

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra sinologie

Bakalářská práce

Markéta Čeplová

Svět Tibetu v románu *Tibetský kód*

Tibetan world in the novel *The Tibet Code*

Praha, 2021

Vedoucí práce:

Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D. za trpělivé a laskavé vedení a mnoho cenných připomínek k mé bakalářské práci. Rovněž děkuji kolegům z mého ročníku za jejich podporu a konstruktivní rady.

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 25. 1. 2021

Podpis

Abstrakt

Tibetský kód je desetidílný dobrodružný román současného čínského spisovatele He Maa. Původně internetový román je He Maovým nejpopulárnějším dílem. Hlavním tématem románu je cesta hrdinů za nalezením bájného tvora a buddhistického pokladu. Spisovatel a jeho dílo stojí takřka mimo zájem odborné veřejnosti v Číně i na Západě. Tato práce na základě literární analýzy prvního dílu *Tibetského kódu* popisuje způsob, jakým spisovatel zobrazuje Tibet a jeho obyvatele. Práce vyčleňuje reprezentativní motivy, identifikuje stereotypy užívané pro zobrazení světa „tibetského Druhého“ v kontrastu ke světu „čínského Já“ a zasazuje je do širšího literárního a společenského kontextu.

Klíčová slova

He Ma, Tibet, současná čínská literatura, koloniální literatura, orientalistická literatura, menšiny, Druhý, stereotypy, exotičnost, konzumerismus

Abstract

The Tibet Code is a ten-volume adventure novel by a contemporary Han Chinese writer He Ma. The novel was originally published on the internet and it is the most popular work of the author. The main theme of the novel is a heroes' journey to find a legendary creature and Buddhist treasure. The author and his work receive little attention of the professional public both in China and in the West. Based on a literary analysis of *The Tibet Code's* first volume, the paper brings forward an analysis of the way the writer depicts Tibet and its inhabitants. The paper singles out representative motifs, recognizes stereotypes which the novel uses to depict the world of the "Tibetan Other" in contrast to the world of the "Chinese Self", and puts them into a broader literary and social context.

Key words

He Ma, Tibet, contemporary Chinese literature, colonial literature, orientalist literature, minorities, Other, stereotypes, exoticism, consumerism

Obsah

Poznámka k transkripčním a znakům čínského písma	7
Úvod	8
1. He Ma a jeho dílo	13
2. Charakteristika románu <i>Tibetský kód</i>	15
2.1 Čínská literatura o nečínských národnostech, problematika Druhého a čínský konzumerismus	18
3. Charakteristika románového Tibetu	23
3.1 Mytologizace Tibetu	28
3.1.1 Šambhala a ztracený ráj	29
3.1.2 Fialový <i>qilin</i> a ostatní psovítí	33
3.1.3 Lid Geba	35
3.2 Tibetské náboženství	38
3.3 Tibetřané a ostatní postavy	43
3.3.1 Starý mudrc	45
3.3.2 Mladý divoch	49
3.3.3 Ostatní postavy	57
3.4 Příroda a sídla	60
Závěr	65
Seznam použité literatury	67

Poznámka k transkripcím a znakům čínského písma

K přepisu čínských slov používám v celé práci čínskou transkripci *pinyin* 拼音. Tibetské a indické pojmy a jména uvádím v podobě, v jaké byly publikovány v odborné literatuře v angličtině. Výjimku tvoří výrazy počestěné (např. Šanghaj, Šambhala, vadžrajána, dordže). Čínské znaky jsou uváděny ve zjednodušené formě (jiantizi 简体字).

Román *Tibetský kód* uvádí tibetská jména protagonistů v čínském přepisu. Některá z nich jsem převedla do anglického přepisu tibetštiny:

Jomo Jampa (Zhuomu Qinagba 卓木强巴), Lhakpa (Laba 拉巴) a Pasang (Basang 巴桑).

Úvod

Román *Tibetský kód* (Zangdi mima 藏地密码) je desetisvazkové dílo současného čínského spisovatele známého pod jménem He Ma 何马. He Ma je autorem celkem tří prozaických děl. Kromě *Tibetského kódu* publikoval kriminální román *Detektiv Han Feng* (Shentan Han Feng 神探韩峰, 2009) a dobrodružný román *Pouštní totem* (*Damo tuteng* 大漠图腾, 2010). Jeho prvotina, *Tibetský kód*, se těší zdaleka největší popularitě. Původně internetový román byl vydán knižně mezi lety 2008–2011 a okamžitě zaznamenal obrovský úspěch u čínských čtenářů.

Série *Tibetský kód* zpracovává dobrodružné putování za buddhistickým pokladem, který byl za vlády krále Langdarmy v 9. století, v době pronásledování buddhismu v Tibetu, ukryt na neznámém místě. Základní dějová linie sleduje příběh Tibetana Jampy a jeho čínských přátel, kteří pátrají po *qilinovi*, bájném tibetském mastifovi. Zpočátku postupují na vlastní pěst, později však odhalí souvislost se ztraceným pokladem a přidají se k projektu, který řídí čínská vláda. Vládní skupina byla zřízena s cílem zachránit buddhistické kulturní dědictví a sdružuje odborníky čínské, tibetské a ujgurské národnosti.

Cílem této bakalářské práce je zodpovědět otázku, jakým způsobem autor hanské národnosti v prvním svazku románu buduje „svět Tibetu“ a jak je tento svět zobrazován v kontrastu ke světu čínskému. Práce za tímto účelem definuje a analyzuje hlavní motivy románu a představuje román v kontextu obecnějších přístupů literární vědy, jakožto společenských souvislostí doby, ve které vznikl a na niž reaguje. První díl He Maovy série *Tibetský kód* je jediným pramenem, který tato bakalářská práce zkoumá.

He Ma zasazuje děj prvního dílu série převážně do prostředí Tibetu. Vyprávění obsahuje značné množství skutečných i smyšlených reálií a prezentuje je jako „tibetské“. Autor ztvárňuje „tibetský“ svět románu prostřednictvím motivů z oblasti mytologie, náboženství, přírody, města, a prostřednictvím literárních postav. Tyto skutečnosti jsou hlavním důvodem, proč si román zaslouhuje naši pozornost. Snad proto, že jej můžeme zařadit do brakové literatury, stojí spíše stranou zájmu odborné veřejnosti.

První kapitola práce shrnuje dostupné informace o He Maově životě a tvorbě. V odborné literatuře o nich najdeme pouze okrajové zmínky. Příručka *Kronika čínské internetové literatury* (Zhongguo wangluo wenxue biannianshi 中国网络文学编年史, Ouyang a Yuan 2015) uvádí jméno spisovatele spolu s krátkým medailonkem

o románu *Tibetský kód*. Publikace *Třicet let vývoje současné čínské literatury: 1975–2008* (Zhongguo dangdai wenxue fazhan sanshi nian: 1975–2008 中國當代文學發展三十年：一九七八~二〇〇八年, Han 2009: 190) která vyšla na Taiwanu, zmiňuje *Tibeský kód* mezi tituly, které byly inspirovány „literaturou menšin“ (shaoshu minzu wenxue 少数民族文学) v Číně. Hlavními zdroji informací o He Maovi a jeho díle jsou pro nás zpravodajské portály, a hlavně internetové encyklopedie, jejichž hodnověrnost však nelze ověřit. Spisovatelovu nejpodrobnější biografii poskytuje *Mingren jianli* 名人简历, dále čerpáme z *The Encyclopedia of Science-Fiction*. Řadu článků, z nichž ovšem nečerpáme, obsahuje on-line encyklopedie *Baidu* 百度百科. Její autoři píší nejen o He Maovi, ale též o mnohých motivech z vyprávění *Tibetského kódu*.

Ve druhé kapitole předkládáme literárně-teoretickou klasifikaci románu *Tibetský kód*. Román řadíme do dobrodružné prózy a brakové literatury na základě definic Ladislavy Lederbuchové (*Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*, 2002) a Pavla Šidáka (skripta *Literární žánry*, 2013). V románu rozpoznáváme i prvky žánru fantasy literatury, tak jak je definuje *The Encyclopedia of Fantasy* (Clute a Grant 1999). O specifikách žánru fantasy a internetové literatury v Číně pojednává Mingwei Song ve své studii „Popular Genre Fiction: Science Fiction and Fantasy“ (2016).

Další část této kapitoly předkládá teoretickou perspektivu, ze které je zkoumaný román nahlížen. Román zařazujeme do literárního trendu děl čínských autorů píšících o Tibetu. Opíráme se zde o studii povídkové tvorby těchto autorů z 80. let minulého století, jež je součástí disertace Kamily Hladíkové (*The Exotic Other and Negotiation of Tibetan Self: Representation of Tibet in Chinese and Tibetan Literature of the 1980s*, 2013). Disertace nám posloužila rovněž jako vodítko při identifikaci motivů pro naši vlastní analýzu. Z disertace dále částečně přebíráme perspektivu, která v dílech těchto autorů identifikuje principy koloniálních literatur. Obecný přehled teorie kolonialismu a postkolonialismu podává studie Hany Horákové-Novotné „Kolonialismus a postkolonialismus“ (2007). Následně se zaměřujeme na specifický způsob, jakým je v koloniální literatuře vyvářen obraz Druhého. Opíráme se zde o disertaci Kamily Hladíkové, ale také o teze Dru C. Gladneyho, který se ve své publikaci *Dislocating China. Muslims, Minorities, and Other Subaltern Subjects* (2004) zabýval stereotypy v zobrazování národnostních menšin v Číně. Na čínský obraz o Tibetanech, jeho

historický vývoj a politické souvislosti se zaměřuje Martin Slobodník ve své studii „Obrazy Tibetu v Číně: od pohrdání po fascinaci“ (2003).

V další části práce poukážeme na paralely mezi zpodobňováním národnostních menšin v Číně a zpodobňováním Orientu na Západě. Obdobu orientalismu v čínském prostoru Gladney nazývá „interní orientalismus“. Při popisu tohoto fenoménu se opíráme zejména o studii Louisy Schein „Gender and Internal Orientalism in China“ z roku 1997, která jej demonstruje na příkladu zobrazení ženských příslušnic etnických menšin z venkovských oblastí a propojuje jej s problematikou genderu. V závěru této kapitoly problematizujeme platnost těchto mechanismů v případě románu *Tibetský kód* a poukážeme na společenské souvislosti vzniku románu, přičemž se opíráme především o studii Gabriela Lafittea z knihy *The Changing Landscape of China's Consumerism*. Lafitteova studie představuje ojedinělý příklad odborné práce, která zmiňuje román *Tibetský kód*. Lafitte jej spolu s dalšími příklady děl dává do souvislosti s aktuálním nárůstem popularity Tibetu u čínských konzumentů.

Ve třetí a stěžejní kapitole bakalářské práce podrobujeme vyprávění *Tibetského kódu* tematické a motivické analýze. Nejprve postihujeme celkový obraz „tibetského světa“ He Maova románu a následně pojednáváme o hlavních motivech románu v samostatných podkapitolách.

První oblastí jsou motivy z oblasti mytologie. Při naší analýze způsobu, jakým je v románu ztvárněn mýtus o Šambhale, vycházíme převážně z Yuqing Yangovy studie *Mystifying China's Southwest Ethnic Borderlands. Harmonious Heterotopia* (2018). Yang zkoumá literární a kulturní diskurz jihočínských oblastí obývaných národnostními menšinami. Studie současně představuje druhou odbornou studii v anglickém jazyce, která o *Tibetském kódu*, byť dílčím způsobem, pojednává. V jedné z kapitol se zmíněná studie věnuje pojetí mýtu o Šambhale v He Maově románu a ukazuje na stěžejní význam tohoto motivu v interpretaci celé románové série. V této práci vycházíme pouze z četby prvního dílu série, takže tuto tezi nedokážeme plně posoudit. Využití motivu Šambhaly v prvním díle zkoumáme rovněž za využití poznatků obecné studie mýtu o Šambhale (*Posvátná místa království tibetského. Báje a pověsti od Kailásu po Šambhalu*, Andreas Gruschke 2001), a studie Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím* (1994), která na příkladech z evropské literatury popisuje specifika zobrazování času a prostoru v literárním díle.

Druhým motivem je „fialový qilin“ (ziqilin 紫麒麟). Popisujeme způsob, jakým He Ma tuto postavu z čínské mytologie integroval do prostředí románového „Tibetu“.

Encyklopedické informace o *qilinovi* čerpáme zejména ze *Slovníku čínské mytologie* (Josef Guter 2005). Poukazujeme navíc na souvislost postavy „fialového qilina“, tak jak je ztvárněna v He Maově románu, s motivem psa či vlka, který se v románu často opakuje.

„Lid Geba“ (Gebazu 戈巴族) představuje další mytologický motiv v He Maově vyprávění. He Ma spojuje „lid Geba“ s tibetským buddhismem i náboženstvím bön, a naznačuje jeho souvislost se šamanismem. Popisujeme způsob, jakým spisovatel vytváří tento motiv v souladu se stereotypy, které jsou připisovány „primitivnímu“ Druhému, a jakým jej propojuje s mýtem o Šambhale. V menší míře se zde opíráme o publikaci *The Bon Religion of Tibet. The Iconography of a Living Tradition* (Per Kvaerne 2001), jež se bönismu věnuje.

Druhou a pro zobrazení „světa Tibetu“ klíčovou oblastí jsou náboženské motivy. V He Maově románu jsou značně exotizované a nahlížené objektivizujícím pohledem. Tato část práce ve velké míře čerpá z disertace Kamily Hladíkové, která popisuje způsob, jakým jsou náboženské a jiné motivy ztvárněny v dílech dalších čínských autorů píšících o Tibetu. Na mnohých příkladech demonstrujeme stereotypnost postupů, které při práci s náboženskými motivy uplatňuje He Ma.

V další části se tato práce věnuje motivu literárních postav *Tibetského kódu*. Nejprve poskytne jejich klasifikaci podle typologie Daniely Hodrové (...*na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, 2001) a Shlomith Rimmon-Kenan. (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1996). Nejzásadnějším prvkem charakteristiky postav He Maova románu je etnická příslušnost. Tato práce dokládá, že ztvárnění „etnických Druhých“ v románu podléhá mechanismům, které uplatňují díla koloniální či orientalistické literatury tak, jak je popisuje například Hladíková a Gladney. Značnou měrou se zde opíráme také o studii *Portraits of „Primitives“*. *Ordering human kinds in the Chinese nation* (2001), v níž Susan Blum předkládá výsledky svého výzkumu. Blum pojednává o vnímání etnicity v Číně a představách, které si čínští Hanové vytvářejí o menšinových národnostech. Blum vyslovuje jednak obecné závěry, jednak se samostatně věnuje obrazům spojovaným s konkrétními menšinami, včetně Tibetanů. V popisu výrazně maskulinního obrazu postav Tibetanů využíváme rovněž studie „Macho Minority: Masculinity and Ethnicity on the Edge of Tibet“ (Hillman a Henfry 2006), která se zaměřuje na téma vnímání genderové identity čínskými Hany a Tibetany. Za využití poznatků zmíněných studií rozdělujeme protagonisty *Tibetského kódu* do několika skupin podle sdílených stereotypních atributů.

Poslední oblastí motivů, kterými se tato práce zabývá, jsou motivy spojené s tibetskou přírodou a městem Lhasa. Poukazuje zejména na rozporuplnost obrazu přírody a specifika prostředí města v He Maově vyprávění. Při popisu jednotlivých lokalit se opíráme o disertaci Kamily Hladíkové a studii *Místa s tajemstvím* Daniely Hodrové.

Tibetský kód dosud nebyl přeložen do češtiny ani do jiných evropských jazyků. Veškeré citace z románu jsou mými překlady. Jedinou výjimku tvoří úryvek z básně „Klášter Feng Ting“ básníka Li Baie, kde používám překlad Ferdinanda Stočese.

1. He Ma a jeho dílo

Současný čínský spisovatel hanské národnosti a podnikatel známý jako He Ma 何马 se coby nová literární hvězda objevil v roce 2008 poté, co zaznamenala nebývalý úspěch jeho románová řada *Tibetský kód* (*Zangdi mima* 藏地密码).¹

Je příznačné, že jediný dostupný zdroj údajů o životě kontroverzního autora, kterého proslavil trh s on-line literaturou, představuje internet. Informace poskytované webovými encyklopediemi² sice nelze ověřit a pochybnosti o jejich spolehlivosti jsou důvodné, všechny se nicméně shodují na několika následujících údajích. Ačkoli nikde nenalzáme zmínky o datu He Maova narození, za jeho rodiště je shodně označováno město Neijiang v etnicky tibetské části provincie Sichuan. Webové stránky dále shodně uvádějí některé rysy spisovatelovy osobnosti a představují jej jako introvertního muže se zálibou v knihách. He Ma se dlouhodobě věnuje soukromému „výzkumu“, přičemž mezi hlavní oblasti jeho zájmu patří vojenství, automobily, astronomie, geografie a historie. Na straně druhé se však má jednat též o ostříleného dobrodruha, který holduje extrémním sportům a sám prošel přírodní rezervací Kekexili na tibetské náhorní plošině. Z těchto zkušeností později čerpal mimo jiné při psaní románu *Tibetský kód*.

Zlom v He Maově životě údajně nastal, když se jako osmnáctiletý vydal do Tibetu³. Původně měl v úmyslu zdolat Mount Everest, místo toho tam však našel svůj „opravdový domov“ a rozhodl se na několik let zůstat ve Lhase. Roku 2005 pod dojmem těchto zážitků začal s psaním románu. Nejprve jej publikoval po částech v on-line médiu společnosti Sina⁴ a upoutal pozornost nejen nemalého počtu čtenářů, ale i společnosti Shanghai Dook Publishing. Příběh byl mezi léty 2008–2011 vydán knižně ve formě románové řady, která čítá dohromady deset svazků. Román měl značný prospěch z veřejné podpory spisovatele Alaie, uznávaného spisovatele tibetské národnosti píšícího

¹ Poznámka k překladu titulu: román *Zangdi mima* dosud nebyl přeložen do češtiny. Přeložen byl dosud zřejmě pouze do thajV této práci jsem se rozhodla užívat názvu *Tibetský kód*. Román s původním názvem *The Last Temple* byl vydavatelem přejmenován na *The Tibet Code*, podle převažujícího názoru za účelem využití popularity slavného románu *The Da Vinci Code* od spisovatele Dana Browna. Rovněž se tedy nabízí překlad Tibetská „šifra“. Viz „The Tibet Code: A Chinese Bestseller“. [online] *Chinese Bookstore*. [cit. 2020-06-10]. Dostupné na: <http://www.chinesebookstore.com/tibet-code-chinese-bestseller/>; „He Ma“. [online]. *The Encyclopedia of Science-Fiction*, 11. srpen 2018. [cit. 2020-06-10]. Dostupné na: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/he_ma

² Nejpodrobnější He Maovu biografii je možné nalézt na *Mingren jianli* 名人简历 pod heslem „He Ma“. Dostupné na: <http://m.gerenjianli.com/Mingren/01/cridl6ta4ak756t.html> (navštíveno 19. 5. 2020) a na čínské on-line encyklopedii *Baidu* 百度百科, dostupné na: <https://baike.baidu.com/item/%E4%BD%95%E9%A9%AC/73505>.

³ Předpokládáme, že „Tibetem“ autoři míní Tibetskou autonomní oblast (*Xizang Zizhiqu* 西藏自治区).

⁴ Dostupné na *Sina.cn*: https://k.sina.cn/article_1667521863_63645d4700100e74k.html.

čínsky, který se o románu pochvalně vyslovil.⁵ Román se záhy stal natolik oblíbeným, že byl podle něho natočen stejnojmenný televizní seriál, který byl vysílán v roce 2006.⁶ Od roku 2013 probíhají jednání o filmové adaptaci románu ve spolupráci s americkým studiem DreamWorks.⁷ (Zhang Rui 2013)

He Ma po dokončení své prvotiny v literární tvorbě pokračoval a roku 2009 vydal knižně kriminální román s názvem *Detektiv Han Feng* (Shentan Han Feng 神探韩峰). Tento román je motivem pátrání, neobyčejných schopností hlavní postavy a milostné zápletky podobný *Tibetskému kódu*.⁸ V následujícím roce spatřil světlo světa román *Pouštní totem* (*Damo tuteng* 大漠图腾), v němž spisovatel líčí dobrodružství rodiny, která vyrazila na průzkum pouště Gobi. Na cestě má ale jejich automobil poruchu a zachrání je až divoký velbloud.⁹ He Ma posléze napsal ještě pokračování příběhů detektiva Han Fenga, avšak žádná z jeho knih již nezopakovala úspěch řady *Tibetský kód*.

Román *Tibetský kód* učinil He Maa jedním z nejlépe placených čínských spisovatelů své doby.¹⁰ Navzdory mediálnímu zájmu ovšem nejen jeho totožnost, ale současně i otázka autorství děl, která jsou mu připisována, nadále budí značnou kontroverzi. Jméno He Ma je s největší pravděpodobností pseudonym a mnohé nasvědčuje tomu, že se za ním skrývá autorský kolektiv, zformovaný za účelem napsat komerčně úspěšný román. (Kwan 2010, Hou Juan 2009) Autorský debut „tajemného“ spisovatele¹¹ byl takovým překvapením, že se mu začalo přezdívát „Černý kůň“ (heima 黑马). (Ouyang a Yuan 2015)

⁵ Viz „Mingjia reyi 2008 changxiaoshu 《Zangdi mima》. 名家热议 2008 超级畅销书《藏地密码》. [Významné osobnosti vášnivě debatují o „Tibetském kódu“, bestselleru z roku 2008][online]. *People*, 1. 12. 2008. (Vyňato 11. 11. 2015) Dostupné na:

https://baike.baidu.com/reference/3170910/b01bd7eAnLfaInF3hNauMBo1NGUNYyeg27wS1zgyozTZ2h4X28udgMdOAajyfdC8pa6qtpWYU67-g5tljALnwdZ5vN-56_FQlffpsD5SIPgA0qvt6NJMDfr0PytUQbvg (navštíveno 5. 7. 2020).

⁶ „Zangdi mima“ 藏地密码. *Movie douban* [online]. Dostupné na:

<https://movie.douban.com/subject/26613438/?from=subject-page> (navštíveno 2. 12. 2020).

⁷ Filmová koprodukce byla prozatím pozastavena, podle všeho z důvodu sporu ohledně autorských práv.

⁸ „Shentan Han Feng“ 神探韩峰. *Douban dushu* [online]. Dostupné na: <https://book.douban.com/subject/3800873/> (navštíveno 2. 7. 2020).

⁹ „Damo tuteng: He Ma Xizang zhiwai de chuanqi“ 大漠图腾: 何马西藏之外的传奇. *Wakbook* [online]. Dostupné na: <http://www.wakbook.com/Article/1x000000001/193690x468/> (navštíveno 2. 7. 2020).

¹⁰ „Top 15 richest Chinese writers“. *China.org.cn* [online], 6. 12. 2011. Dostupné na:

http://www.china.org.cn/top10/2011-12/06/content_24040909.htm (navštíveno 2. 7. 2020).

¹¹ Valná většina webových stránek si mezi sebou předává jedinou fotografii, která spisovatele zachycuje v černých brýlích a kapuci na hlavě. He Ma se podle všeho ani příliš neobjevuje na veřejnosti u oficiálních příležitostí.

