díle například v antropomorfizaci mořských živočichů a oceánu, ale také křesťanství.⁵¹ Dále představuje koncept „domorodé / původní moudrosti“, který aplikuje na obě společenství. Závěrečná část této kapitoly zkoumá etickou rovinu a shrnuje dosavadní zjištění.

Nábožensko-etická rovina se silně promítá do **obřadů, pověr a tabu** rybářských společenství, a to především v *Očích Nebes*. Zatímco v románu vychází tyto aspekty primárně z tradiční animistické víry, Wang Guoan upozorňuje, že v dílech Liaoa pramení především ze strachu ze ztroskotání a touhy po bohatém úlovku (2012: 36). Rituály a obřady v *Očích Nebes* mají mnoho podob, a týkají se hlavně létajících ryb, kánoí a pohřebních zvyklostí. Vycházejí z náboženských představ kmene, úcty k oceánu, a také kultu předků. Jako nejdůležitější obřady označuje Rapongan v úvodu „obřad vábení létajících ryb“, který se odehrává na začátku jara, a v rámci kterého se musí všichni muži z kmene odebrat na kmenovou pláž a poslouchat stařešiny promlouvající o tabu spjatých s jejich lovem (18). Létající ryby mají v této rybářské kultuře zvláštní důležitost a jsou považovány za posvátné. S nimi spjaté obřady a modlitby mají zajistit úspěšný úlovek (45). Rybolov tak není pouze otázkou obživy, ale také kulturním obřadem, který odráží harmonii mezi člověkem a přírodou. Druhým obřadem je „obřad uctívání předků“, který se odehrává rovněž na kmenové pláži, a připadá na podzim. Kmenoví stařešinové se v rámci něj radí o setbě prosa, zavlažování polí s tarem a dalších zemědělských pracích (18). Syapen v rámci něj obětovává vepřové maso, vnitřnosti a taro a modlí se, aby zajistili jeho rodině dostatek potravy (121).

Další rituály se týkají především tradiční výroby kánoí, kdy doprovázejí celý tento proces. Kánoe vyrábí muži z kmene ručně, přičemž se nejedná pouze o technickou výzvu, ale také o rituální akt potvrzující status pravého mužství, a mají zásadní symbolický význam: „Pro Syapena Umalanmua byla kánoe vším – dopravním prostředkem, na němž na přelomu zimy a jara brázdil sám širé moře, jeho kostelem, jeho osobním chrámem. S její pomocí navštěvoval své nejbližší přátele – vlny (...)“ (123). Kánoe, inspirované anatomii kranasů, slouží nejen jako funkční plavidlo, ale i jako estetický odkaz na pradávne tradice: „Žebra starých kranasů mají oblý tvar a muži z kmene Tao podle nich vyrábějí *panowangy* – zahnuté části na přídi a zádi svých kánoí, které slouží k rozrážení vln a které jsou zároveň ztělesněním pradávne

⁵¹ Náboženské představy mezi domorodými kmeny se v průběhu dvacátého století proměňovaly. Během japonské koloniální vlády řada náboženských rituálů zanikla nebo se proměnila, a s příchodem kuomintangské vlády se do domorodých společenství začalo intenzivně šířit křesťanství. Až v osmdesátých letech spolu se silící otázkou identity a vzniku hnutí za práva domorodých obyvatel v rámci kulturní revitalizace začínají domorodé kmeny opět klást důraz na kmenové rituály a původní víru (Liu 2024: 291–292).

estetiky.“ (28) Muži z kmene od mladého věku chodí hledat do horského lesa vhodné stromy ke stavbě kánoí, které označují vlastními značkami, a které budou jednou vlastnoručně pokáceny (131). Označené stromy jednotlivé generace mužů v rámci rodin dědí (124). Stromy kácí muži speciální sekerou a je jich celkem potřeba dvacet jedna spolu s dvěma dalšími kmeny na vesla (128). Každé kácení zahajuje Syapen modlitbou k horským duchům:

Maka piya ka so nakem mo ovay, ta ipanavosavok ko imo do karakowan no wawa, abowang ngan ta so kapei rayon ta, tomokud so piya rarawan da no vated, no vawoyo, icyamei ta amowon no lag no ovay namen.

(Milovaná duše stromu, беру si tě, aby ses stala pláňkou mé kánoe. Budeš spolu se mnou lovit na moři ryby, popluješ proti větru, budeš rozrážet vlny, pronásledovat dravé ryby v místech, kde se vynořují z hlubin, staneš se nositelkou tradičního lovu létajících ryb mého lidu. Společně, s požehnáním darů, které nám zanechali předkové, splyneme v jeden celek.) (134)

Zde se opět silně promítá animistická víra kmene a rovnost mezi lidmi Tao a přírodou, kteří jsou součástí jednoho celku. Zároveň je v románu ale patrná i tematika střetu tradice a modernizace, kdy například obětiny pro horské duchy a božstva stromů – plátek masa ze zabitého prasete spolu s vnitřnostmi – uschovává Syapen do lednice (138). Tradiční aspekty a modernizační vlivy se nevyhnutelně mísí. I pohřební zvyklosti kmene doprovází obřady, se kterými se pojí mnohá tabu (viz níže). Jako součást „obřadu posledního loučení“ se Syapen obléká do proutěného brnění a přilby, u pasu má mačetu a svírá dlouhé kopí. Umalanmu spolu s babičkou se omývají v mořské vodě, a pronášejí směrem k oceánu modlitbu, která má ochránit matčinu duši (111–112). Poté, co Syapen pohřbívá urnu s popelem do země, zapichuje do půdy umělohmotný křížek se slovy: „Yin nyo a adan a vangvangas am, maka rayi kamo do jiya, ta mazedak kamo no ciray na ni Yisu. ‚Vy, kdy tady žijete, dávní zlí duchové, nepřibližujte se k domu mé dcery, jinak vám Ježíšovo světlo poraní oči.‘“ (113) I v rámci pohřebního obřadu střetává tradice s modernitou. Syapen, který v křesťanskou víru nevěří, v rámci obřadu zmiňuje Ježíše, jehož jméno je v jazyce Tao „Yisu“, čímž je opět patrné, že „tradiční život“ Taoů se již do určité míry pod vlivem modernity proměnil.

Rituály v *Rybářích* nemají naproti tomu náboženský základ. Vycházejí spíše z nebezpečí, které se proměnlivostí oceánu a tohoto druhu rybaření pojí, a z něj pramenícího strachu, který rybáři pocítují, ale rovněž z pragmatické touhy po bohatém úlovku. Obřady a rituály představují způsob, jak se vyrovnat s tvrdou realitou rybářského života a jak si naklonit štěstí pro budoucí úlovek. Rituály se pojí především s koupí nové lodi, o čemž pojednává povídka „Pro štěstí“ (167–181), ve které si Horynka pořizuje novou loď. Pro rybáře představuje přistavení nové lodi šťastnou událost, jakou by pro většinovou společnost byla svatba nebo stěhování (167). Pro štěstí doprovází loď při prvním vyplutí pálení petard, stejně jako úsměv

rybářů, který v této chvíli musí zachovat, a přejícná slova a modlitby: „Horynka a jeho nová loď, spojení v jedno tělo, jedné krve, jedno tělo, jedné krve...“ (172). Dále se v přístavu pálí stříbrné obřadní peníze, zatímco na lodi jsou při pálení vonných tyčinek obětovány misky s ovocem a do vzduchu rozhazovány peníze zlaté (172). Po „přiražení“ dochází na palubě opět k obětinám a pálení tyčinek, a Horynka odříkává modlitbu za ochranu před nebezpečím a bohatý úlovek (181). S koupí nové lodi či nového rybářského vybavení se pojí jedno z mála tabu, které je v rybářském společenství přítomné. Rybáři si dávají pozor, aby nové vybavení neprokleli, a naopak mu požehnali. Jinak je ale moře prostorem svobody, kde mohou rybáři mluvit o čemkoli: „Často se ve vysílačkách otevřeně žertuje i o důležitých tématech, jako o narození a smrti, o bozích a démonech, která jsou jinak považována za tabu“ (156, „Mluva rybářů“). Moře je prostorem svobody, a po vstupu na souš jsou rybáři nuceni svůj způsob řeči upravit, ale ani tak se nikdy nezabývá námořního „přízvuku“ (tamtéž).