2. Charakteristika románu *Tibetský kód*

Vzhledem ke značnému rozsahu románu *Tibetský kód* nám jako pramen pro analýzu autorské konstrukce tibetského světa poslouží toliko díl první. Další důvodem je skutečnost, že čtenáře do tibetských reálií uvádí poprvé a bezmála celý děj prvního dílu je situován do tibetských oblastí.

Úvodní část He Maovy série vypráví příběh tibetského obchodníka a odborníka na tibetské mastify, který se vydává na dobrodružnou cestu po stopách mytického psa z tajemné fotografie. Spojí se přitom se svým mentorem a zároveň odborníkem na psy a za pomoci dalších přátel brzy objeví spojitost s buddhistickým pokladem, který byl ve středověku ukryt mnichy ve chrámu Pabala na neznámém místě. Přátelé nakonec spojí síly s vědeckým týmem zřízeným čínskou vládou, neboť o nalezení chrámu jeho nalezení navíc již léta tajně usilují nejen Číňané, ale i zahraniční mocnosti.

Po stránce žánru řadíme román do literatury nízké – triviálního, konzumního, populárního, zábavného čtiva – která, podle Šidáka, je:

[...] orientována na masové publikum a na plnění jiné funkce než estetické, převážně zábavné, rekreační či čistě emotivní (triviální horory). Nízké literatuře je často vlastní touha připodobnit se literatuře vysoké; projevuje se jen mechanickým a nefunkčním, neorganickým přejímáním rysů vysoké literatury. [...] Nízká literatura víceméně jednoznačně tenduje k epice, děj je však budován schematicky, převládá černobílé vidění (např. apriorní dualita dobra a zla), jež má za následek schematické a odpsychologizované postavy (tzv. ploché postavy). Ústup estetické funkce vede k zdůraznění emocí, čtenář je vybízen, aby se s postavami ztotožňoval [...]. Příběh pak čtenáři nabízí jednoznačné, leč banální a mnohdy i falešné morální sdělení [...] a předstírá neproblematický obraz světa. (2013: 153–154)

Při propagaci jednotlivých dílů románu byla vyzdvihována autorova erudice a jeho dílo bylo označováno za „encyklopedii o Tibetu“ (guanyu Xizang de baikequanshu 关于西藏的百科全书).¹² Navzdory podobným zavádějícím přívlastkům však román evidentně nepatří do literatury naučné, nýbrž zábavné. Příběh zasazený do tibetského prostředí má čtenáře fascinovat spíše než vzdělávat. Jedná se o nenáročnou četbu jak po stránce stylu a jazyka – autor zjevně neusiluje o využití estetického potenciálu jazyka – tak po stránce obsahové. Právě na ni se v této práci zaměřujeme.

¹² Hua Nan, představitel Beijing Dook Publishing, tohoto slovního spojení užil ve své děkovné řeči při předávání Výročních cen za vynikající čínský marketing. Není jasné, zda šlo o první případ jeho užití, v odkazech na román *Tibetský kód* je ale od té doby běžně používán. Viz „2008-2009 Niandu Zhongguo jiechu yingxiao jiang 2008-2009 年度中国杰出营销奖. 图文: 北京读者图书有限公司董事长华楠“ [Výroční cena za vynikající čínský marketing pro rok 2008-2009. Popisek k fotografii: Předseda představenstva Beijing Dook Publishing Co. Hua Nan] [online]. *Sina Finance*, 15. srpen 2009. [cit. 2020-06-10]. Dostupné na: <http://finance.sina.com.cn/hy/20090815/16506622029.shtml>.)

Román je postaven na aktuálně atraktivní atmosféře exotického Tibetu a prvoplánové zápletky, kde není nouze o akční sekvence, na jejichž konci hrdinové často jen o vlas unikají smrti. Román je poplatný čtenářské poptávce a zároveň reaguje na aktuální společenské trendy: námět postrádá originalitu a jeho podobnost s jinými úspěšnými díly tohoto žánru je zřejmá.¹³ Pokud jde o románové postavy, nedochází u nich k podstatnějšímu vývoji. Jak kladný hrdina, který se, slovy Lederbuchové, „ocitá v nebezpečných situacích, překonává ohrožení a vítězí svou silou fyzickou, intelektem i mravností“, tak jeho odpůrce, nepokrytý padouch, jsou charakterizováni velmi šablonovitě.

To vše jsou význačné rysy, kterými se románová série zařazuje do žánru dobrodružné prózy. Z kvalitativního hlediska klesá na úroveň braku a bulvární literatury,¹⁴ a to především proto, že v díle najdeme řadu konvenčních postupů, které vévodí žánru fantasy literatury podle Clute a Grant. (1999: 796, 220, 767, 250, 341) Vedle přítomnosti prvků z oblasti mytologie a legend je to zejména uplatnění klíčového motivu dlouhé a náročné cesty (*quest* neboli „hledání“), během níž poutníci (*companions*) postupně objevují potřebná vodítka (*clues*), dostávají se z kritických situací, z nichž se snaží uniknout (*escapes*) a připravují se na závěrečný střet (*duel*) se ztělesněním zla (*dark lord*). V románu se fakta volně mísí s fikcí. V na první pohled realisticky popsaném světě, plném přírodních a kulturních detailů, jimiž si román vysloužil proklamovanou „encyklopedičnost“, jsou zakomponovány fantazijní prvky. Tibetský prostor lze pak vnímat jako svého druhu zemi fantazie (*fantasyland*).

Žánr fantasy (qihuan 奇幻) patří spolu se science-fiction (kehuan 科幻) a mystery románem (xuanyi 悬疑) k nejpobulárnějším novým žánrům v Číně. Mnohé ze současných nejčtenějších románů byly nejdříve zveřejněny na internetu a v knižní podobě byly vydány až poté, co si zajistili dostatečnou čtenářskou základnu. Příběhy většiny románů těchto oblíbených žánrů odehrávají ve fikčních světech s prvky fantasy. (Song 2016: 394–395) He Ma patří mezi autory, kteří kráčeli ke slávě touto cestou. Fantastické světy jsou pro internetovou literaturu typické. Kromě toho se zpravidla vyznačují také nízkými literárními kvalitami a těmi prvky zápletky, které umožňují uskutečnění

¹³ Za všechny zmiňme bestsellery z americké produkce, s nimiž je Tibetský kód dáván do souvislosti nejčastěji, a sice *Šifru mistra Leonarda* (nebo také *Da Vinciho kód*) spisovatele Dana Browna a filmovou tetralogii *Indiana Jones* režiséra Stevena Spielberga.

¹⁴ Při vymezení dobrodružné prózy, braku a bulvární literatury vycházíme z definic podle Ladislavy Lederbuchové (2002: 45, 68). Na úskalí definice braku upozorňují například Holanová, Segi (2010) a Urbanec (1998).

subjektivních představ autora a čtenářů, například cestování v čase, prohození pohlaví, futuristické technologie, magie a nadpřirozeno. (Inwood 2016: 438–439)

Z výše nastíněné žánrové příslušnosti literárního díla nezbytně vyvstává řada implikací pro samotnou četbu He Maova románu. Jakkoli si uvědomujeme, že tibetská tematika nutně nemusí mít pouze politické a ideologické konotace, v kontextu současné Číny a „tibetské otázky“ má autorovo nakládání s touto látkou nevyhnutelně také společenské a politické souvislosti.¹⁵ Je tudíž na místě ptát se, jaký je vztah mezi populární (či „masovou“) literaturou, ideologií, respektive oficiálním diskurzem, a zejména politikou vůči nečínským menšinám. Není v našich možnostech představit problematiku společenské funkce literatury či souvislosti mezi literaturou a mocenským establishmentem. Pro účely této práce budeme vycházet z přiměřeně zjednodušeného předpokladu, který právě populární či pokleslé žánry považuje za významné aktéry celospolečenského diskurzu. Více než literatura umělecká jsou totiž „svázány s dobovými politicko-ideologickými kontexty, neboť si kladou za cíl oslovit co nejširší publikum“. (Švéda 2013) Panuje konsensus o tom, že populární literatura stvrzuje stávající kulturní konvence (Radway 1981: 140), čímž se stává i důležitým komunikátorem dominantní ideologie a politiky bez ohledu na to, zda je politický režim demokratický nebo ne. Populární literatura a brak, jehož důležitým atributem je „masovost“ (Urbanec 1998: 114), sloužily jako efektivní nástroj ovlivňování „mas“ a šíření propagandy v časech minulých a tuto roli si zachovaly až podnes. (Lomíček 2013)

¹⁵ Čínská státní propaganda věnuje „otázce Tibetu“ zvláštní pozornost. Od vojenské anexe Tibetu (podle čínské propagandy „osvobození“) v letech 1950–1951 má ústřední vláda ČLR eminentní zájem na ospravedlnění svého postupu. Od tohoto faktu se například odvíjí i specifické nakládání s obrazem Tibetu čínskou propagandou, která jej vykresluje mnohem záporněji než obraz jiných, „politicky ‘bezproblémových‘ etnických minorit v Číně“. Otázka tibetského statusu je čínskou vládou vnímána jako mimořádně citlivé téma a jako takové podléhá přísné celostátní cenzuře; volná diskuse není umožněna a značné prostředky jsou vynakládány i na ovlivňování veřejného mínění v zahraničí. (Slobodník 2003)

2.1 Čínská literatura o nečínských národnostech, problematika Druhého a čínský konzumerismus

V multietnické¹⁶ Číně jsou příslušníci menšinových národností spolu s menšinovou kulturou oblíbeným předmětem zpracování nejen v literatuře, ale i ve filmu.¹⁷ V našem případě spisovatel He Ma, příslušník majoritní národnosti Han a tvůrce v oblasti mainstreamové kultury, jako pozadí dobrodružné zápletky zobrazuje a vytváří prostředí a obyvatele odlišné, minoritní národnosti. V podmínkách soudobého totalitního čínského režimu vypráví na platformě nemírně populárního románu *Tibetského kódu* svůj příběh o Tibetu. V perspektivě, jíž nahlížíme na toto dílo, je třeba nenechat bez povšimnutí aspekty, které vlastní dílo a jeho autora přesahují a do jisté míry determinují. Jsou jimi zejména dominantní ideologický diskurz, vztah mezi mocí a věděním, autorita názoru, otázky identity nebo etnické stereotypy. S těmito koncepty pracují teorie koloniální literatury a orientalismu, na zkoumané dílo tedy lze nahlížet také z úhlu pohledu těchto teorií.

Románovou sérii *Tibetský kód* je možné nahlížet jako pokračovatele specifického trendu čínské literatury, a totiž literární tvorby, jež tematizuje Tibet a jejímiž tvůrci jsou spisovatelé hanské národnosti, tak jak ji vymezuje Kamila Hladíková. Do začátku 80. let 20. století byla čínská literatura o Tibetu velmi marginální. Uplatňoval se v ní styl socialistického realismu a „[...] sloužila jako nástroj politické propagandy, jejímž cílem bylo legitimizovat čínskou přítomnost v Tibetu“. Funkce a cíle měla podobné jako západní „koloniální literatura“ a stejně jako ona prezentovala podřízené subjekty, původní obyvatele, jako primitivní a necivilizované. Významný nárůst počtu literárních publikací o Tibetu lze pozorovat od 80. let. Do tohoto desetiletí datujeme vznik „nové literatury z Tibetu“,¹⁸ pro níž je charakteristická povídková tvorba v moderním a experimentálním stylu z pera mladých autorů. Inspiraci čerpaly tyto povídky ze západní literatury a byly označovány jako avantgardní a magicko-realistické. Obraz Tibetu, který předkládaly, byl nově „[...] ,asociován s mysticismem, duchem, duší, smyslem života, [...] prostoupený tajemnou atmosférou, byla to země mytologické a mystické kvality.“ Tibet

¹⁶ Čína oficiálně uznává 56 etnických skupin, z nichž tři nejpočetnější tvoří Hanové (91,6 %), Zhuangové (1,3 %) a Huiové. (CIA World Factbook“. [online]. Aktualizováno 1. 7. 2020. [cit. 2020-07-2]. Dostupné na: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ch.html>.

¹⁷ Etnické menšiny ve filmu viz př. Clark (2005) a Gladney (2004).

¹⁸ Jako autory „nové literatury z Tibetu“ (Xizang xin xiaoshuo 西藏新小说) Hladíková zmiňuje například spisovatele Ma Yuana (马原 b. 1953), Ma Jiana (马建 b. 1953), Jin Zhigua (金志国 b. 1957) a Liu Weie (刘伟, b. 1955).

měl v očích těchto spisovatelů ovšem i druhou tvář, kterou spojovali naopak s necivilizovaným a krutým, „starým“ světem Tibetu. (2013: 54–57)

Kamila Hladíková s odvoláním na Yangdona Dhondupa¹⁹ a Tseringa Shakyu přirovnává literaturu o Tibetu psanou v čínštině ke „koloniální literatuře“, která vznikala v někdejší Britské impériu. Třebaže poukazuje na svébytnost vývoje literatury v Číně, pokládá tuto analogii za užitečnou pro analýzu literatury o Tibetu. (2013: 51) Uvedený přístup má relevanci i pro přítomnou práci, která jej rovněž příležitostně aplikuje. Hlavní funkcí děl „koloniálních literatur“ je podmanění obyvatel kolonií prostřednictvím šíření dominantní ideologie kolonizátora a verze takové reality, jak ji prostředkuje řeč impéria. Jelikož je jazyk, v němž je dílo napsáno, bezprostředně spojen s vládnoucí mocí, musí být i literární dílo vnímáno jako politické. (Horáková-Novotná 2007: 57, 64) „Koloniální literatura“ typicky předkládá obraz úspěšné civilizační mise a stereotypní podobiznu kolonizovaného i kolonizátora, a to pouze z pohledu kolonizátora.²⁰

Diskutovaný fenomén je pozorován v Číně již od dob císařství. Majoritní Hanové uplatňují k národnostním menšinám (shaoshu minzu 少数民族) stejný přístup jako k nečínským, „barbarským“ národům obývajícím oblasti za hranicemi Číny. Badatelé takový pohled charakterizují jako přezíravý a diskriminující.²¹ V současné Číně jsou si jednotlivé národnostní menšiny oficiálně rovny, požívají stejných práv a podřízeny jsou pouze centrální vládě. V praxi se však ukazuje, že Hanové jsou vnímáni jako modernější, pokročilejší a civilizovanější. (Schein 1997: 89–90) Stát bdí nad společenským pořádkem a plní „civilizační poslání“, jež spočívá ve „zcivilizování“ nečínských národností.²²

Charakteristickou vlastností koloniálního narativu je právě tato binární perspektiva,²³ jež se nejvýrazněji projevuje v jasném odlišení Já od Druhého se sadou znaků, které se jim mechanicky připisují. (Hladíková 2013: 51) Gladney přichází z tezí, podle níž Číňané na základě objektivizované představy menšinového Druhého vytvářejí konstrukci většinového Já, národnosti Han. Často exotizované menšiny přitom využívají

¹⁹ Dhondup, Yangdon. (2001) “In Search for their Ancestors: Contemporary Writing from Tibet.” *Tibetan Review*. 6–17.

²⁰ Více o obecných principech, jimiž se řídí „koloniální literatura“ Boehmer 1995.

²¹ O historickém vývoji čínských představ o Tibetu a Tibeťanech viz Slobodník (2003).

²² Hanové zakládají svůj vztah k ostatním národnostem na přesvědčení o vlastní nadřazenosti. Od vzniku Čínské lidové republiky (1949) si pod vlivem marxistické teorie sociální evoluce kladou za cíl ostatní – „zaostalé“ – etnické skupiny „zcivilizovat“ (v čínském chápání „sinizovat“) a tím je „pozdvihnout na kulturní, společenskou a ekonomickou úroveň majority“. (Slobodník 2003).

²³ Tento mechanismus vztahování se k „druhému“ je dobře popsán v dějinách evropského kolonialismu, který dal vzniknout systému klasifikace „ras, který upřednostňoval evropský či bělošský element nad ne-evropským, domorodým“. (Horáková-Novotná 2007: 50)

k vytváření obrazu jednolité většiny pro potřeby „národního státu“ a formování „čínské identity“. Gladney tedy ztotožňuje dichotomii Já/Druhý s dichotomií většiny/menšiny a podotýká, že její manifestace v čínském umění a médiích vykazuje paralely se zpodobňováním „Východu“ západními orientalisty. Nazývá tedy takový přístup „orientálním orientalismem“.²⁴

V orientalistickém diskursu, tak jak jej chápe Edward Said, vytváří stát souhrn „vědění“ o Druhém, jež čerpá z „běžně dostupných, stereotypních předpokladů“, a podněcuje tím k představě, že kultura Druhého je homogenní. Podle Saida „západní velmoci vynaložily nesmírné úsilí a čas k tomu, aby o společnostech, které ovládaly či spravovaly, ‚vytvořily‘ znalosti“. S Orientem byly například typicky spojovány představy o „mytickém centru exotiky, morální laxnosti, sexuální degeneraci“. Kolonizátor zároveň drží kontrolu nad informacemi o kolonizovaném (Horáková-Novotná 2007: 66), zatímco podrobené národy disponují jen omezenými možnostmi relativizace pravdy vlastněné vládnoucím režimem.²⁵

Podobně jako byl nerovný mocenský vztah mezi Západem a „Orientem“ základním východiskem orientalismu, je i menšinový Druhý v Číně komentován z pozice nadřazeného Já. Podobně jako západní autoři pohlíželi na „orientálního druhého“ jako na exotického, tajemného, zženštilého, smyslného, podivného, divokého či nebezpečného (Hladíková: 2013, Gladney: 2004), i čínské majoritní Já připisuje tyto vlastnosti svému Druhému, primárně za účelem jeho ovládnutí. Současně je takový přístup součástí neuvědomělé snahy porozumět sobě samému.

Louisa Schein pro takový jev užívá označení „vnitřní orientalismus“ (*internal orientalism*), explicitněji se jím sděluje, že označované procesy probíhají uvnitř Číny mezi jednotlivými národnostmi navzájem. Vnitřní orientalismus považuje za důsledek potřeby vyplnit prázdnotu, kterou „v jádru čínského etno-nacionalismu“ zanechal neúspěch Kulturní revoluce, a kterou se nepodařilo vyplnit ani přebíráním prvků kultury ze Západu. Aktéři v oblasti čínské kultury pod patronací státu podobně jako „nezávislí“ jednotlivci nacházejí chybějící kulturní identitu v romantizované představě o národnostních menšinách. (1997: 72–73) Příkladem budiž mimo jiné „literatura hledání kořenů“ (xungen wenxue 寻根文学) z 80. let minulého století. V dílech řazených

²⁴ Tento čínský diskurz je dle něho odvozen z „čínských, západních a japonských idejí nacionalismu a modernity“ a lze jej nahlížet jako svého druhu doplnění „evropocentrické“ kritiky orientalismu Edwarda Saida. (2004: 52–59)

²⁵ Existují ovšem případy, kdy se příslušníci menšin v Číně aktivně podílejí nejen na spoluvytváření vlastního obrazu, ale dokonce podporují i vytváření umělých verzí atributů své kultury pro hanské konzumenty. Na příkladu menšiny Miao to demonstruje Schein (1997).

k tomuto proudu má Tibet podobu „fiktivního království ducha“ a zdroje prapůvodní, panenské kultury. (Slobodník 2003) Jinými slovy, příslušníci hanské většiny vkládají do svých představ o Tibetanech to, co sami u sebe postrádají. Výsledný obraz je proto spíše výpovědí o Já než o Druhém. Tento jev je zřejmě ještě podpořen fantaziemi, které o Tibetu kolují na Západě. (Fen Lin 2018: 688)

Byť lze tradičně chápaný model orientalismu aplikovat jako metodický přístup k porozumění mechanismům čínské konstrukce obrazu Tibetu ze zřetele bychom neměli ztrácet další faktory, které do tohoto komplexního procesu vstupují v moderní, respektive současné Číně. Už je ostatně překonán názor, že v rámci „starého orientalismu“ byl západními autory budován jediný „orientální“ monolit. Jak zdůrazňují mnozí badatelé, západní tvůrci orientalismu byli rozliční, nespojoval je jediný cíl, a vytvářeli tudíž „různé Orienty“. (Vatin 2015: 272)

V neposlední řadě je Tibet a obraz Tibetu součástí režimní propagandy, kterou je možné nahlížet mimo jiné v geopoliticko-strategických souvislostech. Například záběry „zpívajících a tančících souborů z různých [nehanských] etnických skupin“ vládě pomáhají prosadit image Číny jako „multikulturní, multietnické země a zvýšit tím [její] měkkou sílu (*soft power*) doma a v zahraničí“. (Sebag-Montefiore 2013) Není výraznějších pochyb o tom, že v mediální produkci současné Číny vystupuje Tibet primárně jako nástroj propagandy s cílem ilustrovat „harmonické soužití“ etnických skupin v socialistické Číně a státní podporu tibetské kultury. (Slobodník 2003)

Pro porozumění mimoliterárním souvislostem románu *Tibetský kód* je nutné vzít v úvahu soudobý společenský kontext. Lafitte dává komerční úspěch He Maova románu do souvislosti s aktuálním nárůstem společenské poptávky po Tibetu v Číně. Ve formování obrazu Tibetu v představách čínských Hanů hrají významnou roli tedy komerční důvody, které na společenskou poptávku reagují. Lafitte poukazuje na to, že He Ma ve svém románu líčí „tibetské dějiny“ a „tibetská kulturu“ tak, aby byly atraktivní pro čínské turisty. Po přečtení *Tibetského kódu* se „loajální tibetští psi, meče, kopí, záhady, strhující děj, ba dokonce i Hitler a Stalin“ stanou součástí čtenářovy představy o tibetské „realitě“. (2014: 62) Čínská vláda podporuje komercializaci „tibetského mýtu“, neboť není tolik politicky citlivý a ve výsledku napomáhá kýžené sekularizaci Tibetu. Jediným, ba ani hlavním výchozím předpokladem konstruktů „Tibetu“ tudíž nemusí nutně být fixní

hodnotové opozice na způsob Já versus Druhý či Okcident versus Orient. (Fen Lin 2018: 688)

Na straně druhé Yang o románu *Tibetský kód* píše, že odpovídá na poptávku současné čínské společnosti v tom smyslu, že „[...] naplňuje touhu lidí po odlišnosti v čase, kdy technologie stále více synchronizuje svět“. Není proto překvapivé, že „román zůstává u mytických aspektů Tibetu, nikdy nedojde k opravdovému kontaktu s tibetskými lidmi a když už se Tibetané objeví, doprovází je neklamný závan stesku po vznešených divoších“. (2018: 212)

3. Charakteristika románového Tibetu

He Ma ve svém rádobý „encyklopedickém“ díle pracuje se značným množstvím „tibetských motivů“. Coby autor dobrodružného fantasy románu zapojuje motivy o různém stupni faktičnosti do svého vyprávění libovolně, jinými slovy, nebere ohled na jejich faktickou platnost či relevanci. Jsou mezi nimi tibetské reálie, dále pak motivy, které autor upravil tak, aby se čtenáři jevíly jako motivy autenticky tibetské, a konečně motivy zcela smyšlené. Jak si později ukážeme, vyprávění často zmiňuje motivy z tibetské mytologie, přírody, náboženství či, aniž by je zasadilo do minimálních souvislostí, jakkoli představilo či ozřejmilo jejich význam. Jak později uvidíme, román *Tibetský kód* obsahuje mnoho „tibetských motivů“, absence informací však čtenáři znemožňuje rozpoznat jejich význam a konotace. Fungují tedy jako pouhé „nálepky tibetskosti“.

Spisovatel zasazuje valnou většinu děje prvního dílu *Tibetského kódu* do prostředí Tibetu v době autorovy současnosti.²⁶ Pojmenováním Tibetu²⁷ se v románu nemíní pouze administrativní jednotka Tibetské autonomní oblasti (Xizang Zizhiqu 西藏自治区²⁸), ale zahrnuje také oblasti, které jsou tibetské etnicky, kulturně a historicky. Tyto zasahují do vícera čínských provincií,²⁹ a děj románu se tak odehrává například i v provincii Qinghai, sousedící s Tibetskou autonomní oblastí na severozápadě. Spisovatel v každém případě nenechává čtenáře na pochybách, že dějištěm příběhu je „čínský Tibet“: vyprávění neproblematizuje příslušnost Tibetu k Čínské lidové republice a ve vzduchu se nevznáší žádná „tibetská otázka“. He Ma netematizuje ani neproblematizuje politický status Tibetu a postavení Tibeťanů a o dalších soudobých politických tématech nehovoří ústy vypravěče ani ústy postav.

Geografické a politické hranice mezi Tibetem a Čínou jsou neostré: Tibeťané mluví *putonghua* (alespoň drtivá většina z nich) a v autorově představě se mohou

²⁶ Časový údaj lze odvodit z vyprávění o životním příběhu Tibeťana Lhakpy: „Na začátku 90. let vedl skupinu horolezců a otevřeli novou cestu na vrchol Namche Barwy“. V té době mu mělo být něco přes 60–70 let. Děj románu se tedy musí odehrávat zhruba mezi rokem 2000 a 2010. (He Ma 2014: 73)

²⁷ Spisovatel užívá pojmy *Xizang* 西藏 (Tibet ve smyslu Tibetské autonomní oblasti) a *Zangqu* 藏区 (tibetské oblasti ve smyslu etnicky tibetských regionů) nahodile a volně je zaměňuje. Z této nekonzistentnosti lze usuzovat, že výrazy neuvžívá jako termíny s pevně daným významem.

²⁸ He Ma názvu *Xizang Zizhiqu* v prvním díle *Tibetském kódu* nikde nepoužil.

²⁹ Etničtí Tibeťané obývají kromě Tibetské autonomní oblasti – „tradičního srdce politického Tibetu“ – též části čínských provincií Qinghai, Sichuan, Gansu, Yunnan a Xinjiang. Vně Číny najdeme Tibeťany v Indii, Bhútánu a Nepálu. (Goldstein 1994: 76–77)

svobodně pohybovat mezi Tibetem a zbytkem Číny, ba dokonce je jim umožněno i opustit ČLR, kdykoli se jim zlíbí. Stejně tak smí Číňané cestovat z provincií do Tibetu a zpět.

A přece je patrna dělicí linie mezi sférou Tibetu a Číny, třebaže nezářídka působí poněkud nevýrazně. Prvky tibetské a čínské kultury jsou umístěny vedle sebe, román předkládá obraz dvou světů v juxtaopozici. Dva světy jsou to především co do souboru hodnot, které se k nim váží. He Ma uplatňuje několikero strategií distancování se a vytváření Druhého jako cizího, jež jsou příznačné pro autory koloniálních literatur.³⁰

Románový Tibet vytvořený He Maem je více než co jiného romantizovaný svět, *terra exotica*. Hanský autor vytváří z Tibetu svého druhu kabinet kuriozit, v němž vrší jednu podivnost na druhou. Čtenáře v tomto tajuplném prostoru téměř na každém rohu překvapují nejrůznější mystéria a vzrušující nebezpečnosti. Jak už tomu při zpodobňování čínských menšinových kultur bývá,³¹ jsou nositeli exotičnosti v první řadě vnější projevy těchto kultur, kam patří kupříkladu motivy „zvláštního“ tibetského odívání, jídla, architektury či písma, ale i způsob chování Tibetů a jejich zvyklosti. Hlavně jsou ale tyto motivy spojeny s tibetským náboženstvím a mytologií. Dalším výrazným prvkem, na němž tajemná atmosféra staví, je dechberoucí, „posvátná“ tibetská příroda.

K tajemnosti Tibetu přispívá i jeho nepřístupnost. Vzhledem k tomu, že ve světě, jenž vytváří He Ma svým vyprávěním jsou Hanové i Tibetové neomezeně mobilní, je mírně překvapující, že je Tibet pro Číňany (Hany), protagonisty románu, částečně *terra incognita*. Podle erudice hlavní postavy hanské národnosti, profesora Fang Xina 方新教授, by se mohlo zdát, že je pro Hany tibetské prostředí dobře známé. Profesor Fang Xin se v tibetských podmínkách dobře vyzná, nečiní mu potíže domluvit se hovorovou tibetštinou (2014: 58), a vzdělaný je rovněž v klasické tibetštině, čínských dialektech, či tibetském náboženství. (2014: 33) Vypravěč však zmiňuje profesurovy několikanásobné pobyty v Tibetu. (He Ma 2014: 42) Znalosti tibetských dějin a ostatních reálií nepatří k základní výbavě každého Hana – vždyť i Zhang Li 张立, voják na misi v Tibetu, „byl

³⁰ Srov. Babka 2017: 21–24. Jedná se o tzv. *othering*, kterýžto termín vytvořila Gayatri Chakravorty Spivak, podobnými principy se ovšem zabýval již Said (1978) a jiní autoři postkoloniálně kritických spisů. Spivak ve svém eseji (1985), který se zaměřuje hlavně na problematiku žen, na základě literární analýzy archivních dokumentů Britské Východoindické společnosti odhaluje jazyk jako nástroj kolonizátorů a imperialistů pro podmanění „třetího světa“. Postuluje při tom univerzální zákonitost koloniálního diskurzu. *Othering* popisuje způsob vytváření Druhého (*Other*) v koloniálním diskurzu, vycházející z předpokladu jeho cizosti a odlišnosti od Já, jež je založena na etnické, národní, sexuální či pohlavní příslušnosti.

³¹Srov. Slobodník 2003.

v Tibetu krátce a o dějinách a kulturních památkách tibetské oblasti toho moc nevěděl“.
(2014: 61)

V románu má tibetská exotika též svou odvrácenou stranu, která není tak přímočará. Odstup při konstrukci světa Druhého je odvozen od vnímání Druhého jako někoho cizího. V základu takového přístupu stojí přesvědčení o nerovnosti – o nadřazenosti Já. Spisovatel na Tibet nahlíží, ba možná spíše shlíží z patriarchální perspektivy nejen jako na objekt přitažlivý svojí výstředností, ale inherentně též s notnou dávkou blahosklonnosti jako na méně rozvinutého Druhého.

Tibet je v románu zobrazen ve velké míře jako divočina obývaná nekulturními obyvateli, kteří se v životě řídí pověrečnými představami náležejícími do minulosti. Tibet se stává první linií obrany proti konspiracím „zahraničních mocností“ (guowai shili 国外势力). Postavy cizinců na tibetském území intrikují, dělají, co si zámánou, a sledují tím vždy jen vlastní prospěch. Motivy tajných vládních operací či „*top-secret*“ materiálů (juemi 绝密) (2014: 277), které jsou v souladu se žánrovým zařazením románu, vypovídají o organizační a technické vyspělosti a nadřazenosti Číny. Zůstává na čínském státu, aby zjednal pořádek. Čínští správci rezervací zajišťují ochranu tibetské přírody před pytláky. Vyprávění naznačuje, že tito pytláci patří k nehanskému etniku a jsou napojení na cizince. (2014: 217) Číňané se v románu nezištně starají o záležitosti Tibetanů: pracují na záchraně ztracených tibetských buddhistických spisů, které zcela samozřejmě vnímají jako součást čínského kulturního dědictví; a vojenská posádka bdí nad pořádkem na tibetské náhorní plošině. Vypravěč poukazuje i na historii otroctví v Tibetu, a to v souvislosti s postavou starého Tibetana Lhakpy 拉巴. Vypravěč vysvětloval, že Lhakpovi čínský profesor Fang Xin dlouho nevěnoval pozornost, jelikož se domníval, že je to jen jeden z mnoha bývalých „otroků“ (nongnu 农奴), kteří se po „osvobození“ (jiefang 解放) rozhodli zůstat u svých bývalých pánů. (2014: 73) Ve vyprávění *Tibetského kódu* se zdá přirozené, že tibetské oblasti jsou spravovány vyspělejšími, vzdělanějšími a modernějšími Číňany. Tato vztahová nerovnováha se odráží rovněž v postavách Číňanů (Hanů) a Tibetanů, jak si později ukážeme.

Román pracuje se zřetelným protikladem tibetské primitivnosti a čínské civilizovanosti. Pojem civilizace či kultury, *wenming* 文明, se vyskytuje v textu románu poměrně často (2014: 47, 49, 146, 178, 222, 231, 242, 254, 267). Vypravěč vychvaluje

úspěchy čínského rozvojového, „civilizačního“ projektu vyjmenováváním materiálních výdobytků importovaných do Tibetu díky úsilí čínské státní správy, které jsou nepřehlédnutelné v celkově zaostalém prostředí Tibetu. K těmto motivům patří zejména prvky dopravní infrastruktury – dálnice a Qinghaisko-tibetská železnice:

Byl to ukázkový příklad vlaku přivážejícího [do Tibetu] turisty. Palubní rozhlas bez ustání rozhlašoval informace o náhorní plošině a upozorňoval na turistické zajímavosti. Z rozhlasu vyrozuměli, že v počátečním období Qinghaisko-tibetskou železniční trať obsluhovalo osmnáct vlakových souprav o šestnácti vagonch [...]. Od doby, co byla Qinghaisko-tibetská železnice postavena, po ní Jomo Jampa cestoval poprvé.

这是辆典型的观光车，车载广播不停地宣传着高原知识和景点关注，通过广播，他们了解到首期运行在青藏铁路上的十八辆列车，每辆有十六节车厢 [...]。青藏铁路建成以来，卓木强巴还是第一次搭乘。(2014: 221)

Vypravěč rovněž s oblibou líčí podrobnosti týkající se automobilů. Je příznačné, že vyprávění věnuje velkou pozornost nejmodernějším automobilům, kterými jezdí skupina přátel v terénu přírodní rezervace Kekexili nebo která řídí cizinci z konkurující skupiny. Čínská modernita, konkrétně modernost čínských produktů, je vynášena i postavami, a to jak hanské, tak tibetské národnosti. Tibet'an Jomo Jampa například praví: „Tohle auto je Xiaolong čínské výroby, který se právě objevil na trhu, a prošel částečnou přestavbou. Počet válců v motoru se znásobil...“ (He Ma 2014: 109)

Prvky čínského pojetí civilizace či kultury jsou mimo jiné zosobněny i v postavách, které jsou etnickými Hany. Ty jsou většinou vzdělanější a počínají si kulturněji než jejich tibetské protějšky. Kultivovanost Hanů se projevuje kupříkladu tím, že si některé z takových postav při nejrůznějších příležitostech vybavují úryvky z poezie anebo namísto odpovědi na otázku rovnou několik veršů zarecitují:

Tang Min mu odpověděla veršem: „Uzří-li nás Nebesa, jistě nenechají rozdělit nás; uzří-li nás Afrodita, budem jí stát modelem světa smrtelníků zas.“

唐敏则用一句诗回答道：“如果上苍看见，必不让你我分别；如果阿芙洛狄蒂看见，必为你我重现人间。”(2014: 94)

Jomo Jampa si představoval, že na tuto scénérii hledí spolu s Tang Min a v tomto životě už snad ničeho nelituje. Zhang Li si vybavil verš básně³² ze starých dob: „Téměř se bojím promluvit, abych snad nesmrtelných bohů nenarušil

³² Následující verš je úryvkem z básně „Kláster Feng Ting“ básníka Li Baie. V této práci jsem použila překlad Ferdinanda Stočese (1999).

klid.“ Připadlo mu, že tahle báseň dovedla nejlépe vyjádřit jeho současné duševní rozpoložení [...].

卓木强巴想象着, 自己和唐敏要是能一起看到这景象, 此生或许就无憾了; 张立想起一句古人的诗: “不敢高声语, 恐惊天上人”, 他觉得这句诗最能体现他目前的心境; [...]. (2014: 170)

Tibetská podřízenost a méněcennost, tak jak ji konstruuje vyprávění, není pouze kulturní, ale též politická. V *Tibetském kódu* je moc čínských úřadů všudypřítomná: skupina dobrodruhů na začátku výpravy dostává čínský vojenský doprovod, který ji doprovází na každém kroku. Nikdo se nepozastavuje nad přítomností čínských vojáků na tibetském území – v románu je u Lhasy umístěna vojenská základna, velitelem tamní jednotky je nicméně „rodilý Tibet’an“ (Zangqu bendiren 藏区本地人, 2014: 44). O konkrétní misi vojenské posádky se jen mimochodem vyjádří pouze Zhang Li, když se mu zasteskne po domově: „Už dva roky jsem se nevrátil domů, stále držím tajně stráž na téhle mrazivé náhorní rovině.“ (2014: 61). Román nezmiňuje žádný historický milník od začátku čínské okupace Tibetu, tedy po tzv. „osvobození“ roku 1950. Přesto je možné povšimnout si, jak román reflektuje aktuální politiky ČLR. Jak upozorňuje Yang, román je „napsán v souladu s paradigmatem, podle něžž je Tibet historicky integrální součástí Číny“. (2018: 212) Doložit to můžeme na pasáži, kde čínská vojenská instruktorka Lü Jingnan přibližuje Tibet’anovi Jampovi důvod zájmu ČLR o nalezení chrámu Pabala. Je jím závazek ochránit „státní poklad“ – čínské kulturní dědictví dříve, než se ho zmocní „zahraniční mocnosti“. Organizaci výpravy za chrámem Pabala si tedy vláda bere pod svá křídla, neboť disponují nejvíce informacemi, jsou lépe logisticky vybavené, a především mají na takový postup nezpochybnitelný nárok – jedná se totiž o otázku národního zájmu:

„Ve skutečnosti to s chrámem Pabala není tak jednoduché, jak si představuješ. Po celou dobu od konce dynastie Qing a začátku Čínské republiky, přes vládu Kuomintangu, až do založení nové Číny přitahoval pozornost ze všech stran. Stát se o chrám Pabala zajímá už dlouho, protože je to jednak obrovský přínos pro tibetský buddhismus, ale zároveň je to nejlepší důkaz tibeto-čínské kulturní výměny a integrace. Předměty, které se v něm nacházejí, podávají podrobnou zprávu o životě, náboženství, kultuře a historii těchto dvou národnostních skupin. Mnohem důležitější ale je, že od roku 1914 projevují zahraniční mocnosti o tento bájný chrám stále hlubší zájem [...].“

“其实, 有关帕巴拉神庙, 不是你想象中那么简单的, 从清末民初, 到国民党政府, 到新中国成立, 它一直受到各方的关注。国家早就在关注帕巴拉神庙, 因为它不仅是对藏传佛教的巨大弥补, 也是藏汉文化交流融合的最

好证明，它里面的东西，反映了一千多年前藏、汉两个民族的生活、宗教、文化和历史底蕴，而更重要的是，自1914年以来，国外势力对这座传说中的神庙，表现出越来越浓厚的兴趣 [...]。 “ (He Ma 2014: 277)

Svou politickou podřízenost románoví Tibetané nepřímo potvrzují nejen již netečností k čínským vojákům, kterou jsme zmínili výše. Běžně používají příznakový výraz „osvobození“ (jiefang 解放)³³, ke kteréžto události odkazují jako k významnému historickému milníku: „Po osvobození tam byl Laba [hovoří o sobě] společně s výzkumným týmem“ (2014: 75), a stejně tak výraz „soudruh“ (tongzhi 同志): „Později to byl soudruh z věznice, kdo mě informoval, a teprve jsem se dozvěděl, že ho zadrželi.“ (2014: 80; dále pak 98)

3.1 Mytologizace Tibetu

Jedním z hlavních rysů Tibetu, jak jej ztvárňuje He Ma ve svém románu, je jeho mytičnost, která zakládá nevšednost tibetského světa a zásadně přispívá k budování atmosféry exotiky a mystiky. Vyprávění *Tibetského kódu* se začíná v realistických kulisách. Po krátké epizodě v USA a v čínské Šanghaj se děj přesouvá do Tibetu, teprve tam se s postupem času vynořují mytické motivy. Jako „místo s tajemstvím“ – terminologií Daniely Hodrové (1994) – je však Tibet rozpoznatelný ještě předtím, než na jeho území vstoupí hrdinové příběhu, a to v momentu, kdy je objevena fotografie bájného tvora, fialového *qilina* zachyceného na tibetské planině.

He Ma vytváří prostor, v němž se stírá hranice mezi skutečností a mýtem, reálné motivy se volně prolínají s motivy bájnými. Značně mytologizovaná historie Tibetu se zhmotňuje ve skutečnosti a ovlivňuje přítomnost. Slovy Kamily Hladíkové je to místo, „[...] kde minulost proniká do současnosti, mýtus se mísí s historií a sny s realitou“. (2013: 54–57) Příkladem takového zacházení s motivy je třeba pasáž, kde He Ma do příběhu o osudu smyšleného „lidu Geba“ umísťuje Palden Lhamo, ochranné božstvo tibetského

³³ „Mírové osvobození“ je oficiálním čínským pojmenováním anexe Tibetu mezi léty 1950-1951. (Slobodník 2003)

buddhismu, které má oporu ve skutečné kulturní tradici.³⁴ Jindy spisovatel naopak zahrne smyšlený motiv do kontextu skutečných historických reálií: chrám Pabala, který mimo román neexistuje, je v příběhu propojen se známými chrámy Tibetu, chrámem Jokhang (Dazhaosi 大昭寺), Samye (Sangyesi 桑耶寺), Chonggu (冲古寺), Phabongkha (Pabangka 帕邦喀) a Sakya (Sajiasi 萨迦寺). (He Ma 2014: 54)

Není proto překvapivé, že i literární postavy Tibetánů v *Tibetském kódu* přistupují k legendám jako k realitě. Pokud jde o jejich hanské souputníky, ti jsou možná zpočátku skeptičtí, brzy se ale příslovečně nechají strhnout a z mýtů čerpají „informace“ o chrámu Pabala, který hledají. (He Ma 2014: 61–62) V He Maově románovém časoprostoru je mýtus živoucí. Není sice zcela běžnou součástí tibetské každodennosti, bájná místa a tvorové, jejichž přítomnost je postupně odhalována, přesto v tibetském prostoru, tak jak je v románu ztvárněn, nepůsobí nikterak nepatřičně.

Spisovatel většinou čerpá z „domácí“ tibetské a buddhistické mytologie a z mýtů širšího regionu Dálného východu, přičemž do středobodu staví náměty, které jsou s Tibetem běžně asociovány v populární kultuře. Pro He Maův způsob práce je navíc charakteristické, že nezůstává pouze u mýtů již existujících, nýbrž je pro potřeby literární zápletky obohacuje též o vlastní smyšlenky a motivy, které nemají žádnou oporu v tradiční tibetské mytologii.

3.1.1 Šambhala a ztracený ráj

He Maův vypravěč ztotožňuje Šambhalu s neexistujícím chrámem Pabala 帕巴拉神庙³⁵, jehož založení je v románu dáváno do souvislosti se skutečnými historickými událostmi. (Yang 2018: 207) Z úvodní kapitoly, která má podobu historického exkurzu, se dozvíme, že po zákazu buddhismu králem Langdarmou roku 838 ukryli mnichové

³⁴ Srov. kapitola 6.2.3. „Lid Geba“.

³⁵ Celý název zní „chrám Pabala Rinpoche Dalai“ 帕巴拉 – 仁博切 – 达赖神庙. He Ma jej složil z tibetských slov, která vytvářejí řetězec s významem „nezměrný jako moře (*dalai*), svatý (*pabala*) a nejvyšší poklad (*rinpoche*)“. (He Ma 2014: 236)

buddhistické spisy a další posvátné předměty na utajeném místě. Chrám Pabala, který poklady ukrýval, byl nakonec zapomenut. (He Ma 2014: 3) Povědomí o jeho existenci opět ožilo díky archeologickým výzkumům v 19. století, jejichž výsledkem byl mimo jiné nález mapky zaznamenávající cestu k chrámu. Postupně bylo vytvořeno několik kopií původní mapy. Jejich držitelé jeden za druhým přicházeli do Tibetu hledat chrám, všichni ale pokaždé zmizeli v horách. Naposledy to byli v roce 1991 „průzkumníci cizí státní příslušnosti“ (waiji tanxianzhe 外籍探险者), kterým jeden lama dělal průvodce. Chrám po generace strážil lid Geba (Geba zuren 戈巴族人). (2014: 236–238) O mnoho let později, v rovině děje odehrávající se v současnosti, postava Tibetana Jampy přesvědčí svého bývalého profesora Fang Xina, aby mu pomohl nalézt vzácný druh tibetského mastifa – bájného *qilina*. Postupně se k nim přidávají další přátelé. Později zjistí, že tvor, kterého hledají, strážil vchod do chrámu Pabala. Jejich cesta se ukáže být velmi nebezpečná: musí čelit nástrahám divoké tibetské přírody, ale i zahraničním konkurentům, kteří jim neznámo proč usilují o život. Nakonec se amatérská skupina hledačů svěří pod vedení tajné státní organizace. (2014: 277)

Mýtus o Šambhale představuje zajímavý rozměr příběhu *Tibetského kódu*. Byť je tato skutečnost čtenáři prvního dílu pouze naznačena, cesta do mytické říše Šambhaly³⁶ představuje podle Yanga metaforický rámec celé románové ságy a dodává jí symbolický význam. (2018: 206–207) Hrdinské putování postav lze pak interpretovat jako „iniciační“ cestu, jejímž cílem je říše Šambhala. Tibeťan Jampa se po letech pobytu v USA vrací do tibetské „divočiny“, která mu, slovy Hodrové, umožní „nalézt svou ztracenou přirozenost a současně duchovní dimenzi existence“. (1994: 135) Buddhistický mýtus o šambhalské utopii je s Tibetem spojován vůbec nejčastěji a je důležitý i pro Tibeťany samotné.³⁷ Nalézt vchod do tohoto království je dopřáno pouze těm, kteří jsou toho hodni – „ve smyslu víry ‚duchovně zralí‘“. V tibetské tradici je Šambhala jedním ze „skrytých“ či „šťastných údolí“, která jsou spíše abstraktním konceptem než geograficky lokalizovaným místem. Cesta do Šambhaly je tudíž v zásadě cestou duchovní (Gruschke 2001: 192–193) a právě takto lze románový příběh o hrdinské pouti interpretovat. (Yang 2018)

³⁶ Mýtus o Šambhale je původně indický utopistický mýtus, pocházející z učení buddhismu. Šambhala je výraz ze sanskritu

a označuje bájně království blaženosti.³⁶ Pojí se s ním mesianistické proroctví, dle něhož odtud „vzejdou spasitelé lidstva“. (Gruschke 2001: 173)

³⁷ „Šambhala se pokládá za zemi, ve které vzniklo učení o kruhu časů (skt. kálačakra), které má pro tibetský buddhismus ústřední význam se svou symbolikou jakožto ‚zřídlo štěstí‘.“ (Gruschke 2001: 173)

V prvním díle *Tibetského kódu* mnohé nasvědčuje tomu, že spisovatel pouze instrumentálně využívá moderní podoby mýtu³⁸ vytvořené na Západě, aby vytvořil fikční svět Tibetu jako utajeného zdroje spirituality. (Yang 2018: 224) Úvod do románového vyprávění líčí dějiny hledání chrámu Pabala a rozvíjí zde západní mýtus o nacistických expedicích vyslaných do Tibetu za účelem nalezení okultních nástrojů, které nacistům propůjčí nadlidskou moc:

Roku 1938 a 1943 pověřil Adolf Hitler svého poradce Himmlera, aby vedl dvě expedice hluboko dovnitř Tibetu. V době okolo založení nové Číny vyslal Stalin na průzkum Tibetu pět skupin odborníků. Význam jejich tajné operace byl dalekosáhlý a nikdo neznal jejich skutečný cíl. O mnoho let později odborník na tibetské mastify toho času v americké Pensylvánii náhle obdržel obálku od neznámého doručitele. V obálce byly uloženy dvě fotografie a na nich, jakkoli nepravděpodobné to bylo, spatřil mytické zvíře z dávných časů.