Rituály a tabu v *Rybářích* jsou propojeny také s pověřčivostí rybářského společenství. Ani pověřčivost není zakořeněna v náboženské víře, ale je spjata především se stavem úlovku a ochranou. Častokrát je doprovázena tajemnou a zlověstnou atmosférou:

Vypadalo to, jako by se v té podivné atmosféře odmlčely i všechny zvuky. Vlnotaj pojednou vyskočil a čelem k černočernému oceánu za hranici světla hlasitě nadával a klel. Jeho ústa chrlila ty nejhrubší, nejsprostší nadávky, jaké se zdráháte i poslouchat. Z jeho nezvyklého chování a démonického vzezření se mi děsem až ježily vlasy a chlupy na těle. (...) Sotva jsme vystoupili na břeh, počasí se razantně změnilo a společně s větrem se přihnál i déšť. Teprve cestou domů se mi Vlnotaj tiše svěřil, že před chvílí spatřil bíle oblečenou postavu, jak po mořské hladině kráčí rovnou k naší lodi. Také říkal, že pokud na moři spatříte „něco“ takového, musíte začít ukrutně nadávat a klít a dělat to tak dlouho, dokud se to „něco“ neotočí a neodejde. (13, „Dábelské nože“)

Jak je patrné z ukázky, pověřčivost je zároveň propojena s detailním dlouhodobým pozorováním, kdy rybář má schopnost vycítit, že je na moři „něco špatné“, a že je nutné vrátit se urychleně na pevninu. Pokud rybář na duchy, nebo „něco“ narazí, nejúčinnější ochranou jsou nadávky a kletby, a případně nabídnutí obětin poté, co se rybáři dostanou na souš. K rituálům se uchylují rybáři dále tehdy, když posádku a loď pronásleduje delší dobu smůla v podobě špatného úlovku, což je výrazně patrné v povídce „Vysněná ryba“ (107–120). Posádka, jejíž úlovek je i přes bohatou sezónu marlínů mizerný, rozhazuje do vzduchu obřadní peníze, protože ji provází „zlý osud a smůla.“ Posádka pálí vonné tyčinky a modlí se v chrámu, kde zároveň vyzvedává zaříkadlo, které následně lepí na hrot harpuny. Po vyplutí míchá Vlnotaj připravenou sůl a hrsti rýže, a hází je do moře se slovy: „Bohové, opatrujte nás, ať se zas nevracíme s prázdnou.“ (110–111) V povídkovém cyklu se mísí lidové náboženství a zvyklosti se zvyklostmi rybářů, což naplňuje nikoli náboženský, ale spíše pragmatický účel tak, jak na to upozornil Wang Guoan.

Oproti tomu pověřivost v *Očích Nebes* pramení opět z náboženské roviny, popřípadě se vztahuje k dichotomii mezi domorodým obyvatelstvem a pevninskými Hany. Z různých pověr, ale taky náboženské víry, se následně odvíjejí konkrétní tabu, která jsou součástí každodenního kmenového života, přičemž tyto prvky hrají podstatnou roli v utváření vztahů mezi jednotlivci, komunitou a oceánem. V souladu s animistickou vírou v existenci nejrůznějších přírodních božstev a duchů je pro kmen Tao typická i víra v existenci „dobrých“ a „zlých duchů“, ⁵² kteří mají moc ovlivnit podobu úlovku a události v životě členů kmene, a kterým jsou nabízeny oběti v podobě ryb. S negativními významy jsou spojováni například mořští úhoři, které jsou přímým ztělesněním zlých duchů (33), nebo „démonický pták“ terej. Když ho Syapen spatřuje, je podle tradiční víry kmene Tao přesvědčený, že se jedná o zlé znamení (73). Předzvěstí tragických událostí je také překlopení loďky, ke kterému dochází těsně před tím, než Syapen zjistí o smrti své dcery (84, 85). Syapen dále podléhá pověřivosti, která je spjatá s etnickým původem jeho vnuka. Dědeček, kterému se už tři roky nepoštěstilo ulovit kranase, si opakovaně klade otázku, zda nemůže za neúspěch vnukův nejasný původ a smíšená krev, jelikož dcera jim nikdy nesdělila, kdo je chlapcovým otcem. Jeho postoj se ovšem proměňuje, kdy začne chodit spolu s vnukem do horského lesa kácet stromy, kde ho pozoruje, jak se pilně a s dětským nadšením učí tomuto tradičnímu řemeslu, a vydává se tak na cestu stát se „pravým mužem“. V tento moment se Syapen i chlapec smířují s jeho smíšeným původem. Umalanmu skrze nově nabyté schopnosti získává sebevědomí a dostává se mu také uznání spolužáků, kteří mu do té doby přezdívali „kříženec“ (129).

Tabu, která se v románu objevují, mají souvislost především s pohřbíváním zesnulých a konzumací ryb. Po smrti dcery, která umírá na Taiwanu, a v očích spolukmenovců tedy „nedobrou smrtí“, Syapen a jeho družka odnášejí proti tradičním zvyklostem urnu s popelem domů, aby se dcera nestala bludnou duší. Tím porušují tabu kmene, které říká, že ostatky lidí zemřelých na Taiwanu musí okamžitě putovat na hřbitov (110). I tento akt můžeme chápat jako obrat, ke kterému dochází v Syapenově smýšlení, když si po smrti dcery uvědomí, že se zajímal pouze o rybaření, a nikoli o její budoucnost a vzdělání, které je v moderním světě nezbytné, aby člověk získal respekt (107). Porušením tabu vyjadřují úctu a lásku, kterou k dceři chovají. Pokud rodičům zemře dítě, je to navíc vnímáno jako prokletí, a rodiče tak mohou být vyloučeni z kolektivu a ztratit své dosavadní postavení (80). Řada tabu se poté pojí s lovišti a rybolovem poté, co člen rodiny zemře. Zesnulé dceři je věnováno území *toluken*, ve kterém je jak

⁵² Více o zlých duších v dalších dílech Syamana Rapongana viz Wang Guoan (2012: 33–36).

dědečkovi, tak vnukovi zakázáno lovit a konzumovat ryby z těchto vod. Navíc ani ostatní rybáři v den pohřbu z úcty na ryby nevyplouvají (115, 116).