1938年和1943年，希特勒曾派助手希姆莱两次带队深入西藏；在新中国成立之初，斯大林曾派苏联专家团前后五次考察西藏，他们的秘密行动意味深远，没有人知道他们的真实目的。多年之后，身在美国宾夕法尼亚州的藏獒专家卓木强巴突然收到一个陌生人送来的信封，信封里装着两张照片，照片上惊现的远古神兽。(He Ma 2014: 3)

Jak upozorňuje Yang, He Ma zde zřejmě nebere v úvahu nebo ignoruje historické rozpory, jakými jsou třeba pochybnosti o tom, do jaké míry Himmler, který expedice zaštiťoval, opravdu věřil mýtu o tibetském původu árijské rasy. Svůj román tedy opírá o neověřené spekulace. (2018: 211)

Můžeme nabýt dojmu, že He Ma využívá šambhalský mýtus jako konzumentsky přitažlivý motiv a jeho zpracování apriorně vykládat jako samoučelné a povrchní. Ještě první díl série nicméně nabízí podnět, který indikuje spornost takto jednoznačné interpretace. Součástí prvního dílu je vyprávění o tom, že se do nejtěsnějšího kontaktu s „rájem“ (tiantang 天堂) dostala tlupa pytláků, když se ztratila při přechodu himalájského pohoří. Ze svědectví jediného přeživšího člena tlupy vyplývá, že se jednalo o hrůzný zážitek. Tlupa narazila na horské údolí, kde vládly odlišné zákony přírody: „Už tam nebyly jen nekonečné kupy sněhu, [ale] stromy sahající až k nebi, svěže zelená tráva

³⁸ Zde máme na mysli představu o Tibetu jako sídle bájného království Šangri-La, již zpopularizoval román *Ztracený obzor* amerického spisovatele Jamese Hiltona (2004). Andreas Gruschke píše o rozdílu mezi těmito dvěma bájnými světy: „Zatímco tedy v základech báje o Šambhale a jejího působení leží většinou duchovně ideální a věroučné cíle, báj o Šangrila, která je západního ražení, se oddává utopii, která do sebe pojímá to, co je hmotné, všechno, co má nějakou cenu, každou knihu, každý obraz, všechny klady a poklady, které se nastřádaly za dvě tisíciletí“, a tak se zabývá romanticky zabarvenou skutečností sběratele starožitností.“ (2001: 195)

a les, na jehož konec nebylo možné dohlédnout“. Brzy však pytláci objevili, že tam žije také obří hmyz a lidožravé rostliny, stromy škrtí lidi a močály jsou plné pijavic, a uvědomili si, že to byl „ráj“ pouze na první pohled: „Ten ráj navenek vypadal krásně, ale teprve když jste tam vstoupili, zjistili jste, že je to peklo [diyu 地狱], opravdové peklo.“ (He Ma 2014: 87–88) Tento svět má daleko do utopie rajske Šambhaly, ve čtenáři evokuje spíše představu podobnou hollywoodskému *Jurskému parku*. Tragédie plahočení pytláků do nepřístupného údolí se dovrší spácháním zločinu. Pytláci pobijí stádo antilop a když se na místo vrátí pro kůže, ze strachu z prozrazení zavraždí neozbrojeného Tibetana. Již tyto zkušenosti románových postav se světem, jenž se jeví být rájem, naznačují, že autor pracuje s koncepcí šambhalského mýtu, která je ambivalentní a mnohvrstevnatá.

Otázky, které tato románová epizoda vyvolává, zodpovídá Yuqing Yang. Na základě zvážení narativní struktury celé série *Tibetského kódu* vyslovuje názor, že He Ma ve svém díle rozvíjí archetypální, univerzální příběh hrdinské cesty (*monomyth*), která „symbolizuje mystérium stvoření v souladu s kosmologickým cyklem zrození a smrti, harmonií binární opozice *yin* a *yang*“. Tuto „komplementární dualitu“, jež je v románu vyjádřena současnou přítomností rajske prvků i jejich protikladů, musí hrdina překonat, aby na konci své cesty získal zdroj moudrosti. (2018: 206) Líčení dvou světů, světského a rajskeho, je vlastní žánru utopie. (Hodrová 1994: 20–23) Touto optikou lze pak sledovat hrdiny *Tibetského kódu*, jak putují „labyrintem světa“, překonávají peripetie³⁹ a postupně se přibližují „místu sebenalezení“ v „ráji srdce“ – v He Maově Šambhale neboli chrámu Pabala. Šambhala *Tibetského kódu* je v románu charakterizována jasnou vertikální strukturou „teras“, kde vládnu různé zákony a žijí různí obyvatelé. (Yang 2018: 216–218) Podobně jako jiná literární utopická místa je „racionálně uspořádaná“ a „má geometrickou stavbu“. (Hodrová 1994: 20–23)

³⁹ Slovy Hodrové prodělávají „iniciační zkoušky labyrintu.“ (1994: 12)

3.1.2 Fialový *qilin* a ostatní psovití

Fotografie tvora identifikovaného jako „fialový *qilin*“ (zi qilin 紫麒麟) dává do pohybu objevitelskou výpravu, v jejímž průběhu teprve vyjde najevo, že vede do chrámu Pabala. Důkazem *qilinovy* existence má být pasáž z „buddhistické sútry“ (zangjing 藏经), která líčí zjevení *qilina* králi Langdarmovi, pronásledovateli buddhistů. Mělo k němu dojít poté, co král oznámil zákaz buddhismu. Král Langdarma měl v oblibě lov, obzvláště rád pak pronásledoval vlky. Jednou když byl se svou družinou na lovu, spustil se silný déšť. Král nedbal tohoto neblahého znamení a pokračoval v cestě lesem. Zjevil se mu tam *qilin* coby znamení upozorňující jej na špatnost jeho nakládání s buddhisty. (He Ma 2014: 32–33) Citovaná pasáž je psaná ve stylu klasických čínských spisů:

„Král zuřil, sám se chopil svého luku a napínal tětivu směrem k hustému lesu. V tu chvíli se ozval zvuk podobný burácení hromu a svět změnil barvu. Objevilo se zvíře, trup mělo hříběcí, celé tělo fialové, hlavu velikosti *dou*, oči jako měděné zvony, čtvero kopyt jako sloupy. Na okamžik zavládl chaos, váleční psi se za slabého vrčení přitiskli k zemi jako kdyby vzdávali úctu. [...] Celé tělo toho zvířete bylo fialové, v očích se mu blyštěly zlaté paprsky, kráčelo po mračnech sesílajících štěstí a pouze jeho ohon vypadal jako psi. Stál tváří v tvář králi, král se na něj ale neodvážil pohlédnout a zvolal ‚psi bůh‘ [...].“

“王怒，亲自执其弓，挽力向密林。此时，响声如雷，天地变色，一物出，体若马驹，通身紫金，头大如斗，眼若铜铃，四蹄如柱。一时间，人仰马翻，战鬣低鸣匍匐，神态若恭。(…)彼兽通体紫色，眼蕴金光，脚踏祥云，唯一尾似犬，与王对视，王不敢视，大呼‘犬神’(…)。” (He Ma 2014: 34)

„Románová“ legenda o *qilinovi* je rozšířena v tibetské vesnici, z níž pochází hlavní hrdina příběhu. Je to mytické zvíře, které ženskému božstvu jménem Palden Lhamo⁴⁰ pomohlo porazit a dohlížet nad démony“. Vesničanům, respektive vybraným jedincům – „mudrcům“ se zjevuje ve zhruba staletých intervalech a ostatní, kteří jsou toho hodní, se mohou spolehnout, že jim *qilin* pomůže v časech nouze. (2014: 34, 50)

Qilin je v *Tibetském kódu* charakterizován tak, že připomíná jakési tibetské místní božstvo. He Ma tímto způsobem „potibetstil“ bájného tvora,⁴¹ který je v tibetské kultuře

⁴⁰ Palden Lhamo (čínsky Jixiang tianmu 吉祥天母) je ochránkyní Tibetu a osobním ochranným božstvem tibetského Dalajlamy. Její název vznikl překladem jména indické bohyně štěstí a krásy Shri Devi, manželky Višnuovy, ale svými vlastnostmi je bližší zuřivým podobám indických hinduistických bohyň, zejména Durze či Kálí. Kult Palden Lhamo integruje též atributy lokálních tibetských před-buddhistických božstev a je obsažen v učení všech škol tibetského buddhismu. (Heller 2003: 82–83)

⁴¹ *Qilin*, mnohdy pokládáný za „čínskou verzi jednorožce“, je v čínské mytologii příznivým zvířetem. Symbolizuje mj. dlouhověkost, vznešenost a spravedlnost. Detaily jeho fyzického popisu se mohou lišit. Guterův *Slovník čínské mytologie* jej popisuje následovně: „Má jelení tělo, volskou oháňku, koňská kopyta anebo pět prstů na nohou a rybí šupiny, někdy bílou srst. Občas mu z těla šlehají plameny.“ Kromě toho „může mít až tři rohy“. (2005: 37)

zřejmě prvkem spíše cizorodým. Učinil tak částečně v souladu s vlastnostmi, které jsou *qilinovi* přisuzovány čínskou tradicí. Podle původní verze čínského mýtu byl *qilin* obávaným zvířetem, jež trestalo hříšníky. Pod vlivem taoismu, konfucianství a později i buddhismu se *qilin* proměnil v dobromyslného posla štěstěny. Rozšířila se též představa, že se *qilin* objevuje u dvora ctnostného panovníka nebo při důležitých událostech.⁴² Králi Langdarmovi se zřejmě ukázal jako varování v reakci na jeho kruté zacházení s buddhisty nebo jako předzvěst královy smrti, jež zemi uvrhla do „sto let dlouhého chaosu a nesouladu“. (He Ma 2014: 34)

He Ma svého románového *qilina* explicitně ztotožňuje s tibetským mastifem (zangao 藏獒): *qilin* je „nejdokonalejším a nejsilnějším mastifem“,⁴³ o nějž hlavní postava, Tibeťan Jampa, celý život usiluje. (2014: 36) Zároveň si můžeme povšimnout skutečnosti, že postava Tibeťana Jampy ve své promluvě označuje mastify (ao 獒) ze své chovné stanice za čínský národní statek – nazývá je „božskými psy z Číny“ (Zhonghua shenquan 中华神犬; 2014: 97). Nejspíše se nejedná o náhodu, neboť je to mimo jiné aktuální poptávka po tibetských mastifech v Číně, čemu románová série zřejmě vděčí za svůj úspěch: „Tibetský kód se poprvé objevil v roce 2008, kdy vrcholila mánie po tibetských mastifech. [...] Tibetský kód je klasickou ukázkou ‚tibetské horečky‘, která se přehnala Čínou.“⁴⁴

Disponujeme-li pouze informacemi z prvního dílu série, můžeme jen spekulovat, zda *qilin* reprezentuje kladné, nebo záporné síly. Zdá se totiž, že všichni známí svědci po setkání s ním do jednoho zešíleli. Je jisté, že je to plachý tvor, v jehož divokosti, nebezpečnosti a tajemnosti může čtenář románu spatřovat ztělesnění ducha tibetské přírody. Jeho identita coby „Qilina, krále celého vlčího rodu“ (wan lang zhi wang Ziqilin 万狼之王紫麒麟)⁴⁵, který za pomoci vlků a mastifů ochraňuje chrám Pabala, je odkryta

⁴² Pověst praví, že se *qilin* zjevil v zahradě mytického Žlutého císaře a v čase narození a smrti Konfucia. (Roberts 2010: 102–103)

⁴³ Román obsahuje nápadné množství referencí k psovitým šelmám, včetně mnoha dojemných historek ze života věrných psů a jejich pánů, a jejich obraz je bez výjimky pozitivní. Vypravěč vysvětluje, že „Tibeťané považují psy za bohy“ a „uctívají psy podobně jako Indové uctívají krávy“. (He Ma 2014: 52) V této souvislosti stojí za zmínku značný rozdíl ve vnímání psa Tibeťany a Číňany. Psi byli v tibetských nomádkých společenstvích vždy nesmírně ceněni, neboť plnili několikero nezastupitelných funkcí od lovu a ochrany až po socializaci dětí. V Číně, na druhé straně, byl obraz psa kontroverzní. Na jedné straně byl stigmatizován, což se projevilo mimo jiné v jazyce množstvím invektiv obsahujících slovo „pes“. „Číňané žijící v pohraničních regionech mezi Čínou a Tibetem v okamžicích zlosti nacházeli uspokojení v tom, že Tibeťany nazývali ‚psohlavými barbary‘.“ (Ekvall 1963: 163) Na straně druhé je ale pes, coby příznivý symbol, součástí čínského zvířetníku a „ve staré Číně se věřilo, že psi zahánějí zlé duchy“. (Guter 2005: 152–153)

⁴⁴ Lafitte 2014: 85. Více o společenských souvislostech komerčního úspěchu *Tibetského kódu*: Lafitte 2014.

⁴⁵ Viz desátý díl série *Tibetský kód* (2014: 2999–3006)

až v závěrečném dílu ságy *Tibetský kód*. Ve světle obsahu všech dílů interpretuje Yang celkové poselství *Tibetského kódu* jako motivované ekologickým humanismem a vybízející k návratu k přírodě. (2018: 218–219) Vznik rasy tibetského mastifa se datuje do starověku. Mastifové byli od počátku ochránci a společníky tibetských vesničanů a nomádů a taktéž tradičními ochránci tibetských klášterů. (Cunliffe, Elworthy 2007: 45) Mastifům tak He Ma svěřuje jejich tradiční úlohu, kterou v Tibetu plní odnepaměti.

Můžeme si povšimnout hierarchie, již ve světě románu vévodí souputníci Tibeťanů – mastifové. Mezi nimi představuje *qilin* krále zvířat, kterého převyšuje pouze prvek transcendence, symbolizovaný chrámem Pabala. Tibeťané jsou s to instinktivně vytušit svrchovaný řád přírody, jenž v jejich světě vládne, a napojit se na něj. K mytickému propojení Tibeťana Jampy s „posvátnou“ přírodou dojde v divočině v přírodní rezervaci. Ve stepi se setká s divokými vlky, tyto jinak obávané šelmy se v kontaktu s Tibeťanem začnou chovat krotce a přijmou jej mezi sebe. Vlci He Maova románu mají značně idealizovanou podobu: jsou obdařeni vysokou inteligencí, a navíc jsou schopni vést s člověkem oboustrannou komunikaci. Postava čínského vojáka Zhang Liho, která Jampu doprovází přírodní rezervací, se podivuje nad tím, že Jampa nemá z těchto divokých šelem žádný strach. Jampa mu to vysvětlí: „Už jsem ti říkal, že jsem v minulosti rád mluvil se zvířaty. Pravda, zapomněl jsem ti říct, že v okolí mého domova jsou hlavně vysoké hory a hluboké lesy, psů je tam ve skutečnosti jen málo. Kamarádi, se kterými jsem si povídal, byli většinou vlci.“ (He Ma 2014: 146) Jampu lze téměř bez nadsázky nazvat „vlčím dítětem“.

3.1.3 Lid Geba

Se zástupcem lidu Geba (Gebazu 戈巴族) se čtenář v prvním dílu *Tibetský kód* setká pouze jednou. V příběhu ságy lid Geba nicméně patří mezi důležité aktéry, a proto je s ním čtenář seznamován již na počátku vyprávění prostřednictvím řady referencí. Nabízí se vysvětlení, že se jedná o postup zadržování informací, a motiv tajemného lidu v románu přispívá k vytváření napětí a tajemné atmosféry.

O lidu Geba, výtvaru literární fikce, je výtvozem literární fikce, lze předpokládat, že je příbuzný s Tibetány, neboť se jeho domovina nachází v tibetských horách jižně od vesnice, kde žije rodina Tibetana Jampy, a kde lidé hovoří místním dialektem tibetštiny. (He Ma 2014: 54) He Ma obraz lidu Geba konstruuje v souladu s obvyklými klišé, jež bývají součástí obrazu menšinového „primitivního Druhého“:

Místo, kde přebývají, není přístupné po silnici, musí se překonat hory vysoké přes sedm tisíc metrů. Živobytí jim poskytuje péče o poslední původní les náhorní plošiny, je to kmen, který žije s vlky. Jsou silní a odvážní, jsou těmi nejlepšími lovci vysokohorských lesů.

他们居住的地方，不通公路，要翻越海拔七千多米的高峰，他们留守着最后一块高原原始森林，是与狼同居的部族。他们勇猛彪悍，是高原森林里最优秀的猎人。(2014: 50)

Lid Geba je ostrakizovanou skupinou. V oblasti žijící Tibetané se lidu Geba straní nejen proto, že žije v nepřístupné „zemi nikoho“, ale především z toho důvodu, že „jsou to lidé, kteří mají nejbližší k démonům“. Jejich předkové prý „uctívali demony“ (zan mo 赞魔), čímž do světa přinesli neštěstí. Bohyně Palden Lhamo je za trest odsoudila k životu pod dohledem fialového *qilina* ve „městě démonů“ (emocheng 恶魔城), které svým popisem připomíná buddhistické peklo. (2014: 50) Vyprávění v prvním dílu ságy nenabízí objasnění totožnosti oněch „démonů“, ani činy lidu Geba nikterak nespécifikuje. Čtenář se pouze dozví, že členové kmene Geba se poznají podle toho, že mají na hrudi vytetovaný „totem fialového *qilina*“ (ziqilin tuteng 紫麒麟图腾). Kromě toho jeden z příslušníků kmene vypráví o tom, jak „něco“ zdecimovalo jeho vesnici. Muž vykazuje známky pokousání a má panický strach ze psů. Jde zřejmě o předzvěst „božího trestu“, který má kmen podle legendy postihnout. (2014: 50, 52) Až v průběhu románové série dojde k odhalení, že byl lid Geba technologicky vyspělý a ve skutečnosti vyvinul biologickou zbraň, která se však obrátila proti němu samotnému. (Yang 2018: 217)

Podstatné je, že vypravěč líčí lid Geba jako primitivní domorodý kmen, který „se před osvobozením ještě zabýval mýcením a pálením“ (Daogeng-huozhong 刀耕火种),⁴⁶ a naznačuje, že provozoval „démonické“ praktiky šamanismu nebo animismu. Na stranu druhou má lid Geba blízko také k buddhismu. Byl mu svěřen úkol po generaci strážit buddhistické poklady v nejjižnějším z „Chrámů čtyř světových stran“ (Sifang shengmiao

⁴⁶ He Ma 2014: 50. Česky „žďáření“. Jedná se o zemědělskou metodu získávání půdy vypálením lesa. Často ji užívají mimo jiné zemědělci v tropických lesích. Viz „Slash-and-Burn Agriculture“. [online] *Encyclopaedia Britannica*. [cit. 2020-07-15]. Dostupné na: <https://www.britannica.com/explore/savingearth/slash-and-burn-agriculture>.

四方圣庙).⁴⁷ Jiným náznakem blízkosti k buddhismu je epizoda zmiňující, že jeden z příslušníků kmene při rituálním zařikávání démonů ze strachu vzýval ochranné božstvo vadžrajánového buddhismu.⁴⁸ (2014: 54, 60) Zároveň však vypravěč lid Geba – opět velmi neurčitě – spojuje s bönismem (benjiao 苯教), když zmiňuje, že původní pojmenování Chrámů čtyř světových stran pochází z učení bön. (2014: 60–61) V západní literatuře bývá bön obvykle nepřesně ztotožňován s „šamanismem“ či „animismem“. (Kvaerne 2001: 10) Takový příběhově atraktivní motiv se zdá být příhodným materiálem pro autora „povrchní fantazie masové kultury“ (Yang 2018: 223), jakou je *Tibetský kód*.

Je možné, že vyprávění zmiňuje spojení chrámů s bönismem, který buddhismu chronologicky předcházela, pouze s cílem naznačit, že se jedná o prastaré chrámy.⁴⁹ Prastarost či původnost kmene Geba (a možná též jeho negativní konotace) vyplývá ze skutečnosti, že jeho příslušníci kdesi v horách mimo civilizaci praktikují „původnějším“ náboženské praktiky, které jsou sice součástí tibetských tradic, které však stojí mimo „ortodoxní“, respektive kulturní linii buddhismu, jak je praktikován Tibetány.

50

⁴⁷ Chrámy čtyř světových stran jsou v románu hlavními historickými centry tibetského buddhismu. Po zákazu buddhismu králem Langdarmou odtud byly přemístěny náboženské spisy a ostatní artefakty do chrámu Pabala, nalézajícím se na utajeném místě. (He Ma 2014: 54, 60)

⁴⁸ *Acala* (čínsky Budong Mingwang 不动明王) viz Getty 1988.

⁴⁹ Vypravěč na jiném místě mluví o bönu jako o „bön starověkého Tibetu“ (古代西藏的苯教; 2014: 157). Náš argument tedy vychází z předpokladu, že spisovatel pod termínem „bön“ rozumí „před-buddhistické náboženství Tibetu, jež bylo v osmém a devátém století postupně potlačeno buddhismem“ a o němž čerpáme informace z pozdější, převážně buddhistické historiografie. Má se za to, že středobodem tohoto náboženství bylo uctívání zbožštělé osoby krále a součástí pohřebních rituálů byly mimo jiné zvířecí obětiny.

Termín bön může ovšem označovat též „náboženství, které se objevilo v Tibetu v desátém a jedenáctém století, kdy (...) se buddhismus stal [opět] dominantní“ a „v nepřerušené tradici přetrvává dodnes“. „Má nespočet podobností s buddhismem“ a jeho stoupenci tvrdí, že je „identické s před-buddhistickým náboženstvím bön“. (Kvaerne 2001: 9–10) Nelze s určitostí říct, na co přesně He Ma výrazem „bön“ odkazuje.

⁵⁰ Spisovatel v románu popisuje náboženství spíše jako prvek příznačný pro tibetskou kulturu a historii než systém osobní spirituální praxe. O pojetí náboženství v románu *Tibetský kód* viz podkapitola 6.2 „Tibetské náboženství“.

3.2 Tibetské náboženství

Pokud bychom si měli na základě románu *Tibetský kód* vytvořit představu o náboženství a náboženském životě Tibetu, došli bychom k závěru, že náboženství k Tibetu neodmyslitelně patří. Téměř každý obyvatel Tibetu některou formu náboženství aktivně a bez omezení praktikuje anebo byl k nějaké formě náboženské praxe alespoň odmalička veden. Náboženství zásadně formuje tibetské umění, architekturu a literaturu, odráží se ve vzezření a chování Tibeťanů a hýbalo tibetskými dějinami. Čínští Hanové tomuto místnímu, tibetskému specifiku nejspíše ne vždy plně rozumí, se zájmem jej však pozorují a respektují. Ba někteří – zejména se to týká hodnostářů čínské armády – tibetské buddhistické mistry pro jejich moudrost sami vyhledávají. Právě takový obraz „náboženského“ Tibetu He Ma předkládá prostřednictvím svého díla.