Některá tabu, jako je dělení ryb, jsou odvozena přímo od kmenové mytologie (více o dělení ryb viz 24, 30, 159): „bůh moře, vládce vodního světa, se kdysi zjevil předkům lidu Tao ve snu a vysvětlil jim, že muži by měli jíst jen ‚nedobré ryby‘ (rahet), které jsou v porovnání s ženskými rybami ošklivější a mají tužší maso. Druhy ryb určené ženám pojmenovali předkové kmene Tao jako ‚opravdové ryby‘ (uyud)“ (29). Ryby se dělí na „ženské a „mužské“ podle barvy a druhu masa, ale taky podle vlastností a ladného vzhledu. Zvyklost dělení stravy pramení ze společenských rolí, kdy správní muži musí rybařit a s odvahou čelit nástrahám moře, tudíž jim připadají druhy ryb s „horším“ masem, zatímco ženám, kterým je rybolov zakázán a obstarávají domácnost, potomstvo a pole s tarem, připadají ryby s jemnějším masem (159). Mimo toto dělení stojí mořští úhoři a mečouni, kteří jsou považováni za ďábelské ryby a jejich konzumace je tedy zakázána.⁵³ Zároveň se rybolov Taoů řídí podle sezónních cyklů, ve kterých je dovoleno chytat jen určité druhy ryb a jen určitými rybářskými metodami. Tyto cykly jsou odvozeny od životních cyklů posvátných létajících ryb. Náboženská rovina v *Očích Nebes* je díky etnickému domorodému zázemí a tradici kmene velmi silná. Vztah kmene Tao k oceánu a přírodě se odvíjí od „tradiční animistické víry“ (88).⁵⁴ Animistická víra, jejímž středním tématem je propojenost přírody a všech bytostí, je v díle patrný různých aspektech, jako je úcta k oceánu, důraz na propojení s přírodou (viz výše) a antropomorfizace mořských živočichů. Ty Rapongan vykresluje jako cítící bytosti hrající nepostradatelnou roli v ekosystému a které jsou si s lidmi absolutně rovné. Většinová společnost, které jde především o vlastní zisk a prospěch, ovšem tuto rovnost ignoruje a narušuje přírodní rovnováhu, což je patrné i z vyprávění rybiho stařešiny *cilata*:

(...) pro všechny ty rybáře jsme my kranasi pouhým zbožím na rybím trhu, přehlížíjí naše stáří, řadí nás mezi laciné druhy ryb. Nechávejí stroje, aby trhaly naše maso, míchají ho s masem žraloků, pražem a makrel a vyrábějí z nás lacinou sušenou rybí drť. Nic nás nezarmucuje tolik jako vědomí, jak nízká je konečná hodnota tak krásných ryb, jako jsme my kranasovití. (30)⁵⁵

⁵³ I Liaovi rybáři připisují mečounům negativní vlastnosti, jako je prohnanost a zákeřnost, ale zároveň si jich vysoce cení a zápas, ve kterém se s nimi utkávají na harpunářské plošině, je pro ně zápasem o vlastní čest.

⁵⁴ Animismus označuje víru v to, že lidé, zvířata, rostliny a neživé předměty mají duši. Tento koncept chápe přírodu jako živou a propojenou sítí vztahů mezi lidmi, nelidskými bytostmi a přírodou. Více o náboženských představách a animismu v taiwanských domorodých kmenech viz *The dynamic diversity of Taiwan's Indigenous religions: Animism, analogism, and totemism* (tamtéž, 289–307).

⁵⁵ Kmen Tao si naopak kranasovitých ryb velmi považuje. Syapen Umalanmu, kterému se už řadu let nedaří ho ulovit, cítí smutek a zklamání především, když se ho opakovaně dožaduje jeho vnuk: „Dědečku, já bych si tak dal kranase.“ (62)

Rovnost mezi rybami a lidmi z kmene Tao je dále patrná z řady situací, kdy rybáři nazývají ryby svými přáteli, hovoří o sobě jako o jednom celku a ve snu, který měl Rapongan jako malý a na který vzpomíná v úvodu, spolu dokonce promlouvají. Kytovec *amumubu* ho bere na záda a proplová s ním noční podmořskou říší: „Ne abys mě vzala na Tchaj-wan,“ řekl jsem. „Já vím, tamní lidé nemluví stejným jazykem jako ty. Zavezu tě na ostrov Batan, kde žijí tvoji příbuzní.“ (14)⁵⁶ Dále je tato rovnováha, ale také schopnost se do mořských živočichů vcítit a pochopit jejich příkoří, patrná z některých přirovnání. Syapenova družka si po smrti jejich jediné dcery připadá „jako svázaná samice pražmy“ (87) a *cilat* se přirovnává ke kmenovému stařešinovi, jehož sláva už pominula (38). Tyto jazykové obraty jsou známkou toho, že Taové (spolu s *cilatem*) vnímají vztah mezi rybami a lidmi za rovnocenný, s rybami dokážou soucítit a přisuzují jim lidské vlastnosti. Tato rovnost se navíc netýká pouze vztahu k mořským živočichům, ale také ke stromům a kánoím (více níže).

I Liaovi rybáři považují lovené ryby za rovnocenné protivníky, ke kterým chovají úctu. V Rybářích opět dochází k antropomorfizaci mořských živočichů, která ovšem nedosahuje takové míry jako v *Očích Nebes*.⁵⁷ Nejčastěji jim vypravěč přisuzuje hravost a prohnatost: „Tito dva marlíni vypadali, jako by si hráli a flirtovali. (...) bylo jasné, že mě ti marlíni nalákali, odzbrojili, a ještě i obrali o zbraň“ (142, 146, „Konec rybářské sezony“). Ve dvou povídkách („Železná ryba“, „Dábelké nože“) jsme také svědky lásky mezi dvěma rybami, které jsou v důsledku rybaření rozděleny. Vypravěč pak popisuje jejich emoce, jako je „nezměrný smutek, utrpení i něha“ (17, „Dábelké nože“). Tyto situace vzbuzují v začínajícím a mořem nezoceleném rybáři citovost a soucit, který vůči nádherným loveným tvorům cítí. Při lovu „železné ryby“ chycenou samičku vytrvale doprovází její rybí druh:

(...) nebyla to jen váha jejího ohromného těla, co jsem při tahu pociťoval, k nesmírné tíze se přidal i hluboký smutek, když jsem viděl, jak se obě ryby od sebe metr po metru vzdalují. (...) Stále mávala (samička, pozn. aut.) ocasní ploutví, jako by se s oním druhem loučila. Zdálo se, že on, když přišel o družku, ztratil i svoji duši, opuštěný a otupělý nerozhodně proploval kolem lodi, jako by nás úpěnlivě prosil. (42–43, „Železná ryba“)

Rybáře pojí s rybami silné pouto, a několikrát se jimi ve snech či různých stavech dokonce stávají. Například Vlnotaj vypráví, že jednou, když ulovil marlína, se jeho krev splýnula s krví ryby: „ucítil, jak mu jeho vlastní životní míza prochází rukama, prochází poraněným tělem marlína a z jeho ocasní ploutve stéká dolů k hladině“ (126, „Marlín indický“). Dále se často setkávají s rybami ve snu: „Tehdy jsem přímo blouznil, že vstupuji do jeho očí, do jeho mysli,

⁵⁶ Ostrov Batan leží ve Filipínském moři jižně od Taiwanu.

⁵⁷ V *Očích Nebes* skrze *cilata* nahlížíme do jeho rybí mysli, a můžeme tak přímo sledovat tok jeho myšlenek a emoce, které pociťuje. V Rybářích je veškerá antropomorfizace zprostředkována skrze vypravěče nebo příběhy dalších rybářů.

že jako zlak se celý den potápím v ledovém moři (...) Je tady (lahodný cíl v podobě návnady, pozn. aut.), vyřáším za ním! Otevřu obrovitou tlamu, nemilosrdně skousnu...“ (12, „Ďábelské nože“). Z těchto snů a stavů můžeme vyčíst důležitost, se kterou rybáři vnímají rybaření, a někdy až posedlost rybami, na které nemohou přestat myslet, pokud se jim je delší dobu nedaří ulovit. Další zajímavou rovínou povídkového cyklu je popis zvuků a nářků spojených s rybami a mořskými živočichy vytaženými na souš. Když po tajfunu vytahují ze sítí Vlnotaj a vypravěč bohatý různorodý úlovek, jedné z vyproštěných krevet se z hrudi dere výkřik: „vlastně jsem ani nevěděl, zda to kreveta nařiká, jak v úzkých bojuje, nebo se naopak rozezpívá úlevou, že se zbavila sevření. (...) Ten, koho jsem zaslechl, byl houslista z mořského dna, který s lehkostí hrál lidskému uchu dosud neznámé melodie přílivu“ (74, „Rozhazování sítí“). Tento popis krevety polidšťuje a přibližuje je čtenáři jako vnímající tvory, kteří dokážou vydávat nádherné zvuky. Liao skrze cyklus upozorňuje na zvukovou dimenzi mořských živočichů, kterou si většinová společnost běžně neuvědomuje (také např 158). Tím získávají mořští živočichové nový rozměr a je upozorněno na jejich vnitřní zkušenost, která se vymyká běžnému lidskému vnímání. Liao tímto způsobem apeluje na respekt k mořským živočichům, a vyzdvihuje jejich krásu a hodnotu v rámci ekosystému.

Kromě stírání hranic mezi rybami a lidmi je animismus v *Očích Nebes* dále patrný z vyobrazené mytologie a přírodních božstev, které Taoové uctívají, a o kterých informuje *cilat* v první části románu:⁵⁸

(...) kdysi žila na nebi skupina lidí. Příslušníci kmene Tao jim říkají Ta-u do Langarahen, což znamená „lidé, ke kterým vzhlížíme z ostrova“, neboli božstva, která dozírají na každodenní život Taoů a zaznamenávají, kdo udělal jaký dobrý skutek a kdo se nějak provinil. Všichni Taoové, bez ohledu na pohlaví, mají od narození vlastní božstvo, které pořizuje zápisy o jejich chování a po smrti soudí jejich duše. (23)

Náboženství a mytologie se opět promítají do jazykové roviny, kdy jsou jména jednotlivých božstev a prapředků zapsána domorodým jazykem. Dle domorodé mytologie jsou nebeská božstva i prapředky kmene Tao. Z kolen vládce nebeských božstev Si Omzapawa se zrodila božstva Si Omana, které stvořilo lidstvo, a Si Omina, které stvořilo moře, Zemi a další život. Si Omzapaw je poslal na Orchidejový ostrov, kde se stali nejstaršími předky lidu Tao. Nebeská božstva „vytvořila v moři cestu, oceánský proud, a pravila, že tudy putují hejna létajících ryb.“ (24) Různá nebeská božstva jsou dodnes pro kmen Tao důležitá, a doprovází je i další přírodní božstva, jako je „Mavahenga so Panida (božstvo létajících ryb s černými

⁵⁸ Některé taiwanské domorodé kmeny koncept božstev nemají. Božstva Taoů stojí vysoko nad členy kmene, kteří se k nim modlí za hojnou úrodu prosa a létajících ryb, a jedná se především o přírodní božstva a božstva nebes (Hu, in Liu 2024: 295).

ploutvemi“ (24) či „božstvo stromů“ (127) a další. Následně „lidé a ryby uzavřeli spojenectví“ a muži z kmene Tao „vytvořili rybářskou komunitu, která loví a uctívá létající ryby“ (24). Náboženská rovina se ovšem nedotýká pouze animistických představ kmene Tao, ale také křesťanství, které se na ostrově začalo šířit od roku 1950 (63). Sám Syapen v křesťanství nevěří a považuje ho za pokrytecké:

On sám neměl o příběhy z Bible zájem. Ty dogmatické poučky jako by celému lidstvu přikazovaly, že musí přijmout západní křesťanskou víru, která praví, že každý člověk se rodí s „hříchem.“ (...) Mnohem víc důvěřoval oceánu, který tak dobře znal, nebál se smrti, netoužil po Ráji a nevyhýbal se ani cestě do Pekel. (...) On sám žil přítomným okamžikem a odmítal nové světonázory a hodnoty. (110–111)

Jeho družka a řada dalších soukmenovců ovšem chodí do kostela a čtou Bibli, přestože křesťanské víře ne zcela rozumí. Dochází tak k tomu, že se tradiční animistické představy prolínají s křesťanstvím, což se Syapenovi sice nelíbí, ale nezbyvá mu než tuto skutečnost přijmout. Na křesťanství Rapongan více naráží v souvislosti se smrtí dcery na taiwanské pevnině. Poté, co strýc, který obřad řídí a je knězem, předčítá verše z Bible, které ovšem nevyvolávají dostatečné dojetí a jsou pro rodinné příslušníky příliš vzdálená, přidává i slova v jazyce Tao (104).

Pod náboženskou rovinu spadá také vnímání oceánu jako mocné a živoucí entity, která přesahuje čistě fyzické vnímání přírody. Jak pro domorodé obyvatele Tao v *Očích Nebes*, tak i pro Liaovy rybáře, představuje oceán zdroj obživy, krásy a nebezpečí. V *Očích Nebes* je však oceán chápán jako duchovní bytost propojená s každodenním životem společenství. Skrze domorodý jazyk vyjadřují Taové oceánu úctu, děkují za úlovky a prosí jej o bezpečí. Oceán zde funguje jako samostatná postava a důležitý spirituální prvek propojující svět lidí a přírody. Syapen dokonce tvrdí: „V mých žilách nekoluje krev, ale moře.“ (72) V rámci animistické víry přisuzují Taové oceánu lidské vlastnosti: „Příplavou podle toho, jakou mají moře a měsíc zrovna náladu. (...) Například když jsem předevcírem přinesl víc jak tři sta létajících ryb, to mělo moře zrovna výbornou náladu.“ (76)

Naproti tomu ve Liaových *Rybářích* k personifikaci oceánu nedochází. Oceán zde není líčen jako bytost s vlastní vůlí, ale spíše jako ohromující přírodní síla, jejíž dynamiku rybáři chápou a přizpůsobují jí svůj způsob života. Na jednu stranu je oproti *Očím Nebes* vnímán spíše pragmaticky jako zdroj obživy a nebezpečný živel, který je nutné zvládnout díky zkušenostem, intuici a vzájemné spolupráci. Na druhou stranu se v povídkovém cyklu opakovaně objevují zmínky a lásce a vášni, kterou rybáři k oceánu, rybám a svému povolání cítí (89, 168, 177).