Poznatky, které se čtenářem tento „encyklopedický román“ sdílí, jsou ovšem nepřekvapivě encyklopedické rovněž v tom smyslu, že spisovatel poskytuje především výčet objektivních faktů. Převážně se zaměřuje na tibetský buddhismus (zangjiao 藏教) a čtenář se s ním seznamuje nejčastěji prostřednictvím rozmluv postav Hanů:

„Nemusíš to říkat v překladu, stačí, když ten spis odrecituješ v původním znění, já rozumím klasické tibetštině i místní tibetštině. Studoval jsem červený, barevný, bílý, žlutý, lokální... i další velké školy⁵¹ tibetského buddhismu.“

“你不用说译文，你把经文的原文说出来就可以了，我听得懂古藏语和伏地藏语。我对藏教的红、花、白、黄、伏地等几大教系都有过研究。” (2014: 33)

„Darmo jsi Tibeťan, že ani tohle neznáš! Tohle je přeci rituální pomůcka vaší staré tibetské esoterické nauky!“ [...] „Ona esoterická nauka vznikla vlastně propojením indického mahájánového buddhismu a bráhmanismu spolu s nejrůznějšími místními lidovými vyznáními [...]“

“枉你还是藏族人呢，连这个都不知道，这就是你们西藏古代的密教法器啊！” [...] “密教最初指的是印度的大乘佛法和婆罗门教加上当地平民的各种信仰杂合而成 [...]”。“ (2014: 155)

Příznačně pro tibetský buddhismus, tak jak jej zobrazuje He Ma ve své románové sérii, je působení lámů (lama 喇嘛). Lámové jsou důležitými protagonisty vyprávění a coby nositelé znalostí a moudrosti požívají ve společnosti, nejen tibetské, ale též čínské, značnou autoritu. (2014: 46) Platí za univerzální znalce tibetského náboženství, kultury

⁵¹ K jednotlivým školám tibetského buddhismu se běžně odkazuje podle barev „čepic“, obřadních pokrývek hlavy. Hlavními, v úryvku jmenovanými jsou řád červených čepic (Ningmapa), řád černých čepic („barevný řád“, Sakjapa), řád bílých čepic (Kagiüpa) a řád žlutých čepic (Gelugpa). (Blondeau a Buffetrille 2008: 181–182)

a historie – v tomto smyslu představují „živoucí historii“ (huolishi 活历史) Tibetu. (2014: 235). Vyprávění věnuje těmto postavám značný prostor, v jednom případě například přibližuje podobu mnišského oděvu jednoho z lámů:

„K jejich překvapení měl přichozí na sobě vespod tmavě červené a svrchu žluté mnišské roucho, na hlavě červenou mitru. Na krku měl pověšený růženec ze semen [stromu] bódhi k recitování manter a v ruce třímal pětipaprskové dordže. [...] pravé rameno měl pořád odhalené na výraz své zbožnosti.

来人竟然身穿内绛红外黄色的僧袍，戴着红僧帽，挂着菩提子持念，手持五钴金刚杵 [...], 他依然光着右膀，以示虔诚。(2014: 252)

Na jiném místě vyprávění jsme svědky situace, během níž láma v jedné ruce třímaje dordže se sepjatýma rukama, „pokládá otázku v souladu s etiketou tibetského buddhismu“ (yi zangjiao liyi wenhua 以藏教礼仪问话) a Tibeťan zběhlý v tomto „uctivém oslovování“ (liyi zunhao 礼仪尊号) mu podle stejných pravidel odpovídá. Není přitom jasné, co přesně má touto buddhistickou etiketou na mysli. Jedná se o jeden z mnoha příkladů autorské vyprávěcí strategie ztvárňování tibetského prostředí částečně prostřednictvím poukazů k vnějším prvkům tibetské kultury (způsobům chování, rituálům, etice), bez toho že by je vylíčilo podrobněji. Je to běžný rys děl čínské literatury o Tibetu. Hladíková si všímá, že autoři hanské národnosti zpravidla nezkoumají život a kulturu Tibeťanů dopodrobna. Zaměřují se na jejich povrchní charakteristiku a nejnápadnější aspekty, jakými jsou v případě tibetského náboženství rituální obcházení posvátných objektů, prostrace, rituály, svátky a podobně. (2013: 81–82)

Náboženství je v *Tibetském kódu* nahlíženo pohledem, který se zastavuje na povrchu věcí a neusiluje o hlubší vhled. Tibetský svět je v románu navíc nazírán zvenčí, pohledem pozorovatele. Vyprávění například zmiňuje tradiční tibetskou svinovací malbu, thangka (tangka 唐卡). Thangka z příběhu má pocházet z doby „před dynastií Song“. Je tedy datována podle čínské, nikoli tibetské chronologie. Na jiném místě se Tibeťan Jampa, který byl vychováván v buddhistické víře, nechá slyšet, že „Pán na výsostech“ (Shangdi 上帝) daroval lidem psy jako přátele. (He Ma 2014: 124) Ať už je výrazem *Shangdi* míněno staročínské božstvo, nebo křesťanský Bůh, v promluvě Tibeťana působí přinejmenším zvláště. V jiné pasáži najdeme příklad, který ilustruje pohled zvenčí a současně se jedná o motiv „tibetské exotiky“. Vypravěč hovoří o tom, jak je pro účastníky výcviku v rámci vládního projektu záchrany chrámu Pabala náročné osvojit si vyloženou látku. Největší potíže jim mělo působit „klasické tibetské písmo“ (guzangwen

古藏文), o němž vypravěč říká, že „vypadá divně“ (gulingjinguai 古灵精怪) a že „[...] pochopit význam těchto symbolů je skutečně velmi těžké.“ (2014: 267)

Zmíněný pohled zvenčí, „exotickou“ atmosféru, a zároveň nadřazený přístup Hanů vůči Tibetanům v *Tibetském kódu* lze demonstrovat na způsobu, jakým je v románu charakterizována postava Tibetana Lhakpy 拉巴. Zde se hodí připomenout, že strategie, kdy se „etničtí Druzí“ prohlásí za „exotické“, umožňuje Já udržovat od Druhých odstup a ospravedlnit vlastní nedostatečné porozumění Druhému. (Blum 2001: 73) Starý Lhakpa je praktikující buddhista a zároveň jediná postava, díky níž čtenář získá alespoň minimální představu o zbožnosti a vnitřním světě laických věřících. Výraznou vlastností Tibetana Lhakpy je jeho skromnost a respekt k autoritám: „Profesor Fang Xin je moudrý člověk, stejně jako mistr Deren. Lhakpa [mluví o sobě] si obou nesmírně, nesmírně váží.“ (2014: 74) Kromě toho vyprávění naznačuje Lhakpovu pověřivost. Například v pasáži, kde se Jampa připravuje na nebezpečnou cestu do Kekexili, Lhakpa slibuje, že si bude číst v buddhistickém spise „Mangala-sutta“ (Jixiangjing 吉祥经), neboli *Rozpravě o požehnání*⁵² a modlit se za zdar Jampovy výpravy. Když se později Jampa vrátí, Lhakpa se pod dojmem Jampova strhujícího vyprávění začne „bušit do hrudi“ (pai xiongkou 拍胸口) a „odříkávat buddhistické sůtry jako poděkování Buddhovi Šákjamunimu“ (nian fojing ganxie fozu pusa 念佛经感谢佛祖菩萨; 2014: 230). Na jiném místě vypravěč v souvislosti s rozhovorem mezi Lhakpou a čínským profesorem Fang Xinem upozorňuje na skutečnost, že při komunikaci se „zbožným věřícím“ (qiancheng de xintu 虔诚的信徒) se nelze nikam dostat běžnou argumentací. Namísto ní je třeba užívat jazyka „učení“ (jiaohui 教诲), to jest hovořit v náboženských termínech a obrazech. (2014: 74) Tuto pasáž lze interpretovat vícero způsoby – jako poukazování na Lhakpovu „primitivnost“, iracionalitu, i jako doklad toho, že jsou Tibetané v románu nazíráni zvenčí.

Líčení náboženských motivů vychází z objektivního pozorování a postihuje toliko vnější stránku jevů. Z výčtu faktů se čtenář mnoho nedozví o věrouce tibetského buddhismu, ani o principech, jimiž se řídí duchovní život, ani o představách, které formují myšlenkový svět věřících. Zbytek příkladů náboženské praxe postav románu tvoří stejný typ motivů, který Hladíková zmiňuje (viz výše), a totiž nejnápadnější a povrchní aspekty

⁵² „Mangala-sutta“ (2014: 77) je kanonický text theravadového buddhismu. Je rovněž součástí tibetské tradice a lze jej najít v tibetské kanonické knize Kanjur. (Nunamaker 2019: 17)

praxe. Většinou jde o výjevy odehrávající se v domácnosti mistra Derena 德仁老爷. Mistr Deren u sebe přijímá věřící, žehná jim tím, že se dotýká jejich hlav a velebí dharmu. (2014: 71) Vyprávění rovněž zmiňuje, že mistr vykonal pouť na nejposvátnější tibetskou horu Kailás (zde Gang Rinpoche 冈仁波齐山). (2014: 46) V této souvislosti je popisován mimo jiné rituální úkon prostrace (wuti-toudi 五体投地), přičemž se zdůrazňuje především náročnost cesty poutníků, jejich vytrvalost a síla niterné motivace, jež je vede na „posvátné místo jejich srdce“ (xin zhong de shengdi 心中的圣地). (tamtéž) Kromě toho lze z přísných pravidel, která panují u Derena doma, nepřímou vyvodit náboženské hodnoty, na nichž by se snad mohla tato pravidla zakládat.⁵³ V neposlední řadě se čtenář na jiném místě vyprávění setká s motivem, který podporuje obraz „tajemného“ či „exotického“ Tibetu. Tato pasáž uvádí příklad iracionálního chování založeného na pověřivosti, podobné tomu, které jsme dříve viděli u starého Lhakpy. Těsně předtím, než se Jampa přidal k výcviku skupiny, která měla pod záštitou vlády najít chrám Pabala, dostal od svého otce ochranný předmět: „Mistr Deren, jeho otec, mu [Jampovi] osobně nasadil amulet [hushenfu 护身符] ze zvláštní sbírky Derenova rodu, bronzovou dýku ve tvaru kříže symbolizující štěstí. [...] celkem se čtyřmi symboly posvátných zvířat. Za každým zvířetem následoval řádek podivných nápisů [qiguai de wenzi 奇怪的文字].“ (2014: 242)

Tibetské náboženství je v románu dále ztvárňováno prostřednictvím motivů v reálném světě neexistujících náboženských artefaktů, kterých využívají postavy při svém pátrání po *qilinovi* a chrámu Pabala. Patří mezi ně například pokladnička Tibet'ana Jampy, která se v jeho rodině předává z generace na generaci. Používala se k ukládání posvátných písem školy Ňingma, než tyto byly „darovány státu a uloženy v Paláci Potála“ (Budala gong 布达拉宫). (2014: 14) Tibet'an Jampa se tyto texty na otcův příkaz naučil nazpaměť. (2014: 269)

Obecně řečeno akcentuje románové vyprávění historický aspekt tibetského buddhismu. Poukazuje na určující vliv tohoto náboženství v Tibetu v minulosti a v dozvucích až po současnost. He Ma své vyprávění prokládá četnými příklady dávných událostí, které románoví hrdinové musejí znát, aby porozuměli situaci, v níž se aktuálně nachází. Podrobněji nezpracovává žádné konkrétně tibetské historické události než ty,

⁵³ Srov. kapitola „Tibet'ané“.

kteře souvisí s tibetským náboženstvím. Jejich společným jmenovatelem je souvislost s „chrámem Pabala“ a destrukcí buddhismu za krále Langdarmy v 9. století.

Stojí za povšimnutí, že není zmíněna žádná náboženská organizace a její instituce, například kláštery, někdejší klíčoví aktéři náboženského a politického života Tibetu a oblíbené terče čínské propagandy. (Slobodník 2003: 7–8) V románovém Tibetu se náboženstvím rozumí soubor pozoruhodných vnějších prvků tibetské kultury, nikoli spiritualita jakožto subjektivní duchovní zkušenost člověka. (Kelso 2007: 63) Je to patrné mimo jiné z toho, že ve vyprávění je na buddhistických lámech nakonec nejvíce oceňována jejich učenost, kulturní a historický přehled. Důsledkem je, že náboženské motivy evokují v románu atmosféru exotickou a nikoli mystickou nebo tajemnou, čímž se *Tibetský kód* odlišuje od některých beletristických děl čínské literatury o Tibetu.⁵⁴

Vedle tibetského buddhismu se *Tibetský kód* okrajově dotýká náboženství bö. Zatímco tibetský buddhismus je vykreslován jako náboženství, které je v Tibetu běžné, o bönu se hovoří pouze v náznacích, bez konkrétních příkladů a bez výjimky v nespecifikované souvislosti s národem Geba, který obývá oblasti odříznuté od zbytku Tibetu.

⁵⁴ Zde si dovolueme zavdat podnět pro novou tematickou a motivickou analýzu téhož pramenu. Jakkoli důvodně nahlíží tato práce na *Tibetský kód* především optikou kritiky orientalismu a kolonialismu, omezuje tím své zorné pole. Mohli jsme si všimnout, že se námi identifikovaná „tajemnost“ či „mystičnost“ z He Maova tibetského světa vytrácí, uvážíme-li „encyklopedický“ způsob, jakým autor tento svět líčí. Obraz Tibetu zůstává „exotický“, o svou tajemnost je ale obrán, například když románové vyprávění u tibetských lamů vyzdvihuje spíše jejich učenost a sečtělost nežli tajemstvím opředenou moudrost, u náboženských tradic se soustředí na jejich genealogii a spíše než živou, každodenní spiritualitu vyzdvihuje význam náboženství v dávné historii, anebo když posvátné tibetské hory a jezera redukuje na statistické údaje o jejich výšce a přesné geografické poloze.

3.3 Tibet'ané a ostatní postavy

V románu *Tibetský kód* vystupuje poměrně různorodá směsice postav vyznačujících se vyhraněnými vlastnostmi. V rámci typologie Daniely Hodrové je lze zařadit do kategorie „postavy-definice“. Postavám je v okamžiku jejich uvedení přidělena sada fyzických a osobnostních rysů a nastíněna motivace jejich jednání. Jsou tím explicitně určeny do té míry, že čtenáři nezbyvá příliš prostoru pro vlastní interpretaci. Počáteční charakteristika postav se zdatně nemění ani postupem děje, a jejich jednání je tudíž málokdy v rozporu s očekáváním čtenáře. Jinak řečeno se jedná o postavy v zásadě hotové, a to i přestože jsou čtenáři kompletní informace o úloze některých postav odkrývány postupně, popřípadě čekají na plné odhalení v následujících dílech série. Protiklad tohoto typu představuje „postava-hypotéza“, kterou Hodrová charakterizuje jako ambivalentní, „vysvětlitelnou jen částečně, ne zcela explicitní, neúplně determinovanou“. (2001: 547)

Protagonisté *Tibetského kódu* jsou však nejen „postavami-definicemi“, ale zároveň jsou blízcí tzv. typům. Typy spadají spolu s alegorickými postavami a karikaturami mezi literární postavy „ploché“, pro něž je příznačná jednoduchá charakteristika, staticnost neboli absence vývoje, a snadná zapamatovatelnost. Funkcí postav-typů je zastupovat celé společenské skupiny, z čehož vyplývá, že jejich vlastnosti – typicky jedna hlavní – jsou vlastnostmi spíše kolektivními nežli individuálními. (Rimmon-Kenan 1996: 40–41)

Jak bylo vyloženo ve čtvrté kapitole, pohlížíme na zkoumaný román jako na dílo, kde se uplatňují principy vlastní koloniální literatury na straně jedné a žánrové mechanismy dobrodružné literatury na straně druhé. V důsledku toho je možné v díle pozorovat sklony líčit postavy schematicky a v souladu s etnickými stereotypy.

Není překvapivé, že jedním z rysů postav, které v He Maově vyprávění nejvýrazněji vystupují do popředí, je etnicita. Etnické zařazení je spolu s vlastním jménem a popisem fyzického vzhledu zpravidla první informací, kterou vypravěč o postavě poskytuje: „Jomo Jampa, Tibet'an, 42 let“ (He Ma 2014: 10), „Mmm, Jomo Jampa, Tibet'an. Dobře, zeptám se vás...“ (2014: 244), „následovala ho ještě tibetská žena“ (2014: 58), „uviděli starého Tibet'ana, jak zrovna zametá dvůr“ (2014: 57), „Bagen byl Mongol a u vědeckého týmu byl už pět let“ (2014: 148), „Ailike je srdečný obyvatel Xinjiangu, je o deset let mladší než já, budete ho mít rádi“ (2014: 247). Na národnostní příslušnost je poukazováno také za všelikých jiných situací: „tenhle paličatý tibetský

student“ (2014: 40), „nemohl jsem ale uvěřit tomu, že by kvůli jednomu zápisníku zabil svého tibetského kamaráda, s nímž ho pojilo přátelství na život a na smrt“ (2014: 211).

Za pozornost přitom stojí skutečnost, že údaj o národnosti není zmiňován pouze u postav Hanů. V pasáži, která líčí přilet tibetské postavy Jampy a hanské postavy Fang Xina na vojenské letiště, je jejich identita oznámena následovně: „jeden je profesor Fang Xin ze Šanghaje, jeden je pak tibetský obchodník“. (2014: 45) Dalším příkladem je pasáž, kde je poprvé charakterizován voják Zhang Li, hanský protagonista. Ani zde není zřejmě považováno za nutné poukazovat na jeho etnickou příslušnost: „jmenoval se Zhang Li, do jednotky ho přiřadili před dvěma lety, byl statečný a zkušený v boji“. (tamtéž)

Za typizovaného Druhého pokládáme v He Maově románu postavy etnických menšin, jimiž jsou v drtivé většině postavy Tibetců. „Tibetskou“ společnost nejvýrazněji zastupuje postava obchodníka (Jomo Jampa), duchovního učitele (mistr Deren), mnicha/lamy (Yala), bývalého otroka (Lhakpa) a ženy (Meiduo). Třebaže všechny tyto postavy shodně představují modelového Tibetce, vyčleňují se mezi nimi dvě skupiny, jejichž atributy jsou krajně protikladné. He Ma využívá podobných vyprávěcích strategií jako kdysi západní autoři „koloniální literatury“, tak jak je charakterizuje mimo jiné Hladíková (2013: 205). Postava Číňana národnosti Han, nositele civilizace, je v *Tibetském kódu* charakterově dosti vzdálená menšinovému, „vznešenému divochovi“. Postavy v kategorii „vznešeného divocha“ deformuje jejich „exotičnost“ a realizují se ve dvou rozdílných formách. Na jedné straně stojí romantizovaná představa „mírumilovných mnichů a moudrých lamů“, která je vnímána pozitivně, na straně druhé najdeme představu krutosti, zaostalosti a ignorantství, jež je vnímána spíše negativně.

Možné objasnění takového rozporu v pohledu na etnické menšiny nám nabízí Susan Blum, podle níž představují obě názorové pozice – adorace a odsuzování – dva extrémy, jimž je společný prvek nadsázky. Tyto přehánějící, polarizované představy jsou produktem předem vytvořených předpokladů, jmenovitě předpokladu o nezbytné odlišnosti sebe sama od Druhého. (Blum 2001: 72) Hodrová k postavám-typům Druhého poznamenává, že jsou podmíněné dobou a společenským hodnocením. Dále uvádí:

Právě protiklad podobnosti a jinakosti, nezbytný pro rozvíjení syžetu, se nám zdá výjimečně důležitý. Proti postavám („kolektivu“ postav), jejichž vztah je založen na podobnosti či identitě, stojí postava s tajemstvím jako vtělení *jinakosti*, která se v buržoazní společnosti pojí se sociální vyřazeností a vyděděněctvím; na druhé straně je tato postava nadána mimořádnými vlastnostmi (vědoucnost, tvořivost, duchovnost, sugestivnost) ... (1994: 118)

Vlastnosti, které jsou menšinovému Druhému přisuzovány, nezdědka vychází z jeho povrchně chápané charakteristiky, tak jak se opakovaně objevuje v oficiálních médiích. Blumová označuje takto definované vlastnosti za „fetišizované“ a jako jejich příklad zmiňuje arbitrární fakta typu „dobří ve sportu“ či „odlišné stavební styly“. (Blum 2001: 73) V následujících odstavcích si ukážeme, že s výjimkou několika epizodních, méně vypracovaných postav Tibetanů nevystupují v románu skutečně žádní takzvané průměrní lidé. Z mírně zjednodušujícího úhlu pohledu lze říct, že máme co do činění se dvěma typy postav, jejichž vlastnosti jsou natolik zveličené, že hraničí s karikaturami.

3.3.1 Starý mudrc

První skupina, respektive typ úzce souvisí s mýtem o Šambhale a představě o Tibetu jako zdroji spirituality – „mystického fiktivního království ducha“ (Slobodník 2003: 100). Vymezuje ji romantizovaný obraz tibetského mudrce či lamy, jenž je založen hlavně na „fetišizovaném“ atributu duchovna a „tajemství“. Podle Blumové mají atributy „tajemství“ a „kouzel“ ospravedlňovat nedostatečné porozumění Druhému a chybějící souvislosti. (Blum 2001: 73)

Tuto skupinu tvoří idealizovaní moudří mužové staršího věku, jimž učenost, moudrost anebo životní zkušenosti propůjčují značnou vážnost. Jejich autoritu uznávají také protagonisté čínské národnosti. Patří mezi ně mistr Deren (德仁老爷), který je otcem hlavního hrdiny. Prvně se objevuje v kapitole „Dawanucoský mudrc“, kde je charakterizován následovně:

Ve vchodu stál lehce obtloustlý, duševně čilý stařec. Mistr Deren byl bez vousů, [...], měl mírně široký obličej a přátelské oči, ale v jeho slovech byla vznešenost. Na lidi působil zároveň laskavě i úctyhodně.

一位身形微胖、精神矍铄的老者站在门口。德仁老爷没有留须, [...], 他脸庞稍微宽些, 眉眼仁和, 但言语间自有一股威严, 给人可亲又可敬的感觉。(He Ma 2014: 59)

Mistr Deren hovoří „čistou čínštinou“ (qingxi de hanyu 清晰的汉语) (tamtéž) a „je ten nejmoudřejší člověk u nás v jižním Tibetu“ (2014: 46). Stejně jako jeho předkové je jedním ze „čtyř strážců“ (si shouren 四守人), mužů, kteří byli od dob vlády tibetského krále Songcāna Gampy pověřeni úkolem ochraňovat spisy učení Velkého vozu (dashengfojiao 大乘佛法) neboli Mahájány a „hlásat buddhismus“ (xuanjiang foxue 宣讲佛学). Jako takoví „měli v Tibetu velmi vysoké postavení“ (hengao de diwei 很高的地位; 2014: 33). Není divu, že se v Tibetu těší značné duchovní autoritě a doma ho pravidelně navštěvuje velký počet lidí, kteří „si přicházejí poslechnout mudrcovo učení“, a to včetně velitele místní vojenské posádky. (2014: 57) Vyprávění nepodává podrobnosti o podobě mistrova učení, mistr ale nejspíše vychází z „klasických spisů školy Ńingma“ (Ningma gujing 宁玛古经), které jsou v jeho držení a které se jeho syn Jampa musel na jeho příkaz naučit z paměti. (2014: 269)

Vyprávění zmiňuje ono „postavení“ v souvislosti s mistrem Derenem ještě podruhé, opět aniž by je blíže specifikovalo. Líčí přísná pravidla, která vládou v jeho domácnosti. Jako příklad těchto pravidel uvádí, že mistr a jeho manželka obývají oddělené pokoje, a že mistrovi příbuzní mají povinnost žádat o slyšení, kdykoli ho chtějí v jeho komnatách navštívit. Zaskočí tím Zhang Liho, postavu čínské národnosti, který není tolik znalý místních poměrů a s něčím podobným se během svého pobytu v Tibetu ještě nesešel. Dostane se mu vysvětlení: „Toto jsou právě pravidla, která podtrhují, že postavení velkého mudrce je výjimečné [diwei chaoqun 地位超群]. Proto se říká, že mistr Deren má na jihu obrovský vliv.“ (2014: 57–58)

Pasážím románu, které autor věnoval pobytu hrdinů v domácnosti mistra Derena, můžeme vděčit za několik „exotických“ motivů, které jsou součástí románového obrazu společenských zvyklostí a kultury Tibetānů. Nutno dodat, že jsou to ty nejzprofanovanější vnější prvky: Tibetāné se zdraví slovy „taši delé“ (zhaxi dele 扎西德勒), hostům podávají na uvítanou lisovaný čaj v cihle (zhuancha 砖茶), případně čaj máslový (suyoucha 酥油茶) (2014: 65), který tito přijímají oběma rukama. (2014: 58) Na jiném místě zase postava Tibetāna „vyplázne jazyk“ (tu shetou 吐舌头) a dá tak najevo, že očekává od otce další pokárání. (2014: 59)

Mistr Deren je zároveň učencem. Nejenže je sečtělý ve starých buddhistických textech, ale disponuje rovněž širokým spektrem znalostí o Tibetu. Na další postavu románu, profesora Fang Xina 方新教授, lze zvláště v tomto ohledu pohlížet jako na

čínský protějšek mistra Derena. Vypravěč uvádí, že jsou podobného věku i založení a oba respektují znalosti toho druhého. „Když se viděli poprvé, povídali si jako by se přátelili desítky let.“ (2014: 57) Vypravěč o těchto dvou učencích dále uvádí:

Profesor Fang Xin prováděl velmi specializovaný výzkum v oblasti tibetského buddhismu, posvátných míst Tibetu a tibetských dějin. Jsou to též zkušenosti, které nashromáždil při výzkumu tibetských mastifů, a kromě toho jich valná většina pochází od mistra Derena.

方新教授在藏传佛教、藏地圣域与藏史方面都有很专业的学术研究，这些也是在研究藏獒时积累起来的经验，而且，绝大多数是来自德仁老爷。
(tamtéž)

Mistra Derena pro jeho znalosti vyhledá Jomo Jampa s profesorem Fang Xinem, aby se s ním mohli poradit před důležitými rozhodnutími na výpravě za bájným *qilinem*. Činnost mistra Derena se poté po zbytek vyprávění omezuje na to, že vyprávěním historických příběhů a legend zprostředkuje Jampově skupině důležité informace spojené s *qilinem* a chrámem Pabala. Nápomocen je též při identifikaci nalezených artefaktů, které slouží jako vodítka.

V příběhu vystupuje více postav-typů „tibetského lamy“. Vyprávění v souvislosti s mistrem Deren například příležitostně zmiňuje Velkého lamu Deniho (Deni dalama 德尼大喇嘛). Velký lama je zván „živou historií“ Tibetu (huolishi 活历史) a mistr Deren s ním spolupracuje například na výzkumu materiálů o chrámu Pabala. (2014: 235–238) Čtenář se o něm z vyprávění dozví pak už jen to, že má v „jednom chrámu“ (yi zuo simiao 一座寺庙) na starosti síň, kde jsou uloženy klasické buddhistické spisy. (2014: 109)

Tyto motivy a zadržování informací ve spojení s postavou mistra Derena navozují do jisté míry atmosféru „tajemství“. Jakkoli pasivní je jeho role – ostatním udává směr akce, ale sám se do ní nepouští – je jisté, že bez jeho pomoci a požehnání by výpravu nebylo možné uskutečnit. Mistr Deren coby vlivná osobnost působí i ze zákulisí. Jampa si před zahájením výpravy do přírodní rezervace pochvaluje: „Díky otcově vlivu se jim po materiální stránce dostane nejlepšího vybavení. Věci, ke kterým by se sami svými schopnostmi nedostali, jim teď jednoduše spadnou do klína.“ (2014: 71–72) Mistr Deren dokáže díky svému vlivu a kontaktům zařídit i podporu ze strany armády. Čtenář si tak může vytvořit obraz harmonické koexistence formálních čínských institucí s těmi neformálními, tibetskými, jež je naplněna vzájemným respektem: „Velitel naší [vojenské] jednotky řekl, že se nejdříve poradí s mistrem Derenem,“ (2014: 102) anebo „Mistr Deren osobně telefonicky zkontaktoval vedení příslušných orgánů, [...], po zohlednění vlivu

mistra Derena a dalších faktorů ti ze shora nakonec souhlasili, že se zúčastníme [vládou organizovaného projektu].“ (2014: 240)

V závěru prvního dílu série *Tibetského kódu* vstoupí do vyprávění výrazná postava dalšího lamy – lamy Yaly (Jueban Yala lama 决班亚拉喇嘛). Lama Yala se obléká jako mnich⁵⁵ a „vypadá jako ten nejtajemnější lama“ (zui shenmi de lama 最神秘的喇嘛) (2014: 270). V ostatních vyvolává dojem vznešenosti pouhou svojí přítomností. Lama Yala není pouhým teoretikem. Ve vyprávění jsou – nespecifikovaně – naznačeny jeho zvláštní fyzické schopnosti, získané desetiletým studiem buddhistických technik v klášteře Sera. (2014: 271)

Také on spolupracuje s čínskou vládou a „hovoří standardní pekingskou čínštinou“ (caozhe biao zhun de Beijing putonghua 操着标准的北京普通话) (2014: 251). Podílí se na výcviku zvláštní skupiny odborníků, která byla zformována vládou za účelem nalezení chrámu Pabala. Byl „vyslán“ (paichu 派出) „jako zástupce pro oblast tibetského náboženství“ (zangzongjiao fangmian yi ming daibiao 藏宗教方面一名代表) (2014: 252), a vyučuje též moderní a klasickou tibetštinu jakožto základní součást výcviku multietnické skupiny. (2014: 266) Stejně jako mistr Deren je i lama Yala respektován nejen mezi Tibetany, nýbrž také mezi Číňany. Na samém konci prvního dílu *Tibetského kódu* vyjde najevo, že stejně jako mistr Deren je i lama Yala postavou, která svým zákulisním působením umožňuje chod operace na záchranu chrámu Pabala. Lama Yala je dokonce vůdčí postavou operace po boku čínských velitelů. (2014: 280) Požívá nezvyklé autority u armádních důstojníků. Příkladem je jeho setkání s vojenskou instruktorkou Lü Jingnan 吕竞男:

Jakmile Yala vstoupil [...], Lü Jingnan, ta ledově chladná, nezávislá žena znenadání vstala a šla se s ním přivítat, [...], Jomo Jampu zrak nešálil, Lü Jingnan skutečně poklekla, klečela na obou kolenech, rukama se opírala o zem a neodvažovala se zvednout hlavu. Zamumlala: „Vaše excelence Yalo, nenapadlo mě, že přijedete osobně.“ Jueban Yala, který vypadal jako letitý stařec, se vlídně dotkl její hlavy a tiše pronesl: „Vstaň, dítě. Toto je nejposvátnější úkol, kterým mě Velký lama Deni pověřil.“

亚拉一进门, [...], 吕竞男, 那个冷冰冰特立独行的女人, 竟然站立并迎了上去, [...], 卓木强巴并没有眼花, 吕竞男确实跪下了, 双膝跪地, 双手撑地, 头也不敢抬起来, 喃喃道: “亚拉大人, 我没有想到, 您会亲自前来。”

⁵⁵ Srov. kapitola 6.3 „Tibetské náboženství“.

决班亚拉，这位看上去年迈的老者，慈祥地摸了摸竞男的头，低沉道：“起来吧，孩子。这是德尼大喇嘛交给我的最为神圣的使命。” (2014: 254)

Mírně stranou této kategorie postav Tibetanů–mudrců, jakožto i stranou hlavního proudu vyprávění *Tibetského kódu*, stojí postava manželky mistra Derena a matky Jomo Jampy, paní Meiduo 梅朵. Se svou matkou má Jampa bližší vztah než se svým otcem, například jí svěřil tajemství o své přítelkyni. (2014: 98) Je to jediná ženská představitelka tibetské národnosti v He Maově románu a zároveň jediná postava tibetské národnosti, o níž se uvádí, že nerozumí čínsky. He Ma připojuje její charakteristiku: „Vypadala stejně jako všechny tibetské pracující ženy (Zangzu laodong funü 藏族劳动妇女). Na hlavě měla šátek a na sobě oděv v tibetském stylu (zangpao 藏袍) Její obličej byl dosti vrásčitý, ale samý úsměv. (2014: 58) Do typu „mudrce“ ji sice nezahrnujeme, sdílí s ním ovšem výrazný atribut „tajemnosti“ a snad i jisté „duchovnosti“. Ačkoli se ve vyprávění doslova jen mihne, zanechá v čínském vojákově Zhang Lim hluboký dojem: „Právě v tom okamžiku se Zhang Li vnitřně otrásl. Z obličeje té tibetské ženy jasně vyčetl, co to znamená štěstí.“ (tamtéž)

3.3.2 Mladý divoch

Je zřejmé, že svět Tibetu v He Maově románu je především světem mužů. Ani ve druhé skupině Tibetanů ovšem nenajdeme muže ledajaké, takřka bez nadsázky jsou to superhrdinové. Pro tento literární typ Tibetana je příznačná neobyčejná fyzická zdatnost, odbojnost a mladší věk než u postav první skupiny. Nejedná se o jednoznačně kladné postavy, neboť v průběhu vyprávění je opakovaně upozorňováno na jejich charakterové vady.

Na ústřední postavě *Tibetského kódu*, Jomo Jampovi, je možné snadno demonstrovat několik principů, které autor uplatňuje, když líčí původní obyvatele Tibetu. Zatímco u prvního typu Tibetana byly vyzdvihovány jeho duševní schopnosti, druhému

typu vévodí schopnosti fyzické. He Ma ústy vypravěče i postav vícekrát naznačuje Jampovo ignorantství: „Jomo Jampa se zarazil, nemyslel si, že by kromě psů bylo na Tibetu cokoli zvláštního,“ (2014: 42) „O náboženství jsem se nikdy nezajímal, natožpak o nějaký esoterismus.“ (2014: 155) Anebo když na jiném místě vznikne mírně odborná debata o krajinných změnách v rezervaci Kekexili („tohle všechno je důsledek skleníkového efektu“), Jampa zůstane stranou: „Jomo Jampa se ale o nic z toho nezajímal, [...], kdyby tu jen byl profesor Fang Xin, [...], profesor je profesor, ve všem se vyzná.“ (2014: 153)

Současně věnuje vypravěč nápadné množství prostoru popisu vnějších, fyzických rysů Jomo Jampy, líčí je mnohem detailněji než v případě ostatních postav. Z pasáže románu, kde se Jampa poprvé setká s profesorem Fang Xinem, se čtenář dozví, jak lze Tibetana poznat na první pohled:

[Profesor Fang Xin] rozpoznal na tomhle velkém a statném člověku uprostřed [posluchárny] tělesné znaky – vysokohorskou červeň ve tváři, tlustou kůži a ostře řezané rysy – které všechny člověku poví přímo, že je to Tibeťan. A i kdyby to Tibeťan nebyl, musel to být chlapík z náhorní plošiny, který někde na náhorní plošině dlouhou dobu žil.

他看得出来，中间那粗壮的大个子，脸上带着特有的高原红，那粗实的皮肤和棱角分明的眉眼，种种身体特征，都直言不讳地告诉别人，他是一个藏民，就算不是藏族人，也是一个长期生存在高原的地道高原汉子。
(2014: 29)

Gladney upozorňuje, že menšiny v současném převládajícím čínském diskurzu sice již nejsou označovány za „barbarské“, uplatnění ale nacházejí jiné stereotypy. V obraze tohoto typu postav Tibeťanů, jak jej předkládá He Maův román, převládá prvek maskulinity. Pohlaví hraje důležitou roli v artikulaci etnických rozdílů, a to jak pro čínské Hany, tak pro Tibeťany samotné. V čínském umění, literatuře a filmu je maskulinizace postav Tibeťanů a Mongolů běžnou praxí. (Hillman a Henfry 2006: 251–253) V čínském diskurzu jsou ostatní etnické menšiny celkově vnímány jako primitivní, ženské a ovládané moderními, mužskými Hany. Způsob, jakým vyprávění *Tibetského kódu* ztvárňuje tělesné aspekty literární postavy-typu Jomo Jampy, lze pokládat za obdobu vypravěčské strategie feminizace. V jejím rámci byla jihočínská etnika (Dai, Hani, Li) v literatuře zastupována ženskými postavami a tyto byly prezentovány jako „smyslné“, zdůrazňovala se jejich sexualita. (Gladney 2004: 42, 64–65)

Při ztvárňování mužských příslušníků národnostních menšin jsou tito „zpravidla exotizováni jako silní a mužní [...], nebo coby disponující neobyčejnými fyzickými

schopnostmi.“ (Gladney 1994: 97) Schopnostem Tibeťana Jampy se nevyrovnají ani profesionální čínští vojáci. Velitel vojenské posádky o Jampovi hovoří s čínským vojákem: „[Jampa] je o půl hlavy vyšší než ty, a přestože jsi elitou elity našeho útvaru, tak pokud by šlo jen o fyzický zápas, nebyl bys nutně schopen ho porazit.“ (2014: 46) Jinde zase vypravěč porovnává odolnost Tibeťana Jampy a hanského vojáka v tibetské divočině: „Mrzlo až praštělo (...), [čínský voják] Zhang Li měl obě ruce prázdné, a i tak se musel usilovně snažit, aby stačil tempu Jomo Jampy; konečně pochopil, čemu se říká vrozená nadpřirozená síla“ (tiansheng shenli 天生神力). (2014: 129).

Dalším ze stereotypů v popisování sousedních, „barbarských“ národů bylo v tradiční Číně jejich přirovnávání ke zvířatům. Tento přístup byl spojen s přesvědčením hanských autorů o vlastní nadřazenosti. (Slobodník 2003: 93) V zobrazeních konkrétně tibetských mužů v Číně převládají motivy nebezpečí, zápasení a sexuality. (Hillman a Henfry 2006: 255) Vypravěč pro charakterizaci Tibeťana Jampy často užívá zvířecích přirovnání. Jampa je například plný energie, doslova „čilý jako drak a temperamentní jako tygr“ shenglong-huohu 生龙活虎; He Ma 2014: 197), velikost Jampových rukou je na jiném místě vyprávění přirovnána k páru draků (shuang qiulong shi de dashou 双虬龙似的大手) (2014: 189). Další příklad lze nalézt v úvodu románu, kde se s Jampou setká čtenář poprvé: „Jomo Jampa, výška 1,87 metru, doopravdy silný a podsaditý člověk [doslova má „záda jako tygr a pas jako medvěd“, hubei-xiongyao 虎背熊腰] se statnou postavou, vlasy splývajícími na ramena a bronzovou pletí.“ (He Ma 2014: 10) Jampa „měl mocnou a houževnatou (biaohan 彪悍) postavu, vážný a odhodlaný výraz ve tváři, [...], zafoukal vítr a vespod kabátu odhalil svalstvo pánovitého člověka.“ (2014: 46) *Biaohan* 彪悍 je mimochodem výraz, který je v románu použit rovněž pro popis výjimečného jedince druhu mastifa (2014: 15) a divošského lidu Geba (2014: 50).

Vyprávění spojuje Jampovy fyzické vlastnosti s vlastnostmi jeho osobnosti – neohrožeností a vytrvalostí (2014: 10), ale také impulzivností, nedostatkem soudnosti (2014: 172) a prchlivostí: „Všichni obyvatelé [Jampovy] vesnice Dawanucuo znají jedno přísloví: ‚Nedrážděte stádo divokých jaků, rozlítí se jako démoni; ještě spíše ale nedrážděte mladého pána Jampu, rozlítí se tak, že se budou i démoni třást hrůzou.‘“ (2014: 198) Kromě toho vyprávění naznačuje Jampovu autoritativnost či pánovitost (viz výše). Během výcviku vládou založené skupiny odborníků si Jampa z pohledu čínské armádní instruktorky Lü počíná příliš individualisticky a není ochoten se podřizovat jejímu velení.

Lü naléhá na Tibetána Jampu, aby odložil způsoby „velkého šéfa“ (dalaoban 大老板) (2014: 279). Tyto vlastnosti měl Jampa podle vypravěče projevovat i ve vztahu s bývalou manželkou:

Čtyřicet dva let starý Jomo Jampa má za sebou už jedno nevydařené manželství. Je příliš silný, jeho manželka se s ním často cítila pod tlakem, pod neviditelným tlakem. Jeho impozantní, robustní postava, železně vážný obličej, rázný a rychlý způsob, kterým věci řeší, působil tlak na všechny okolo. Zaměstnanci, kteří pod ním pracovali, si mezi sebou šeptávali: „Když jsi s vedoucím Jomo v jedné kanceláři, může tě vynervovat tak, že se z toho zalkneš.“

四十二岁的卓木强巴，有过一次失败的婚姻，他太强势了，妻子与他同处时经常感觉到压力，一种无形的压力。他那高大魁梧的身材，那如钢似铁的严峻面孔，那雷厉风行的办事作风，无处不给身边的人施加着压力。他手下的员工曾这样小声议论过：“如果和卓总同在一个办公室里，能让你紧张得喘不过气来。” (2014: 66)

Vyprávění podporuje animální dojem Tibetána Jampy též prostřednictvím líčení způsobu jeho chování v pasážích, které se odehrávají v přírodní rezervaci Kekexili. Když se Jampa a voják Zhang Li střetnou s divokým medvědem, Jampa neuteče a rozhodne se medvědovi čelit: „Člověk a medvěd, stáli takhle proti sobě. Takovou sílu vůle ho [Jampu] také naučili mastifové.“ (2014: 131) Jindy zase Jampa „díky určitému druhu instinktu [zhijue 直觉], který se naučil od mastifů, vycítil nebezpečí.“ (2014: 108)

Čínané národnostním menšinám připisují „prostší, přirozenější povahu“ a častými motivy jsou spojení s přírodou a zvířaty. (Blum 2001: 72) Nejinak je tomu v případě postavy Jomo Jampy: „Když mu bylo deset let, odvážil se sám do hor, neměl strach z divokých zvířat ani tmy; ve čtrnácti začal jezdit mimo Tibet, [...], opatroval oddanost svého srdce, příležitostnou prací si vydělával peníze na cestu a spával pod širákem.“ (He Ma 2014: 130) O blízkosti Jampovy postavy-typu ke světu přírody vypovídají nejen jeho „zvířecí“ atributy, ale též jeho hluboká náklonnost ke psům, či přesněji řečeno k psovitým druhům. Jampa si od dětství povídal se zvířaty, například divokými vlky,⁵⁶ raději než s lidmi. Román obsahuje několik dlouhých promluv, v nichž Jampa vyzdvihuje skvělé vlastnosti psů. Jednu z nich, která dojala i čínského vojáka Zhang Liho, ukončuje slovy: „Měl jsi v lidské společnosti někdy takového přítele? Věrnost (zhongcheng 忠诚) je pro lidi jen slovo, pro zvířata psí rasy je to slib, který plní po celý život.“ (2014: 124) V nalezení nejdokonalějšího a nejsilnějšího mastifa našel Jampa smysl svého života. (2014:

⁵⁶ Srov. kapitola 6.2.2. „Fialový qilin a ostatní psovití“.

20, 36) Jinak odtazitý, málomluvný Tibetan projevuje city pouze vůči své přítelkyni a zvířatům: „Jakmile vešli do chovné stanice, Jomo Jampa se úplně celý změnil, [...], vypadal úplně jako šesti, sedmileté dítě, které je poprvé v Disneylandu“ (2014: 97), „[...] Zhang Li u Jampy nikdy neviděl tak přátelský výraz. V okamžiku, kdy se přiblížil k vlkovi, se tenhle šéf velké firmy s robustním tělem a drsným výrazem zdánlivě proměnil v obyčejného člověka, který touží po přátelích, touží po komunikaci...“ (2014: 142)

Vyprávění místy poodhalí i druhou tvář postavy Jomo Jampy. Vypravěč v jedné pasáži nejprve popisuje jeho impozantní vzezření, aby líčení uzavřel slovy: „je to ale za běžných okolností velmi přátelský člověk, nosí vyžehlený oblek a obdélníkové brýle bez obrouček, a ve tváři má pořád úsměv.“ (2014: 10) Jampa totiž vede dvojí život: pro většinu lidí je to ředitel chovné psí stanice, proslulý odborník na chov tibetského mastifa a hostující profesor při Katedře biologie Univerzity Fudan. (2014: 10) V jedné situaci Jampa chytí čínského mladíka za ramena a překvapí ho tím, jakou má takový kultivovaný profesor ve skutečnosti sílu. (2014: 22) Jen málo lidí ví, že je to dvojnásobný mistr Tibetu v soutěži *Kubai* 库拜, tibetském zápase, a jeho život je plný dobrodružství. Jampa při hledání vzácných ras psů podniká nebezpečné výpravy po světě (2014: 98), a „v minulosti pro někoho převážel diamant o hodnotě 20 milionů dolarů jen tak ve své kapse“. (2014: 14) Po této stránce Jomo Jampa skutečně snese srovnání s hlavní postavou dobrodružné filmové řady *Indiana Jones*.

Dalšími stereotypními vlastnostmi, jichž je Jomo Jampa nositelem, je paličatost a vzdorovitost. Blumová uvádí, že tyto vlastnosti jsou typickou součástí čínských představ o Tibetanech a lidech národnosti Hui. (2001: 125) Na Jampovu svéhlavost je ve vyprávění opakovaně poukazováno především ústy postav Hanů – čínské vojenské velitelky (viz výše) a především profesora Fang Xina: „Odmalička byl Jomo Jampa svazován takhle přísnými pravidly a vzhledem k jeho povaze je jistě porušoval.“ (He Ma 2014: 58) Dalším příkladem je pasáž, kde profesor Fang Xin radí vojenské instruktorce Lü, aby během výcviku uplatňovala vůči Jampovi zvláštní přístup:

Pokud se budete ve snaze přimět ho, aby se podřídil, spoléhat pouze na vojenskou sílu s obvyklé zastrašování, [...]. Nemluvím o ostatních, jen o Jomo Jampovi, velmi dobře tomuhle studentovi rozumím. Je to člověk, který dělá, co si zamane, nikdy se nepodřídil jakékoli vlivnější nebo silnější moci, nikdy jsem ho neviděl přiznat porážku. [...] Přistupujte k němu jako ke svým starším bratrům, jako by je vychovávali členové rodiny.