Rybáři k němu chovají velkou úctu, která se projevuje v šetrných technikách rybaření a rituálech, které dodržují.

Hluboký vhled do řádu věcí, propojení světa lidí, oceánu a božstev připomíná koncept „domorodé moudrosti“ (v angličtině „*indigenous knowledge*“). Podle Jessena a kol. je „domorodá moudrost“ označením pro znalosti domorodých společenství založené na místě, které jsou předávány napříč generacemi v rámci různých kulturních kontextů. Pramení z dlouhodobého pozorování, interakcí s živočišnými druhy, ekosystémy a přírodními procesy (2022: 93). Tento koncept zahrnuje nejen praktické dovednosti a ekologické znalosti, ale i duchovní a kulturní aspekty, které formují vztah mezi člověkem a jeho prostředím. Lze ho aplikovat rovněž na kmen Tao, v němž je tato moudrost nerozlučně spjata s oceánem: „Ti, kdo hladoví po moudrosti, musí se obrátit k moři.“ (62) V románu se projevuje v úzkém vztahu postav k moři – například v propojení Syapena, *cilata* a přírodního prostředí – které není vnímáno jen jako prostředek obživy, ale také jako zdroj hlubokého porozumění přírodním procesům, tradicím a kulturním hodnotám. Skrze rituály, jazyk a předávání znalostí z generace na generaci ukazuje Rapongan význam propojení člověka s jeho prostředím. Obdobný koncept se objevuje také v Liaově povídkovém cyklu. Jelikož však nejsou tyto rybáři domorodého původu, rozhodla jsem se pracovat s termínem „původní moudrost“, který lze aplikovat na obě společenství. Když se Vlnotaj rozhodne jet k mysu Čchi-laj lovit tkaničnice přesto, že to není jejich loviště ani sezona, mají rybáři neskutečně bohatý úlovek. Vypravěč se ho ptá:

„(...) zda to bylo nakonec dáno inspirací, štěstím nebo tím vnitřním obrazem oceánu, co mu napovědělo. Kapitán se smíchem odpověděl: „To bylo zaslechnuté.“ Kdykoli jsme vyrazili na moře spustit dlouhé šňůry s háky, váhal kapitán pokaždé po příjezdu na předem označené místo s nahozením, neustále popojížděl a kroužil v okolních vodách. Říkal tomu, že „poslouchá“ proud. Až když jsme spolu nějakou dobu lovili, pomalu jsem pochopil, že to, čemu říká „poslouchání“, je ve skutečnosti pocit nebo detailní pozorování.“ (125, „Marlín indický“)

Této moudrosti se lze během dlouhých let a možná desetiletí naučit, a na cestě za ní je i náš vypravěč. Obě společenství tak sdílí formu „původní moudrosti“, která je spojuje s předchozími generacemi a minulostí, ale zároveň i s prostředím, ve kterém žijí. Tato moudrost, pramenící z místní zkušenosti, dlouhodobého pozorování oceánu, ryb a přírodních procesů, v rámci děl slouží jako prostředek k uchování identity a harmonie s okolním světem. Zároveň obě díla upozorňují na její ohrožení modernizací a na nebezpečí jejího úpadku, což je rys odpovídající také řadě děl environmentální literatury.

S náboženskou rovínou úzce souvisí etická rovina děl, která zahrnuje především kritiku modernizující se společnosti, jež devastuje přírodní zdroje a ignoruje potřebu rovnováhy (o kritice moderního rybolovu a selhání institucí viz 37–39). Tato kritika je stavěna do kontrastu

s přístupem tradičních rybářů, jejichž metody respektují přírodní zákonitosti a procesy. Rapongan ve svém díle popisuje například úpadek tradičních hodnot způsobený nahrazováním manuální práce moderními technologiemi: „Štípání a praskání dřeva již dávno nahradilo vrčení moderních motorových člunů, které zároveň zahubilo obdiv a lásku, jakou za jeho mládí chovali muži kmene Tao k horskému lesu a božstvu stromů. (...) možná šlo o počátek úpadku kmenové moudrosti, říkal si v duchu.“ (127) Také Liaovi rybáři si během dlouhých desetiletí vybudovali systém hodnot a praktických znalostí, které jim umožňují harmonicky existovat v rámci přírodního prostředí. I když v tomto případě asi nemůžeme hovořit o „původní moudrosti“, jedná se o moudrost, která se také dědí po generace a vyjadřuje jakousi harmonii mezi světem lidí a oceánu. Tato etická rovina, byť méně explicitní než u Rapongana, upozorňuje na univerzální potřebu harmonie mezi člověkem a přírodou. Liaovo dílo tak nabízí širší pohled na význam udržitelných praktik a životního stylu, který ctí přírodní procesy a hodnoty, a to mimo domorodý kontext.

Možná bychom mohli mluvit o „původní moudrosti“, jako moudrosti generované místem a místními zkušenostmi. Literatura, která tuto moudrost zprostředkovává stojí na rozhraní mezi literaturou *bentu*, environmentální a oceánskou literaturou. Důraz na místní prostředí a lokální prvky, který je obsažen ve zmíněných literárních proudech, se odráží i v „původní moudrosti“ pramenící ze znalostí spjatých s místem předávaných napříč generacemi. Tento koncept je nutně spojen i s otázkou identity, která se propisuje především do literatury *bentu*. V rámci analyzovaných děl „původní moudrost“ rybářských společenství reprezentuje jejich kulturní (etnickou) identitu a je nositelem specifických tradic a znalostí, které je dle autorů nutno chránit před vlivy spjatými s modernizací v rámci přežití komunit. Podle Jessena a kol. „domorodá moudrost“ značně přispívá k porozumění přírodnímu světu, a to velmi výrazně (mimo jiné oblasti) právě v oblasti ekologie (2022: 95–96). Raponganem a Liaoem vyobrazená moudrost umožňuje nejen členům komunit, ale i čtenářům detailně poznat přírodní prostředí a lépe pochopit jeho zákonitosti. „Domorodá“ ale i „původní moudrost“ spolu s řadou výše zmíněných aspektů analyzovaných děl je zařazuje do proudu environmentální literatury (viz str 23, body 1.,2. a 4.).

„Původní moudrost“, která je ústně předávána z generace na generaci a vychází hlavně z pozorování a zkušenosti, tak splňuje druhý bod Wu Mingyiho definice.⁵⁹ Paradoxně ale v souvislosti s konceptem této moudrosti dochází zároveň k rozporu, na který jsme narazili již

⁵⁹ 2. Spisovatel „proniká“ přímo na místo, pozorně pozoruje, sleduje, zapisuje, bádá a „nefikční“ zkušenost se stává nutnou součástí procesu. (překlad viz Krámská 2019: 64)

výše. Díla se v rámci této definice rozcházejí v třetím bodu, který klade důraz na vědeckou správnost terminologie, která vychází z vědeckých oborů jako je biologie, ekologie atd.⁶⁰ Důraz na vědeckost a odbornost jak v jazykové, tak v etické rovině ustupuje, a nahrazuje ho důraz na zprostředkování autentické zkušenosti obou komunit a na poznání, které nepramení z vědeckých faktů, ale z lokální zkušenosti a přímo od zdroje, místního oceánu a přírody.