如果你单靠武力和一贯的强横来令他们屈服 [...]。不说别人，单说卓木强巴，我十分了解我这名学生，他是一个想到什么就去做的人，他从不屈服于任何强权或更强的势力，从来就没看见过他服输的样子。[...] 像对待你的兄弟长辈一样，如家人般教育他们。” (2014: 260–261)

Paradoxně jsou důležitou součástí charakteristiky tohoto literárního typu také nerovné vztahy. Hanští protagonisté jsou vůči Jampovi v nadřazeném postavení. Profesora Fang Xina, znalce tibetských psů a tibetské kultury (2014: 57, 52), Jampa respektuje jako svého mentora. Ve vyprávění profesor vystupuje vůči Jampovi jako výrazně otcovská postava. V domácnosti mistra Derena panoval přísný režim, profesor Fang Xin tak představuje otce, jakého Jampa nikdy neměl. Jampa se spoléhá na jeho pomoc. Profesor uděluje požehnání Jampovým rozhodnutím, kárá ho kvůli vztahu s o mnoho let mladší dívkou Tang Min 唐敏 a ve třech případech dokonce svého bývalého studenta oslovuje „mé dítě“ (wo de haizi 我的孩子). (2014: 18, 25, 66) Způsob chování Jomo Jampy odpovídá postoji, který vůči němu profesor zaujímá. Příkladem budiž pasáž, v níž se Jampa, muž ve středních letech, pokouší profesorovi vysvětlit svůj vztah k dívce jménem Tang Min. Jampa nejdříve nervózně koktal a když domluvil, „vypadal jako dítě, které udělalo něco špatně a klopil zrak“. (2014: 66) Role, která v románu náleží profesorovi Fang Xinovi, připomíná hlavní roli, kterou Číňanům připisovala díla rané literatury o Tibetu: „pomáhali necivilizovaným zaostalým Tibetánům proměnit se v moderní civilizované muže, přičemž Číňané zaujali roli patriarchy-mentora“. (Hladíková 2013: 54)

Ani Jampův vztah k jeho o generaci mladší čínské přítelkyni Tang Min není rovnocenný. Vyprávění popisuje, jak se Jampa vyrovnával s rozvodem: „[...] věnoval ještě více své energie do své práce. Dokonce i on se domníval, že takhle bude válčit až do konce svého života, než se před ním objevila Tang Min. [...] Když ji poprvé spatřil, připadala mu jako malá princezna (xiao gongzhu 小公主), která potřebuje, aby ji někdo ochraňoval.“ (He Ma 2014: 66) Jampa pro Tang Min dělá vše, co jí na očích vidí, mluví a uvažuje o ní jako o „princezně“ (gongzhu 公主) nebo „malé princezně“ (xiao gongzhu 小公主). (2014: 66, 102, 110, 299) Lze předpokládat, že si čínský čtenář automaticky vybaví středověkou historickou romanci mezi tibetským králem Songcänem Gampou (čínsky Songzanganbu 松赞干布, vládá v letech 617–649) a čínskou princeznou Wencheng (Wencheng gongzhu 文成公主). Tento příběh je v románu rovněž okrajově zmíněn, když se hovoří o dějinném vývoji buddhismu v Tibetu. (2014: 63, 157) Martin Slobodník věnuje historickému a politickému významu této události samostatný článek.

Čínský císař Tang Taizong 唐太宗 daroval svoji dceru Wencheng za ženu tibetskému králi Songcänovi Gampovi, aby odvrátil tibetskou vojenskou hrozbu. Jednalo se o běžný akt dobové zahraniční politiky. Čínská princezna Wencheng a nepálská princezna Bhrkutī Dēvi přinesly do Lhasy dvě sochy Buddy Šákjamuniho, a tím přispěly k šíření buddhismu. Slobodník vysvětluje, že tato událost, která je ve skutečnosti marginálního historického významu, je v Číně přeceňována. Mytologizovaný příběh princezny Wencheng je zneužíván k propagandistickým účelům: „Sehrává důležitou úlohu v současné čínské interpretaci vztahů s Tibetem, jejímž cílem je potvrdit nárok Číny na Tibet a legitimizovat tak aktuální stav nejen politicky a právně, ale i z hlediska historie.“ (2015: 41–47) Aluze na příběh o princezně Wencheng se zdá v *Tibetském kódu* ještě posílena tím, že příjmení „princezny“ Tibetana Jampy zní *Tang* 唐, stejně jako název čínské dynastie, z níž pochází historická princezna.

Výčet postav Číňanů, kterým se Jomo Jampa podřizuje, uzavírá Lü Jingnan. I přes svoje výhrady Jampa dobrovolně zůstává v jejím tvrdém výcviku, protože „pokud bude moct najít fialového *qilina*, milerád jim bude dělat otroka.“ Zde si všimněme dalšího zvířecího přirovnání, v textu románu doslova stojí „pracovat jako vůl a dřít jako kůň“ (dangniu-zuoma 当牛作马). (2014: 240) Jakkoli tedy může být Jampova povaha vzpurná, nakonec se čínským protagonistům z různých důvodů přizpůsobí: profesora Fang Xina uznává jako svého mentora, Tang Min miluje a Lü Jingnan potřebuje pro dosažení svého cíle.

Druhým zástupcem tohoto literárního typu Tibetana je Pasang 巴桑. Pasang se osobně setkal s lidem Geba, a proto je Jampovi užitečný v hledání cesty do oblasti, kterou obývají. V důsledku traumatu však Pasang trpí ztrátou paměti a psychickými obtížemi, a proto se na vlastní žádost nechal zaměstnat ve věznici. Pasangovo chování je ve vyprávění líčeno jako chování nevyzpytatelného, zuřivého zvířete, které je kdykoli připraveno zaútočit. Jeho záchvaty ho činí nebezpečným pro okolí. Vypravěč popisuje jeho divoké vzezření i chování a stejně jako u postavy Jampy využívá zvířecího přirovnání:

Hlava tohoto Pasanga byla oholená, kulatá a trochu špičatá. Vousy podobné jehlicím tvořily od horního rtu až dolů kruh, který se táhl po obou stranách, až se spojil s vlasy na jeho skráních. Postavu neměl vůbec velkou, byl ale pěkně rostlý a samý sval. Celé jeho tělo bylo plné výbušné síly, obzvláště jeho oči, ze kterých vyzařovala prudkost [byly doslova „jako sokoli a jestřábi“]. [...] „Jmenují se

Zhang Li, jsem tu proto, že bych...“ Znenadání uviděl, jak se k němu přibližuje pěst, a už je blízko před jeho očima.

那个巴桑，被剃过的圆头稍微有些尖，钢针般的胡须从上唇一直向下围成一圈又向两边延伸，直到同耳鬓的头发连在一起。身形并不是十分高大，但体格匀称、肌肉饱满，浑身充满了火药般的爆炸力，特别是那双眼睛，如鹰隼般明亮。(…)“我叫张立，这次来呢，是想……”突然，他看到一个拳头由小变大，已经近在眼前了。(2014: 81–82)

Ve výše uvedeném úryvku Pasang zaútočí na čínského vojáka Zhang Liho a přepere ho. Důvody takového činu nejsou zjevné, neboť vypravěč se složitějším vnitřním pochodům této postavy téměř nevěnuje. Vedle výrazného fyzického vzezření a hrubého chování jej, stejně jako Jampu, charakterizuje také neochota podvolit se autoritě. Pasangova výbušná povaha se současně pojí se společenskou nepřizpůsobivostí. V jedné scéně je vojenskou instruktorkou Lü Jingnan vyprovokován k útoku:

[Lü:] „Umíš jen najít cestu, která na to místo vede, a to je všechno. [...] Na to nezapomínej.“ [...] Pasang při jejích slovech zrudl v obličeji a ztuhl mu krk, jeho oči vypadaly, jako by měly dštít oheň. [...] [Lü:] „Ale copak? Chceš mě udeřit? [...]“ Pasang si už nevšímal pohlavní identity své protivnice. Vydal ze sebe řev a zezadu na Jingnan vyrazil pěstí.

你不过能找到那地方可以带个路而已， [...], 你最好别忘了。” [...] 巴桑被说得脸红脖子粗，一双眼睛好似要喷出火来， [...] “怎么？想动手？ [...]” 巴桑已顾不得对方的性别身份，暴吼一声，从竞男身后出拳 (2014: 256–257)

Pasang je v románu další postavou Tibeťana o neobyčejné fyzické síle. Je nadán schopnostmi, které se vymykají schopnostem běžných lidí, ba i řadových čínských vojáků. Tetování na rameni odhaluje, že je Pasang bývalým členem „zvláštního komanda Modrých pavouků“ (Lanzhizhu tezhong budui 蓝蜘蛛特种部队), které bylo založeno za Studené války, aby zajišťovalo bezpečnost nepálské královské rodiny. (2014: 84)

3.3.3 Ostatní postavy

Jak bylo řečeno v úvodu této podkapitoly, základní atribut, který odlišuje jednotlivé postavy románu *Tibetský kód*, je jejich etnická příslušnost. Mozaiku postav nehanských národností v He Maově světě Tibetu doplňují také dva zástupci jiné národnosti, ujgurské a mongolské.

Bagen 巴根, postava Mongola, dostal v románu jen epizodní roli. Zajišťuje zdravotní péči v přírodní rezervaci Kekexili a je expertem na horskou medicínu. Postrádá jakýkoli popis a výrazněji se neprojevuje ani skrze své promluvy či jednání. Vypravěč pouze uvádí, že „doktor Bagen je Mongol, u výzkumného týmu je už pět let.“ (2014: 148–150)

O trochu více prostoru je v románu věnováno postavě Ai Likea 艾力克 či „doktora Aie“ 艾博士. (2014: 262) vědeckého asistenta v již zmíněné speciální skupině zformované čínskou vládou za účelem záchrany chrámu Pabala. Tato skupina, nazývaná „národní tým“ (guojiadui 国家队) (2014: 261), sdružuje čínské vojáky (Zhang Li a Yue Yang), čínské civilisty (profesor Fang Xin a Tang Min) dva silné Tibetany (Jampa a Pasang), tibetského lamu Yalu a právě Ujgura Ai Likea. Pod přísným velením čínské vojenské instruktorky Lü mají všichni spojit své síly a dostat se ke chrámu dřív než jejich zahraniční konkurenti.

Ústy čínského profesora Fang Xina je Ai Like poprvé představen následovně: „Ailike je srdečný obyvatel Xinjiangu (reqing de Xinjiangren 热情的新疆人), je o deset let mladší než já, budete ho mít rádi“ (2014: 247). Co se týče jeho fyzických rysů, Ai Like „[...] měří okolo 1,7 metrů, má tmavé a kudrnaté vlasy. Jeho přátelský, čtvercový obličej vypadal jako potažený hovězí usní (niupi 牛皮), která byla nejrůznějšími nevlídnými klimatickými podmínkami zdrsněná jako smirkový papír; [...] ale stejně jako profesor Fang Xin se mu pod hustým obočím skrýval pár moudrých očí.“ (2014: 248)

Vlastnosti, kterými se Ai Like vyznačuje, jsou v mnoha směrech typické pro obraz menšin v Číně. V jedné pasíži si Tibetan Jampa sice vzpomene, že celé jméno jeho ujgurského kolegy zní „Mullah Ai Like“ (maola–Ai Like 毛拉 – 艾力克), své úvahy však zakončí prostým konstatováním, že ani „neví, co to znamená“. Ani vypravěč tuto kulturní referenci dále neobjasňuje. (2014: 262) Další arbitrární referencí je nejasná informace, že Ai Like mluví „zvláštní intonací xinjiangských lidí“ (yong Xinjiangren teyou de yudiao

用新疆人特有的语调； 2014: 263). Vyprávění neobsahuje ani podrobnosti o náplni Ai Likeovy práce v „národním týmu“. Text hovoří pouze o tom, jak Ai Like baví ostatní členy skupiny:

Ai Like se se všemi dobře bavil. Sedm lidí vytvořilo na návrh profesora Fang Xina kruh a na volném prostranství poslouchalo, jak Ai Like vypráví o svých vědeckých dobrodružstvích. Ai Like byl dobrý řečník a když mluvil o něčem veselém, vždycky ostatním zazpíval několik xinjiangských lidových písní a zatančil tanec s etnickými prvky [...].

艾力克则和大家打得一片火热，在方新教授的介绍下，七个人围成一圈，就在空地上听艾力克曾经的科考历险。艾力克很是健谈，说到高兴处还会为大家唱几首新疆的民歌，跳一曲民族特色浓郁的舞蹈 [...]。(2014: 251)

Yi Likeovi nesvěřilo velení vládního projektu žádný zodpovědný úkol. Role, která v románovém příběhu náleží tomuto zábavnému a milému Ujgurovi, jehož „hlas planoucí nadšením se člověku navždy vryje do paměti“ (2014: 262), se zdá podobná roli příslušníků ostatních menšin v čínském veřejném prostoru, jak ji vystihuje Gladney: „Zpívají, tancují, kroutí se, víří. Co je hlavní, pořád se usmívají a projevují tím svoji radost z toho, že jsou součástí své vlasti.“ (Gladney 1994: 96) Nehanské národnosti si mezi sebou dobře rozumí. Ai Like občas dokáže pochopit Jampovy pohnutky lépe než čínský profesor Fang Xin. Ai Like je stejný snílek jako Jampa (2014: 264) a sdílí s ním i náklonnost ke psům. (2014: 265)

Nakonec je záhodno připojit několik slov k postavám čínské národnosti Han. Můžeme si všimnout, že většina hanských protagonistů v *Tibetském kódu* reprezentuje rozličné čínské státní instituce: profesor z čínské univerzity (Fang Xin), příslušníci čínské armády – vojáci (Zhang Li a Yue Yang 岳阳) a armádní velitelka (Lü Jingnan), velitel výzkumného týmu v rezervaci Kekexili (Hu Yang 胡杨). V příběhu pomáhají postavám Tibeťanů, podílí se na nalezení chrámu Pabala a na ochraně tibetské přírody. Přestože s nimi nehanské menšiny na těchto projektech v různé míře spolupracují, jsou závislé na státní organizaci, jak tvrdí postava čínské armádní důstojnice Lü: „Pod příkrovem tmy vždycky existovala obrovská výzkumná organizace, [...], která pro vás nepřetržitě dvacet čtyři hodin denně shromažďuje aktualizované relevantní materiály. Takovou práci je také schopen vykonávat pouze stát [guojia 国家].“ (2014: 278) Lze říct, že vyspělejší Číňané v He Maově románu reprezentují vyšší formy civilizace a menšiny, které nejsou tolik

schopné, je následují. Tuto interpretaci dokládá mimo jiné pasáž, kde přátelé uvíznou při průzkumu rezervace Kekexili a zachrání je až čínský záchranný tým: „Jízdní jednotka tvořená třemi auty Mitsubishi se objevila v Zhangově a Jomově zorném poli, čínská státní vlajka se třpytila ve svitu slunce. Oba zoufale mávali rukama a hlasitě volali...“ (2014: 147)

3.4 Příroda a sídla

Líčení „typické“ tibetské krajiny a její fauny představuje poměrně významnou složku vyprávění románu *Tibetský kód*. Součástí vyprávění je mimo jiné výčet lokálních zvířat, pohoří či známých hor; zmiňuje např. jezero Yamdrok (Yangzhuo Yongco 羊卓雍错湖) (2014: 44), „obrovského divokého jaka“ (shuoda de yemaoni 硕大的野牦牛), nebo „tibetského divokého osla“ (zangyelü 藏野驴) (2014: 112). Tyto pasáže jsou příležitostně rozšířeny o krátkou charakteristiku na způsob encyklopedických hesel:

Pohoří Himálaj se rozprostírá od severozápadu směrem na jihovýchod. V oblouku, který se vypíná jižním směrem, se táhne přes jižní okraj Qinghajskeo-tibetské náhorní plošiny. Přiléhá k Indii, Nepálu a Bhútánu a shlíží na řeku Gangu a Asámskou planinu indického subkontinentu. Hora Kunlun na severním okraji náhorní plošiny [...].

喜马拉雅山脉自西北向东南延伸，呈向南突出的弧形展布在青藏高原的南缘，与印度、尼泊尔和不丹毗邻，俯瞰着印度次大陆的恒河和阿萨姆平原。高原北缘的昆仑山 [...]。 (2014: 42)

Prostředí, v němž se protagonisté příběhu pohybují, He Ma líčí z bipolární perspektivy. V románu *Tibetský kód* se setkáváme s postupy, které jsou typické, jak uvádí např. Kamila Hladíková, pro čínskou literaturu o Tibetu 80. let 20. století. Typický je pro ni ambivalentní přístup. „Tibet je pro čínské autory národnosti Han souborem binárních opozic: spirituální – zaostalý, romantický – šokující, přitažlivý – hrozivý, krásný – ošklivý, starobylý – mladý, méněcenný – divoký či nespoutaný, tajemný – zubožený atd.“ (2013: 82) Protikladné atributy tibetského prostředí v He Maově románu vychází ze základní opozice dvou dimenzí: přírody – nebezpečnosti a civilizace – kultury.

Značná část vyprávění se soustředí na líčení tibetské přírody. Příroda v He Maově románu je i ona dvojí povahy. Vyprávění jednak vykresluje přírodu jako nevyzpytatelnou a nehostinnou, jindy je ovšem líčena její „posvátná“ nádhera. Do divoké krajiny se skupina přátel v čele s Jomo Jampou vydává až po důkladné přípravě poté, co si obstará nákladné vybavení: „[...] terénní vůz se silným pohonem, kompletní vybavení pro výstup na Everest, potraviny a prvotřídního průvodce“. (He Ma 2014: 72) Když se Jampa v Tibetu poprvé setká se svojí čínskou přítelkyní, starostlivě se jí ptá, zda jí není zima či netrpí „výškovou nemocí“ (gaoyuan fanying 高原反应). (2014: 94) Později několik protagonistů skutečně onemocní. Vyprávění dále pokračuje líčením situace, kdy „[...] tři hrdinové slavně uvízli hluboko v Kekexili – v zemi nikoho o rozloze osmdesáti tisíc

kilometrů čtverečních“. (2014: 126) S tímto protivníkem, „[...] nekonečnou pustinou, krutým severákem, touhle přírodou, nelze vyhrát souboj ani při vynaložení jakéhokoli úsilí“. (2014: 130) Jsou zde ohrožováni „medvědem hnědým“ (maxiong 马熊) (tamtéž) a po dalších peripetiích je nakonec musí přijet vysvobodit záchranný tým. (2014: 147) Situací, kdy hrdinové ve volné tibetské přírodě jen o vlas unikají smrti. Takové motivy vytvářejí v souvislosti s tibetskou přírodou atmosféru všudypřítomného nebezpečí. Tibetská příroda totiž představuje divočinu. Vydává se do ní nejen profesor Fang Xin, když na Jampovu prosbu opustí Shanghai, ale i Jomo Jampa, jenž má v Tibetu svoje kořeny. Jampa žije v USA a plně užívá výdobytků „civilizace“. Je zřejmé, že krajina a příroda Tibetu, tak jak je ztvárněna v románu *Tibetský kód*, vykazuje charakteristiky literárního toposu exotické divočiny, kterou Daniela Hodrová definuje jako místo, které:

[...] je vzdáleno, a to nejen prostorově, případně i časově, ale i svým charakterem přírodním a společenským (svými mravy) od východiska pohledu autora nebo cesty hrdiny. [...] za divočinu může být pokládán odlehlý kraj v rámci téže země, nebo dokonce jisté „divoké“ území na okraji „civilizovaného“ známého světa. (1994: 133)

Jindy však barvitý popis krutosti tibetské přírody ustupuje. He Ma líčí její „posvátnost a čistotu“ (shengjie 圣洁), jež je součástí stereotypní, mytizovanou představou o tibetském „království ducha“.

Výcviková základna byla ve vysokých horách se sráznými stěnami. Kráčel po cestě, zasněžené hory čněly proti azurové obloze, říčka se v paprscích slunce třpytila jako stříbrná stuha, po stepi byla roztroušena stáda dobytka. Byla to rozlehlá, poklidná země plná života. Přišel příjemně chladivý poryv větru a přivál čisté bílé mraky, současně z mysli odvál všechnu melancholii a smutek. Kdokoli stane na této Čisté zemi a bude vdechovat chladivý vysokohorský vzduch, v srdci se mu zrodí touha po klidu. Tváří v tvář posvátným zasněženým horám se pokloní, [...].

特训基地在崇山峻岭之中。走在路上，雪山依偎着蔚蓝的天空，朝阳下小河如银色丝带，草原上散布着成群的牛羊，这是一片广阔、宁静和生机盎然的土地。凉爽通透的风吹过，带着一片圣洁雪白的云，也带走心中所有的忧郁和烦闷。不管是什么人，站在这方净土上，呼吸着微凉的高原风，心中就会生出渴望宁谧的冲动，对着神圣的雪山顶礼膜拜，[...]。(He Ma 2014: 242)

Po tibetské krajině jsou rozesety prvky náboženské materiální kultury, čímž je umocněna „tajemná“ atmosféra vyprávění. Skupina například objeví lokalitu, kde je

umístěn soubor, slovy Hladíkové, těch nejvíce očividných příkladů materiální kultury. (2013: 83) Jsou zde navrženy „maniho kameny“ (manidui 玛尼堆), na nichž jsou vyryty blíže neurčené „tibetské náboženské nápisy“ (Zangzu de jingwen 藏族的经文). Na stejném místě také vlají „modlitební praporky“ (jingfan 经幡) a povaluje se „lebka jaka“ (maoniu tougu 牦牛头骨). Umístění všech předmětů bylo orientováno směrem na jih k paláci Potála. (He Ma 2014: 158)

Ještě před tím, než se dějiště vyprávění přesune do Tibetu, hovoří profesor Fang Xin o pohoří Himálaj jako o „nesmírně rozlehlé a posvátné zemi“ (feichang liaokuo er shengjie de tudi 非常辽阔而圣洁的土地) (He Ma 2014: 42), „posvátné náhorní rovině – Tibetu“ (shengjie de gaoyuan – Xizang 圣洁的高原——西藏) (2014: 44). Zdá se, že do značné míry ztotožňuje „Tibet“ s „(posvátnou) tibetskou krajinou“. Jomo Jampa má podobný pohled:

A nyní se vrací do rodiště, do tohoto místa, kde vyrostl na máslovém čaji a tsampě. Nebe bylo stále tak rozlehlé, že nemělo hranic, a vzduch si také zachoval tu dobře známou svěžest. Vysoké hory se v dáli tyčily jako titáni a po milióny let takhle shlížely na tenhle kus země. Byly to ony, které posvátným mlékem živily život na této zemi.