⁶⁰ 3. Využití přírodovědných symbolů a znaků a porozumění poznatkům se stává hlavní kostrou, to zahrnuje zvládnutí poznatků z biologie, a dalších vědeckých oborů spojených např. s ekologií, přírodní historií a environmentální etikou. (tamtéž)

Závěr

Práce si klade za cíl zjistit vztahy mezi rozličnými proudy taiwanské literatury, konkrétně enviromentální literatury a literatury oceánu jako pokračovatelů literatury *bentu*. *Rybáři* od Liao Hongjiho a *Očí Nebes* od Syamana Rapongana poskytují kontrastní, avšak vzájemně se doplňující pohledy na oceán a mořskou kulturu, přičemž významnou roli v jejich pojetí hraje etnické zázemí autorů. Rapongan, příslušník domorodého kmene Tao, vnímá oceán jako hluboce spirituální a posvátný prostor, který je neoddělitelně spojen s identitou jeho kmene. Liao Hongji, jehož původ je hanský, oceán v *Rybářích* naopak vykresluje z perspektivy profesionálních rybářů z východního pobřeží Taiwanu, přičemž spirituální rovina zde ustupuje pragmatičtějšími aspekty každodenního života.

Nejvýraznější rozdíly jsem rozčlenila do několika kategorií – první z nich je přístup k oceánu a s ním spjatá odlišnost vypravěčské perspektivy. Ta vyplývá z především z odlišnosti rybářských metod a technik, což je druhá oblast, ve kterých se díla liší. Odlišnosti dále nacházíme také v jazykové rovině děl a celkové funkci jazyka, přestože zde dochází také k řadě překryvů. Poslední výraznou kategorií odlišností představuje náboženská rovina a s ní spjaté obřady, rituály, pověry a tabu. Důraz na místní přírodní prostředí, zobrazení zvyklostí a rituálů, případně náboženské víry, jednotlivých společenství, užití místního jazyka a vyobrazení specifické mořské kultury naplňuje zařazení analyzovaných děl do proudu post-nativistické literatury / literatury *bentu*.

V *Očích Nebes* Syamana Rapongana je oceán především spirituálním a posvátným prostorem, který propojuje generace a uchovává kulturní kontinuitu domorodého kmene Tao, jehož kultura a hodnoty jsou s oceánem neoddělitelně spjaty. Rapongan skrze tuto perspektivu poukazuje na silnou vazbu mezi člověkem a přírodou a jejich vnímání jako jednoho rovnocenného celku bez ostrých hranic či hierarchie. Naproti tomu v *Rybářích* Liaoa Hongjiho je oceán prezentován jako místo boje, práce a přežití, na němž se odehrávají jednotlivé bitvy a zápasy s rybami, přičemž spirituální dimenze ustupuje do pozadí a je nahrazena pragmatickou perspektivou hanských rybářů, kteří se spoléhají na vzájemnou spolupráci, profesní dovednosti a použití technologií. Oceán je přes jednotlivé odlišnosti v obou dílech klíčovým motivem, kolem kterého se odvíjí životy veškerých protagonistů, kteří na něm závisí. Přes rozdíly v rybářských technikách je jednotícím prvkem obou děl vnímání mořských živočichů jako rovnocenných protivníků, což značí úctu k přírodě a živočichům, kterou obě společenství

chovají. Mořští tvorové (a v *Očích Nebes* i oceán) jsou v rámci analyzovaných děl antropomorfizováni, a rybáři se ve svých snech či stavech poblouznění rybami dokonce stávají.

Rozdílnost v přístupech k oceánu a vztahu člověka k němu se propisuje také do odlišných vypravěčských perspektiv. V *Očích Nebes* vede vypravěč čtenáře přímo pod hladinou, kde má možnost z první ruky pozorovat mořský svět, živočichy a jeho zákonitosti, zatímco v *Rybářích* dělí rybáře na palubě od oceánského prostředí paluba a hladina, a Liaova perspektiva je tedy distancovanější. Odlišnost vypravěčských perspektiv souvisí především s různými technikami rybolovu, které jsou jednotlivým společenstvím vlastní. Tradiční rybáři kmene Tao se bez pomoci moderních technologií spoléhají na ručně vyráběné kánoe a techniku harpunování, při které se noří s velkou odvahou sami do hloubek oceánu, a jsou tak silně propojeni s přírodním a oceánským prostředím, ke kterému jsou šetrní a jsou s ním v harmonii. Liaovi rybáři využívají oproti domorodým rybářům řadu technologií, které jsou ale v porovnání s moderními technologiemi a metodami výlovu, který praktikují lodě určené ke komerčnímu rybolovu, k přírodnímu prostředí šetrné.

Přestože v přístupech Rapongana a Liaoa k oceánskému prostředí nalézáme jisté odlišnosti, oceán je v dílech zásadní silou, kolem které se odvíjí veškeré dění a na níž závisí životy a živobytí jejich komunity. Specifičnost těchto perspektiv a jejich blízké propojení s přírodními silami navíc opět odpovídá proudy *bentu* / post-nativistické literatury, která klade důraz na specifickou místní zkušenost. V obou dílech rybaření přesahuje rámec pouhého povolání – stává se uměním, k jehož zvládnutí je třeba cit, trpělivost a odhodlání, a také zdrojem cti a mužství. Obě společenství to odlišuje od většinového obyvatelstva, které mnohdy nemá k oceánu žádný vztah. Hodnoty, které se s oceánem a rybařením pojí, jsou v obou dílech podobné. Šetrný rybolov vychází z dlouhodobého pozorování a znalosti společenství, a je pro rybáře ústřední hodnotou. Rybaření obou společenství navíc doprovází velká náročnost spojená s tělesnou námahou, a je pro něj tedy potřeba velká míra vytrvalosti a odříkání.

V rámci jazykové roviny *Očí Nebes* je do čínštiny zapracován domorodý jazyk Tao zapsaný latinkou. V textu je jazyk Tao na první pohled patrný a je podle něj uzpůsobena také gramatika. Rapongan tedy využívá čínštinu k tomu, aby zdůraznil specifičnost domorodé komunity Tao a bohatost jejího jazyka, kterou čínština postrádá, což se projevuje například v domorodých jménech jednotlivých druhů ryb, názvech pro nástroje a věci spjaté s oceánem, pro které neexistují čínské ekvivalenty či metaforách a spojeních, které jsou typické výhradně pro tento kmen a řada z nich je úzce spjata s oceánem. Domorodý jazyk je také použit, když spolu komunikují členové kmene, či jako součást modliteb, obřadů, písní, nebo situací, se

kterými se pojí zármutek či velká míra závažnosti. Použitím jazyka svých předků zdůrazňuje posvátnost některých témat a důležitost oceánu, který prostupuje celou jazykovou rovinou románu. Oproti tomu se čínština v *Rybářích* mísí se sociolektem rybářů, jejichž povolání a způsob života může být vnímán většinovou společností za podřadný. Tento sociolekt se skládá z *taiyu*, která se vyskytuje v přímé řeči rybářů, a jejíž součástí je velké množství vulgarismů, a také profesního rybářského žargonu. Žargon je přítomný především v pojmenování jednotlivých druhů ryb podle jejich vlastností či vzhledu, vybavení, rybářského náčiní a míst na palubě, stejně jako ve slovesech, která se s rybařením pojí. Styl mluvy rybářů vychází především z praktických účelů, kdy na lodi za hluku motoru je nutné se vyjadřovat útržkovitě, přesně a rychle, a nikoli z etnické identity společnosti. Použití místního jazyka a sociolektu je jedním z výrazných rysů děl, který je začleňuje mezi proud literatury *bentu*, případně post-nativistické literatury tak, jak ji definovala Fan Mingru. Tyto jazyky jsou také nástrojem, který přispívá k budování „pomyslných společností“ rybářů podle teorie Benedicta Andersona, přičemž oceán a přímořské prostředí jsou jednotlivými prvky, které umožňují vytvoření sdíleného prostoru pro obě rybářská společenství.

Náboženství je poslední výraznou oblastí, ve které nacházíme řadu odlišností. Zatímco *Oči Nebes* čerpají z animistické víry a kultu předků, čímž reflektují domorodé tradice, v *Rybářích* je tato rovina oslabena. Rituály, pověry a tabu Liaových rybářů mají spíše pragmatický charakter a vycházejí z obav o bezpečnost na oceánu či z touhy po bohatém úlovku.

Přesto lze v obou dílech najít jednotící etické principy. Na obě společenství lze aplikovat koncept „původní moudrosti“ vycházející z konceptu „domorodé moudrosti“, kdy dlouhodobé pozorování oceánu a života v něm umožňuje rybářským společenstvím porozumět jeho zákonitostem a jednat v souladu s přírodou a na základě přirozených cyklů. Tato společenství, jejich mořská kultura a oceán a přímořský prostor reprezentují soulad s přírodou, odpovědné zacházení s přírodními zdroji a nahlédnutí hlubšího smyslu či podstaty věcí. V rámci děl jsou v juxtapozici s většinovou pevninskou společností, kterou svazuje řada nesmyslných pravidel, a modernizací. Zatímco *Oči Nebes* se vymezují především proti kulturním zvyklostem, odtržení od přírody a kapitalismu, v *Rybářích* je kritizována zejména nesvoboda, která se pojí s životem a zaměstnáním na pevnině. Oceán je tak vykreslen jako prostor, který stojí v opozici vůči pevnině a většinové společnosti. Tento přístup podtrhuje jedinečnost mořské kultury, kterou oba autoři zobrazují z perspektiv, jež spojují respekt k přírodě, praktickou zdatnost a hlubokou znalost prostředí.

Přestože z analýzy je patrné, že přestože přístupy k oceánu a mořské kultuře v *Očích Nebes* a *Rybářích* jsou do jisté míry odlišné, hlavní poselství obou děl je obdobné. Obě díla apelují na respekt k přírodnímu prostředí a nutnost jeho ochrany. Autoři se skrze ně snaží reflektovat jedinečnost jazyků a hodnot svých komunit, a zdůraznit význam tradičních kultur obou rybářských společenství, které jsou ohroženy pod vlivem modernizačních tlaků. Obě díla staví svá společenství do kontrastu k většinové společnosti, a otevírají otázky vztahu člověka k přírodě a udržitelnosti tradičních hodnot v moderním světě.

Analyzovaná díla jako zástupci oceánské literatury se do velké míry překrývají s taiwanskou environmentální literaturou podle definice Wu Mingyiho. Oceánské prostředí představuje klíčový motiv, kolem kterého se odvíjí veškeré dění, a nikoli pouhé pozadí. I zde autoři „pronikají“ přímo na místo, a zprostředkovávají čtenáři zkušenost skrze pozorování, což je opět pro environmentální literaturu typické. Dále se Rapongan a Liao vymaňují z antropocentrismu a aplikování lidské morálky na přírodní svět, k čemuž slouží například značná míra antropomorfizace v obou dílech, což opět odpovídá rysům environmentální literatury. V dílech ovšem dochází k posunu od důrazu na vědeckost a fakta, což je jeden z výrazných charakteristik taiwanské environmentální literatury. Důležitost vědecké přesnosti v rámci názvosloví jednotlivých druhů rostli a živočichů nahrazuje důraz na specifickou zkušenost místních společenství, které používají pro popis oceánu vlastní jedinečný jazyk svých společenství. Jazyková rovina je tedy do jisté míry obohacena a může na čtenáře působit více autenticky, a tak umožnit větší citové vyznění textů. Autoři se zde neopírají o vědecké obory, ale spíše o dlouholetou zkušenost, která čerpá přímo z místního prostředí a pochází přímo od rybářů.

Prameny:

- LANBOAN, Xiaman 夏曼·藍波安, 2015. *Tiankong de yanjing* 天空的眼睛. 4. Taibeishi: Lianjing chuban. ISBN 978-957-08-4027-8.
- LIAO Chung-ťi, 2017. *Rybáři = Tao hai ren*. Přel. Pavlína Krámská. 1. Mi: Lù Publishing. ISBN 978-80-905880-9-7.
- LIAO Hongji 廖鴻基, 2001. *Tao hai ren* 討海人. 5. Taizhongshi: Chenxing chuban. ISBN 957-583-518-2.
- RAPONGAN, Syaman, 2017. *Oči Nebes*. Přel. Jana Šimonová. 1. Praha: IFP Publishing. ISBN 978-80-87383-63-6.

Literatura:

- ANDERSON, Benedict, 2003. In: HROCH, Miroslav, ed. *Pohledy na národ a nacionalismus*. Sociologické nakladatelství SLON, s. 239-269. ISBN 80-86429-20-2.
- ANDERSON, Benedict, 2006. *Imagined Communities*. 3. London, New York: Verso. ISBN 978-1-84467-086-4.
- BAKEŠOVÁ, Ivana, Rudolf FÜRST a Zdenka HEŘMANOVÁ, 2004. *Dějiny Taiwanu*. Nakladatelství lidové noviny. ISBN 80-7106-708-3.
- CHEN Sihe, 2000. Taiwanese writings with a Maritime Theme in the 1990s. In: BACKUS, Robert, TU Kuo-ch'ing, ed., 2000. *Taiwan Literature – English Translation Series, No.8*, s. 139–166. ISSN 1097-5845.
- BACKUS, Robert, TU Kuo-ch'ing, ed., 2005. *Taiwan Literature – English Translation Series, No.17*. ISSN 1097-5845.
- BACKUS, Robert, TU Kuo-ch'ing, ed., 2006. *Taiwan Literature – English Translation Series, No.18*. ISSN 1097-5845.
- BENICKÁ, Jana, 2005. *Taiwanci, Japonci alebo Číňania? O taiwanskej spoločnosti počas japonskej okupácie ostrova očami spisovateľa Wu Zhuoliua 吳濁流 (1900-1976)*. *Studia Orientalia Slovaca*. (4), 125–140. ISSN 1336-3786.