而今，回到家乡，这片用酥油茶和糌粑养育自己长大的地方，天空依然辽阔得没有边际，空气也保留了那份熟悉的清新；远远的高山巨人般矗立，数千万年来，就这样傲视着这片大地，是它们，用圣洁的乳汁养育了这片大地上的生命。(2014: 242)

Výše uvedená pasáž má ještě jeden pozoruhodný aspekt. Jampa dále pokračuje tím, že začne vyjmenovávat vše, o co tento „poslední kousek zahrady Edenu“ (zuihou yi pian Yidianyuan 最后一片伊甸园) připravil příchod „civilizace“ (wenming 文明) v moderní době. „Civilizovaní lidé“ (wenming de renmen 文明的人们) na místě někdejší rajské zahrady postavili „civilizovaná města“ (wenming de chengshi 文明的城市) a na místech, kde se volně pásala stáda „divokého dobytka“ (yesheng niuyang 野生牛羊), postavili „silnice“ (gonglu 公路). Vymizeli i „věřící“ (chaobaizhe 朝拜者) v „tibetských róbách“ (zangpao 藏袍). (2014: 47)

Tato pasáž je ovšem naprosto ojedinělým, pokud ne přímo jediným případem vyjádření lítosti nad „pokrokem“ v Tibetu. Druhou dimenzí tibetského prostoru je totiž dimenze „civilizace“, kterou reprezentuje především město Lhasa, a v tibetské

„divočině“ je přítomna ve formě výtvarných moderního světa dovezených Číňany – turistické infrastruktury. Prvky civilizace propojují svět Tibetu se světem zbytku Číny a vnáší do něho zároveň určitý řád: vyhlídkové vlaky na Qinghajska-tibetské železnici (Qing-Zang tielu 青藏铁路) přivážejí do Tibetu nejen turisty, ale také vojáky (2014: 221, 228), čínské automobily cestovatele bezpečně přepravují nehostinnou krajinou, přestože v „souboji“ s přírodou narazí na limity i tato technologie (2014: 130), nakonec jsou ale přece zachráněni místními záchranáři. (2014: 147)

Vyobrazení Lhasy (Lasa 拉萨), jediného města, jež vytváří „tibetský“ prostor *Tibetského kódu*, se omezuje na komerční aspekty života, všímá si modernějšího, kosmopolitnějšího ducha města. Na město čtenář nahlíží z perspektivy čínského turisty, který přijel do Lhasy hlavně za nákupy a nejznámějšími pamětihodnostmi. Protagonisté příběhu se do města vypraví pouze jedinkrát kvůli nějakému zařizování a hned jakmile dorazí, navštíví turistickou restauraci. Tibetan Jampa doporučuje: „Pojďme do Grandhotelu Brahma Putra [Yalu Zangbu dajiudian 雅鲁藏布大酒店] na sečuánské jídlo. Anebo pojďme do hotelu Lhasa [Lasa fandián 拉萨饭店], tam je to pěkné.“ Současně neopomene své druhy informovat o počtu hvězdiček, kterými se hotel pyšní, a o tom, že k paláci Potala je to od hotelu jen deset minut cesty autem. Z okna hotelu pak protagonisté obdivují auto značky Hummer (Hanma 悍马), které si tam zaparkoval jeden ze zahraničních návštěvníků restaurace. (2014: 90–91) Nakonec se skupina přesune do nákupní ulice Barkor (Bajiaojie 八角街), což skýtá další příležitost k tomu, aby bylo vyprávění „obohaceno“ výčtem „exotických“ tibetských produktů či „typických“ atributů Tibetanů:

Všichni tři přijeli do ulice Barkor, na místo, kam přicházela nakupovat drobné zboží většina turistů přicházejících do Lhasy. Ulice Barkor byla velmi rušná. Byly tam obchody jeden vedle druhého a neustával proud buddhistických poutníků. Ulice byla plná všemožných ručních etnických výrobků, jako jsou modlitební mlýnky tibetské výroby, tibetské vonné tyčinky, tibetské dýky, prsteny, náušnice, náramky, dále pak etnické kroje, vše, co si lze jen přát. Byli tam lidé ze severotibetských pastvin v bílých róbách, jiní z horské oblasti Khampa, nosící hrdinské uzly, a také obyvatelé oblasti ulice Barkor, kteří se krásně oblékají. Zkrátka nejrůznější věřící otáčející modlitebními mlýnky vcházeli do ulice Barkor, obcházeli chrám Džókhang a bez ustání roztáčeli mlýnky.

三人驱车来到八角街，去拉萨的游人大多要在这里选购一点小商品的。八角街非常繁华，商店林立，香客川流不息。沿街摆满了各种民族手工艺品，诸如西藏产的经轮、藏香、藏刀、戒指、耳环、手镯，还有民族服装，丰

丰富多彩，应有尽有。有来自藏北牧区穿白袍的，有来自康巴山地英雄结的，还有住在八角街区衣着亮丽的……总之，各式各样的信徒，手摇经轮，进入八角街，绕大昭寺不停地转经。(2014: 93)

Pro vyličení „typických“ podmínek, v jakých Tibetané bydlí, volí autor domácnost mistra Derena a prezentuje „tradiční podobu“ (jiushi 旧式) tibetského obydlí. Dvnitř se vchází přes „typický vnitřní dvůr v tibetském stylu“ (dianxing de zangshi neiyuan 典型的藏式内院), aniž by ovšem jeho „typičnost“ či „tibetskost“ byla vypravěčem jakkoli osvětlena. Interiér je plný buddhistických symbolů: zdi pokrývají vyobrazení Buddha Šákjamuniho (fozu pusa 佛祖菩萨), bódhisattvů (pusa 菩萨) a Osmi šťastných symbolů (babao jixiang 八宝吉祥); domácí svatýňku (xiao shenkan 小神龛) zdobí řezby „rozměrných úryvků posvátných textů“ (douda de jingwen 斗大的经文). Dům se měl – podle dosavadních zkušeností čínského vojáka Zhang Liho – lišit od ostatních domácností pouze tím, že v něm chyběla pohovka, televize a další „moderní domácí elektronika“ (xiandai jiyong dianqi 现代家用电器). (2014: 57–59) Všechno zmíněné vybavení spolu s nákladným nábytkem „stavělo na odív přepych domácností“ (xianshuchu zhuren de haohua 显示出主人的豪华).

Závěr

Předmětem zkoumání této práce byl první díl románové řady *Tibetský kód* současného čínského spisovatele He Maa. Román je čtenářsky nejúspěšnějším autorovým dílem a jeho hlavním tématem je cesta skupiny přátel po stopách bájného tvora a buddhistického pokladu. Tato bakalářská práce na základě literárněvědné analýzy románu představila obraz, který spisovatel předkládá o Tibetu a jeho obyvatelích.

Způsob, jakým je v románu *Tibetský kód* ztvárněn svět Tibetu, byl ovlivněn několika faktory. Autor zasazením děje vyprávění do prostředí Tibetu reaguje nejspíše na aktuální zájem čínských konzumentů o tuto destinaci. *Tibetský kód* je zástupcem dobrodružné literatury, populárního čtiva, pro něž je „exotický“ Tibet logickou, příběhově atraktivní volbou dějiště. V souladu s pravidly žánru, který je určen pro masové publikum, se román rovněž vyznačuje strhujícím dějem a šablonovitostí jeho protagonistů.

Významnou roli v případě *Tibetského kódu* ovšem hraje také skutečnost, že se jedná o román, v němž spisovatel hanské národnosti líčí příběh odehrávající se na území okupovaném čínským režimem. V He Maově vyprávění bylo možné identifikovat postupy, jichž využívala „koloniální“ a „orientalistická“ literatura. „Tibetský“ svět je líčen především jako zaostávající za čínským civilizačním pokrokem. Tato práce se věnovala několika motivům, které vypovídají o tibetské „primitivnosti“ a podřízenosti, a zároveň ukazují, jak románový Tibet z čínské modernity, efektivity a technologické vyspělosti profituje. Nerovný vztah mezi světy Tibetu a Číny se ve vyprávění výrazně odráží na povaze vztahů mezi protagonisty hanské a tibetské národnosti. Tibetané v románu – v souladu s „orientalistickými“ kliše – následují vedení svých hanských mentorů, spoléhají se na pomoc čínských institucí a zbožňují čínské „princezny“. V této nerovnováze lze spatřovat jeden z hlavních kontrastů mezi světem Tibetu a „vnějším“, čínským světem.

Jako další schéma známé z „orientalistické“ literatury jmenujme exotizující zobrazování „tibetských“ motivů. V tomto smyslu román spoluvytváří, ale především posiluje existující „mýtus o Tibetu“. Tyto motivy jsou v románu nezdědkou pouze zmíněny („modlitební praporečky“, „klasický buddhistický spis“, „tradiční podoba“ obydlí atd.) anebo jsou charakterizovány velmi povrchně (mnišský oděv, buddhistická etiketa atd.).

Nejčastěji se jedná o vnější atributy a předměty, které jsou očividné. Tento způsob líčení vypovídá o absenci porozumění a zájmu o vyobrazený motiv, autor je používá toliko za účelem evokace „tibetskosti“. Základními tématy, která reprezentují svět „Tibetu“ He Maova románu, jsou ta, která jsou s Tibetem stereotypně spojována: mýty (především šambhalský), náboženství, příroda a město Lhasa, popřípadě ještě tibetští mastifové. Román kromě toho využívá výhod žánru fantasy, který mu umožňuje zasazovat do „typicky tibetského“ prostředí i motivy, které přísně tibetské nejsou, kupříkladu vlastní verzi východoasijského jednorožce *qilina*. Obecně můžeme říci, že obraz „Tibetu“ v románu je obraz přibližný a – hlavně čínský.

Dalším aspektem, který je příznačný pro He Maovo ztvárnění „tibetského“ světa, ale i pro ostatní díla čínské literatury o Tibetu, je dichotomie obrazu Tibetu. Tato práce popisuje tuto bipolaritu zejména na protikladných attributech, které jsou připisovány tibetské přírodě („nebezpečnost“ vs. „posvátnost a čistota“), a především pak literárním postavám Tibetanům. Tibetské protagonisty románu *Tibetský kód* dělíme na dvě skupiny podle společných atributů. Tyto atributy jsou v souladu se stereotypy „vznešeného divocha“ (*noble savage*). Jsou zveličené a tím nutně zjednodušené, v čemž nalzáme souvislost s přístupem, který jsme vyložili v předchozím odstavci. Na jedné straně román předkládá romantizovaný obraz starého „tibetského mudrce“, na straně druhé obraz mladšího, divokého a necivilizovaného muže. Obraz postavy prvního typu souvisí se stereotypem Tibetu coby zdroje spirituality, druhý typ je odvozen od stereotypu maskulinity a „animálnosti“ Tibetanů.

Tato bakalářská práce nevyčerpala potenciál tématu. Prostor zůstává již pro doplnění a rozšíření naší analýzy. Záhodno by bylo, kupříkladu, zaměřit se na společenský kontext díla, konkrétně na problematiku čínského turismu a konzumerismu ve vztahu k Tibetu. Zkoumaný pramen by současně mohl být předmětem rovněž pro analýzu lingvistického aspektu díla, který tato práce pohříchu opomíjí.

Věříme, že tato práce bude hodnotným příspěvkem do diskuse. Naším přáním je, aby posloužila jako podnět pro další výzkum *Tibetského kódu* a obdobných literárních děl.

Seznam použité literatury

Prameny

He Ma. (2014). *Zangdi mimu*. Beijing: Beijing shidai huawen shuju.

Sekundární literatura

Babka, Anna. (2017). „Gayatri C. Spivak“ in Götttsche, Dirk, Dunker, Axel a Dürbeck, Gabriele (vyd.). *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler. 21–25.

Blondeau, Anne-Marie, Buffetrille, Katia, eds. (2008). *Authenticating Tibet. Answers to China's 100 Questions*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Blum, Susan D. (2001). *Portraits of „Primitives“. Ordering human kinds in the Chinese nation*. Oxford: Roman & Littlefield.

Boehmer, Elleke. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford Uni Press.

Clark, Paul. (2005). *Reinventing China: A Generation and Its Films*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Clute, John a Grant, John. (1999). *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St Martin's Griffin.

Cunliffe, Juliette, Elworthy, Susan. (2007). *Tibetan Mastiff. Special Rare Breed Edition: Comprehensive Owner's guide*. Jižní Korea: Kennel Club Books.

Ekvall, Robert B. (1963). „Role of the Dog in Tibetan Nomadic Society“. *Central Asiatic Journal*. roč. 8, č. 3. 163–173. Dostupné na: <http://www.jstor.com/stable/41926578> (navštíveno 2. 7. 2020).

Fen Lin. (2018). „Moon Over the Eastern Mountain: Constructing the Han Chinese Imagination of Modern Tibet“. *The Journal of Popular Culture*, roč. 51, č. 3. 674–692. Dostupné na: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/jpcu.12691> (navštíveno 30. 5. 2020).

Foster, Stephen W. (1982). „The Exotic as a Symbolic System“. *Dialectical Anthropology*. roč. 7, č. 1. 21–30. Dostupné na: https://www.jstor.org/stable/pdf/29790056.pdf?ab_segments=0%2Fbasic_SYC-5187%2Ftest&refreqid=search%3A8efd70c966895ac5376436f90aa7479c (navštíveno 28. 5. 2020).

Getty, Alice. (1988). *The Gods of Northern Buddhism. Their History and Iconography*. New York: Dover Publications. Dostupné na: <https://books.google.cz/> (navštíveno 5. 8. 2020).

- Gladney, Dru C. (1994). „Representing Nationality in China: Refiguring Majority/Minority Identities“. *The Journal of Asian Studies*. roč. 53, č. 1. 92–123. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/2059528> (navštíveno 26. 12. 2020)
- Gladney, Dru C. (2004). *Dislocating China. Muslims, Minorities, and Other Subaltern Subjects*. Hong Kong: C. Hurst & Co.
- Goldstein, Melvyn C. „Change, Conflict and Continuity among a Community of Nomadic Pastoralist: A Case Study from Western Tibet, 1950–1990“ in Barnett, Robert a Akiner, Shirin eds. (1994). *Resistance and Reform in Tibet*. Bloomington: University of Indiana Press. 76–111. Dostupné na: https://case.edu/affil/tibet/tibetanNomads/documents/Goldstein_M.C._Change_Conflict_and_Continuity_Among_A_Community_of_Nomadic_Pastoralists..pdf (navštíveno 1. 7. 2020).
- Gruschke, Andreas. (2001). *Posvátná místa království tibetského. Báje a pověsti od Kailásu po Šambhalu*. Praha: Volvox Globator.
- Guter, Josef. (2005). *Bohové a symboly staré Číny. Slovník čínské mytologie*. Praha: Brána.
- Han Han 韓晗 (2009). „Zhongguo dangdai wenxue fazhan sanshi nian: 1975–2008 中國當代文學發展三十年：一九七八~二〇〇八年“ [Třicet let vývoje současné čínské literatury: 1975–2008]. Taipei: *Xiuwei zixunkeji*. Dostupné na: <https://books.google.cz/> (navštíveno 2. 7. 2020).
- Heller, Amy. (2003) „The Great Protector Deities of the Dalai Lamas“ in Pommaret, Françoise eds. *Lhasa in the Seventeenth Century. The Capital of the Dalai Lamas*. Leiden: Brill. 81–98.
- Hillman, Ben, Henfry, Lee-Anne. (2006). „Macho Minority: Masculinity and Ethnicity on the Edge of Tibet“. *Modern China*. roč. 32, č. 2. 251–272. Dostupné na: <http://www.jstor.com/stable/20062637> (navštíveno 26. 12. 2020).
- Hladíková, Kamila. (2013). *The Exotic Other and Negotiation of Tibetan Self: Representation of Tibet in Chinese and Tibetan Literature of the 1980s*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Hodrová, Daniela. (1994). *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP –Koniasch Latin Press.
- Hodrová, Daniela eds. (2011). *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.
- Holanová, Markéta a Segi, Stefan. (2010). „Anatomie braku. Několik tezí k brakové

- literatuře“. *LitENky* (Literární novinky), roč. 6, č. 2. 4–5.
Dostupné na: <http://litenky.ff.cuni.cz/clanek.php/id-2598/sablona-tisk.html>
a https://www.academia.edu/19903644/Anatomie_braku (navštíveno 10. 6. 2020).
- Horáková–Novotná, Hana. (2007). „Kolonialismus a postkolonialismus“ in Tomeš, Jiří, Festa, David, Novotný, Josef eds. *Konflikt světů a svět konfliktů. Střety idejí a zájmů v současném světě*. Praha: Nakladatelství P3K. 46–73.
- Inwood, Heather. „Internet Literature: From YY to MOOC“ in Denton, Kirk A. (eds.). (2016). *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press. 436–440.
- Kelso, Sylvia. (2007). „The God in the Pentagon: Religion and Spirituality in Modern Fantasy“. *Journal of the Fantastic in the Arts*, roč. 18, č. 1 (69). 61–82. Dostupné na: <http://www.jstor.com/stable/24351027> (navštíveno 15. 7. 2020).
- Kvaerne, Per. (2001). *The Bon Religion of Tibet. The Iconography of a Living Tradition*. London: Shambhala Publications.
- Lafitte, Gabriel. (2014). „Learning to consume Tibet“ in Hulme, Alison eds. *The Changing Landscape of China's Consumerism*. Oxford: Chandos Publishing, 57–82.
- Li Po. (1999). *Nebe mi pokrývkou a země polštářem*. Překl. Ferdinand Stočes. Praha: Mladá fronta.
- Lomíček, Jan. (2013). „Propaganda v populární kultuře, populární kultura v propagandě“. *Slovo a smysl. Časopis pro mezioborová bohemistická studia*, č. 20. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/489> (navštíveno 10. 6. 2020).
- Nunamaker, Claralynn Rose. (2019). „An Exploration of the Mahā-Maṅgala Sutta: Content and Context“. Nепublikovaná disertační práce, University of South Wales, Newport.
- Ouyang Youquan 欧阳友权 a Yuan Xingjie 袁星洁 (2015). „Zhongguo wangluo wenxue biannianshi 中国网络文学编年史“ [Kronika čínské internetové literatury]. Beijing: *Zhongguo wenlian chubanshe*. Dostupné na: <https://books.google.cz/> (navštíveno 2. 7. 2020).
- Radway, Janice. (1981). „The Utopian Impulse in Popular Literature: Gothic Romances and ‘Feminist’ Protest“. *American Quarterly*, roč. 33, č. 2. 140–162. Dostupné na: <http://www.jstor.com/stable/2712313> (navštíveno 12. 6. 2020).
- Rimmon-Kenan, Shlomith. (1996). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Routledge: London and New York.
- Roberts, Jeremy. (2010). *Chinese Mythology A to Z. Second Edition*. New York: Chelsea House.

- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon.
- Schein, Louisa. (1997). „Gender and Internal Orientalism in China“. *Modern China*, roč. 23, č. 1. 69–98. Dostupné na: <https://www.jstor.org/stable/pdf/189464.pdf?refreqid=excelsior%3Aadc771b99e951db8931d43a840e84864f> (navštíveno 30. 5. 2020).
- Slobodník, Martin. „Obrazy Tibetu v Číne: od pohrdania po fascináciu“ in: Slobodník, M. a Pirický, G. (eds.). (2003). *Fascinácia a (ne)poznatie: kultúrne strety Západu a Východu*. Bratislava: Chronos. 92–107. Dostupné na: https://www.academia.edu/4683380/Obrazy_Tibetu_v_%C4%8C%C3%ADne_od_poh%C5%95dania_po_fascin%C3%A1ciu (navštíveno 30. 5. 2020).
- Slobodník, Martin. „Mýtus princeznej Wen-čcheng v čínsko-tibetských vzťahoch“ in Homza, M. a Mesiarkin, A. (eds.). (2015). *Symboly a mýty národov v stredoveku a v časnom novoveku 2*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského. 41–51. Dostupné na: https://www.academia.edu/22968127/M%C3%BDtus_princeznej_Wen_%C4%8Dcheng_v_%C4%8D%C3%ADnsko_tibetsk%C3%BDch_vz%C5%A5ahoch_In_Symboly_a_m%C3%BDty_n%C3%A1rodov_v_stredoveku_a_v%C4%8Dasno_m_novoveku_2_ed_M_Homza_a_A_Mesiarkin_Bratislava_Vydavate%C4%BEstvo_Univerzity_Komensk%C3%A9ho_2015_pp_41_51 (navštíveno 30. 7. 2020).
- Song, Mingwei. „Popular Genre Fiction: Science Fiction and Fantasy“ in Denton, Kirk A. (eds.). (2016). *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature*. New York: Columbia University Press. 394–399.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (1985). „The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives“. *History and Theory*, roč. 24, č. 3. 247–272. Dostupné na: <http://www.jstor.com/stable/2505169> (navštíveno 30. 5. 2020).
- Šidák, Pavel. (2013). *Literární žánry*. Skripta Literární akademie, sv. č. 7. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), s. r. o.
- Švéda, Josef. (2013). „Populární a braková literatura v kontextu ideologie a třídy. Několik komentovaných poznámek z četby“. *Slovo a smysl. Časopis pro mezioborová bohemistická studia*, č. 20. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/489> (navštíveno 10. 6. 2020).
- Urbanec, Jiří. (1998). „K terminologickému vymezení pokleslé literatury“. *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945. Sborník referátů z literární konference 40. Bezručovy Opavy, 16.-18. 9. 1997*. Praha, Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR a Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity. 114. Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/sborniky/konferencni/22-popularni-literatura-v-ceske-a-slovenske-kulture-po-roce-1945> (navštíveno 12. 6. 2020).
- Jean-Claude. „After Orientalism: Returning the Orient to the Orientals“ in Pouillon, François a Vatin, Jean-Claude, eds. (2015). *After Orientalism. Critical Perspectives on Western Agency and Eastern Re-appropriations*. Leiden, Boston: Brill. 272–277.

Yang Yuqing. (2018). *Mystifying China's Southwest Ethnic Borderlands. Harmonious Heterotopia*. Lanham: Lexington Books. Dostupné na: <https://books.google.cz/> (navštíveno 15. 9. 2020).

Internetové zdroje

Hou Juan (2009). „Jiemi Zangdi mima“ 揭密《藏地密码》. *China Economic Weekly* [online], 6. 7. 2009. Dostupné na: <http://www.ceweekly.cn/2009/0706/20.shtml> (navštíveno 2. 7. 2020).

Kwan, Biwa (2010). „Brought to book“. *Global Times* [online], 6. 9. 2010. Dostupné na: <http://www.globaltimes.cn/content/570516.shtml> navštíveno 2. 7. 2020).

Sebag Montefiore, Clarissa. (2013). „How China distorts its minorities through propaganda“. *BBC Culture* [online], 16. 12. 2013. Dostupné na: <https://www.bbc.com/culture/article/20131215-how-china-portrays-its-minorities> (navštíveno 1. 7. 2020).

Zhang Rui (2013). „DreamWorks to make bestseller Tibet Code into film“. *China.org.cn* [online], 20. 4. 2013. Dostupné na: http://www.china.org.cn/arts/2013-04/20/content_28604611.htm (navštíveno 19. 5. 2020).

„The Tibet Code: A Chinese Bestseller“. [online] *Chinesebookstore.com*. Dostupné na: <http://www.chinesebookstore.com/tibet-code-chinese-bestseller/> (navštíveno 10. 6. 2020).

„He Ma“. [online]. *SF-Encyclopedia.com*, 11. srpen 2018. [cit. 2020-06-10]. Dostupné na: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/he_ma (navštíveno 10. 6. 2020).

„2008-2009 Niandu Zhongguo jiechu yingxiao jiang 2008-2009 年度中国杰出营销奖. 图文: 北京读客图书有限公司董事长华楠“ [Výroční cena za vynikající čínský marketing pro rok 2008-2009. Popisek k fotografii: Předseda představenstva Beijing Dook Publishing Co. Hua Nan] [online]. *Finance.sina.com*, 15. srpen 2009. Dostupné na: <http://finance.sina.com.cn/hy/20090815/16506622029.shtml> (navštíveno 10. 6. 2020).