- CHANG, Sung-sheng Yvonne, 1993. *Modernism and the nativist resistance: contemporary Chinese fiction from Taiwan*. Durham: Duke University Press. ISBN 0-8223-1328-6.
- CHANG, Sung-sheng Yvonne, 2004. *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*. New York: Columbia University Press, ISBN 0-231-13234-4.
- CHANG Ti-Han, 2022. Representing Postcolonial Water Environments in Contemporary Taiwanese Literature. In: ANA, Jeffrey Santa, Heidi AMIN-HONG, Rina Garcia CHUA a Xiaojing ZHOU. *Empire and Environment*. University of Michigan Press, s. 207–225. ISBN 9780472074938.
- CHIU Kuei-fen, 2009. The Production of Indigeneity: Contemporary Indigenous Literature in Taiwan and Trans-Cultural Inheritance. *The China Quarterly* [online]. (200), 1071–1087 [cit. 2024-02-22]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/27756544>
- DLUHOŠOVÁ, Táňa, 2006. *Medzi svetmi: Bai Xianyong a identita v taiwanskej literatúre*. DharmaGaia. ISBN 80-86685-67-5.
- DURREL, Martin, 2004. Sociolact. In: WIEGAND, Herbert Ernst, ed. *Sociolinguistics – An International Handbook of the Science of Language and Society*. 2. Walter de Gruyter, s. 200-205. ISBN 3-11-014189-2.
- FAN Mingru 范銘如, 2007. Hou xiangtu xiaoshuo de chutan 後鄉土小說初探. *Taiwan wenxue xuebao*. (11), 21–50.
- GAFFRIC, Gwennaël, 2013. Do Waves Have Memories? Human and Ocean Issues in Taiwan Indigenous Writer Syaman Rapongan's Writing. *TRANS Revue de littérature générale et comparée*. 8(16), 1–17.
- GOLD, Thomas B., 2018. Civil Society and Taiwan's Quest for Identity. In: HARREL, Stevan a Chün-chieh HUANG, ed. *Cultural Change in Postwar Taiwan*. 2. New York: Routledge, s. 47–68. ISBN 978-0-367-01101-7.
- HALBEISEN, Hermann, 1991. Taiwanese Consciousness (T'ai-wan i shih): Facets of a Continuing Debate. In: WONG, Joseph, CHEN, E.K.Y. a Jack F. WILLIAMS, ed. *Taiwan: Economy, Society and History*. Hong Kong: Centre of Asian Studies, University of Hong Kong, s. 235–250.

- HSIAO, Hsin-Huang Michael, 1990. Emerging Social Movements and the Rise of a Demanding Civil Society in Taiwan. *The Australian Journal of Chinese Affairs* [online]. (24), 163–180 [cit. 2024-11-09]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2158893>
- HSIAO I-Ling 蕭義玲, 2012. Jingtun, fanjia yu zongjiaoxing tanqiu – Liao Hongji haiyang licheng xia de jingtun shuxie yu wenhua yiyi 鯨豚、返家與宗教性探求 – 廖鴻基海洋歷程下的鯨豚書寫與文化意義. *Zhongyang daxue renwen xuebao*. **52**, 133–179.
- HSIAU A-qin, MAKEHAM, John, ed., 2005. *Cultural, Ethnic, and Political Nationalism in Contemporary Taiwan: Bentuhua*. Palgrave Macmillan. ISBN 978-1-349-53182-0.
- HSIAU A-chin 蕭阿勤, 2005. Taiwan wenxue de bentuhua dianfan: lishi xushi, celüe de benzhi zhuyi yu guojia quanli 灣文學的本土化典範：歷史敘事、策略的本質主義與國家權力. *Wenhua yanjiu 文化研究* [online]. (1), 97–145 [cit. 2024-11-09]. Dostupné z: <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=18160514-200509-x-1-97-129-a>
- HUANG Hsinya, 2013. Toward Transpacific Eco-poetics: Three Indigenous Texts. *Comparative Literature Studies*. **50**(1), 120–147.
- Internetová jazyková příručka* [online] (2008–2024). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 2024-11-09]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>.
- JESSEN, Tyler D. a kol., 2022. Contributions of Indigenous Knowledge to ecological and evolutionary understanding. *Frontiers in Ecology and the Environment* [online]. **20**(2), 93–101 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/fee.2435>
- KRÁMSKÁ, Pavlína, 2019. *Ekologická literatura na Taiwanu a její vliv na občanskou společnost: (Analýza tvorby spisovatelů Liu Kexianga a Wu Mingyiho)*. Praha. Disertační práce. Univerzita Karlova.
- KRÁMSKÁ, Pavlína, 2022. Tchajwanská environmentální literatura a její vliv na nově budovanou tchajwanskou identitu na konci 20. století. *Svět literatury* [online]. **32**(66), 80–94 [cit. 2024-05-12]. Dostupné z: <https://doi.org/10.14712/23366729.2022.2.5>
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2002. *Průvodce literárním dílem – Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H & H. ISBN 80-7319-020-6.
- LIN, Nikky, 2023. Reconstructing Taiwanese Indigenous Literary History. *Concentric: Literary and Cultural Studies*. **49**(1), 127–151.

- LIU Pi-Chen, 2024. The dynamic diversity of Taiwan's Indigenous religions: Animism, analogism, and totemism. *Social Compass* [online]. **71**(2), 289–307 [cit. 2024-11-18]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/00377686241261281>
- RENAN, Ernest, 2003. In: HROCH, Miroslav, ed. *Pohledy na národ a nacionalismus*. Sociologické nakladatelství SLON, s. 24–35. ISBN 80-86429-20-2.
- RUBINSTEIN, Murray A., ed., 2015. *Taiwan: A New History, Expanded Edition*. 3. Routledge. ISBN 0-7656-1494-4.
- SHAO, K. T. *The Fish Database of Taiwan Taiwan yulei ziliaoku 台灣魚類資料庫* [online]. [cit. 2024-11-09]. Dostupné z: <https://fishdb.sinica.edu.tw/eng/home.php>
- TANG Xiaobing, 1999. On the Concept of Taiwan Literature. *Modern China*. **25**(4), 379–422.
- WANG Guoan 王國安, 2012. Lun Xiaman Lanboan yu Liao Hongji haiyang shuxie de chayi 論夏曼·藍波安與廖鴻基海洋書寫的差異. *Renwen shehui kexue yanjiu* [online]. **6**(4), 26–45 [cit. 2024-11-26]. Dostupné z: [http://dx.doi.org/10.6284/NPUSTHSSR.2012.6\(4\)2](http://dx.doi.org/10.6284/NPUSTHSSR.2012.6(4)2)
- WANG Guoan 王國安, 2019. Cong xiangtu dao bentu – Peng Ruijin Taiwan wenxue bentu lun de jiangou mailuo 從「鄉土」到「本土」 – 彭瑞金台灣文學本土論的建構脈絡. *Gaoxiong shida xuebao*. **46**(6), 49–66.
- WONG, Timothy Ka-ying, 2001. From Ethnic to Civic Nationalism: The Formation and Changing Nature of Taiwanese Identity. *Asian Perspective* [online]. **25**(3), 175–206 [cit. 2024-11-09]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42704329>
- XIAO Aqin, 2000. *Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism*. Routledge. ISBN 0-415-22648-1.
- YEE, Angelina C., 2001. Constructing a Native Consciousness: Taiwan Literature in the 20th Century. *The China Quarterly* [online]. (165), 83–101 [cit. 2024-02-22]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3451107>
- YEH, Michelle (přel.). Ocean Tide Loves Me Best: A Dialogue Between Sun Dachuan and Xiaman Lanpoan, 2014. In: CHANG, Sung-sheng Yvonne, Michelle YEH a Ming-ju FAN, ed. *The Columbia Sourcebook of Literary Taiwan*. New York: Columbia University Press, s. 476–481. ISBN 978-0-231-53754-4.