

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav asijských studií

Diplomová práce

Bc. Silvie Anna Hasalíková

Tváře korejské postmoderní literatury

Faces of Korean postmodern literature

Praha 2023

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miriam Löwensteinová, Ph.D.

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce doc. PhDr. Miriam Löwensteinové, Ph.D. za cenné připomínky, odborné rady, podporu a čas, který mi věnovala v průběhu zpracování práce. Za podporu rovněž děkuji své rodině.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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 18. května 2023

Silvie Anna Hasalíková

Abstrakt

Tato práce se zabývá povídkovou tvorbou tří korejských postmoderních autorů: Pak Mingjua (nar. 1968), Kim Jönsua (nar. 1970) a Kim Čunghjoka (nar. 1971). Cílem je popsat a zanalyzovat reprezentativní vzorek jejich povídek a prostřednictvím výsledků této analýzy se pokusit nastínit směřování postmoderní mužské povídkové tvorby. Teoretická část práce se věnuje charakteristice korejské literatury od 80. let po současnost, korejské postmoderní literatuře a formování literárních osobností autorů. V praktické části práce pomocí naratologických kategorií přistupuje k analýze vybraných povídek autorů včetně vysledování a popsání přítomných leitmotivů. Závěrečná část obsahuje shrnutí motivů jednotlivých autorů a pokus o jejich zobecnění v korejské povídkové tvorbě postmoderní doby. K práci je přiložen ukázkový překlad jedné z analyzovaných povídek – *Mostní oblouk* Pak Mingjua.

Klíčová slova

korejská, postmoderní, povídka, Pak Mingju, Kim Čunghjok, Kim Jonsu, analýza, motivická

Abstract

This work focuses on the short stories of three postmodern Korean authors: Pak Mingyu (b. 1968), Kim Yönsu (b. 1970), and Kim Chunghyök (b. 1971). The goal is to describe and analyze a representative sample of Korean short stories and, through the results of this analysis, to outline the direction of postmodern male short story creation. The theoretical part of the work examines the characteristics of Korean literature from the 1980s to the present day, Korean postmodern literature, and the formation of authors' literary personalities. In the practical part, the authors' selected short stories are analyzed using narratological categories, including tracing and describing the present leitmotifs. The final part summarizes the motives of individual authors and attempts to characterize Korean short story creation in the postmodern era. A sample translation of one of the analyzed short stories, Pak Mingyu's "Bridge Arch," is included.

Keywords

Korean, Postmodern, short story, Park Mingyu, Kim Chunghyok, Kim Yonsu, analysis, motivic

Obsah

1. ÚVOD	7
2. MODERNÍ KOREJSKÁ LITERATURA A JEJÍ KONTEXT	9
2.1 80. léta	9
2.2 90. léta	11
2.3 Literatura od roku 2000	13
3. POSTMODERNÍ LITERATURA	16
3.1 Postmodernismus v kontextu korejské literatury	18
4. AUTOŘI	21
4.1 Život a dílo Pak Mingjua	21
4.2 Život a dílo Kim Jönsua	23
4.3 Život a dílo Kim Čunghjöka	25
4.4 Strategie výběru autorů a povídek pro rozbor	27
5. TEORETICKÝ RÁMEC DIPLOMOVÉ PRÁCE	29
5.1 PAK MINGJU	29
5.1.1 Ačchimüi mun (Dveře úsvitu)	29
5.1.2 Ačchi (Mostní oblouk)	35
5.1.3 Künčchö (Poblíž)	40
5.2 KIM JÖNSU	46
5.2.1 Čussängttudipchinirül tütjön tchönörüi pam (Noc v tunelu, kdy jsem slyšel Je sais tout est fini)	46
5.2.2 Kipchün pam, kirinüi mal (Hluboká noc, žirafa promluvila)	51
5.2.3 Ingunün nada (Ingu jsem já)	56
5.3 KIM ČUNGHJÖK	60
5.3.1 Mujongdžimul pangmulgwan (Muzeum nepotřebných věcí)	60
5.3.2 Panana čusikhösa (Banánová korporace)	65
5.3.3 Jojo	69
6. SHRNUTÍ MOTIVŮ JEDNOTLIVÝCH AUTORŮ	73
6.1 Pak Mingju	73
6.2 Kim Jönsu	74
6.3 Kim Čunghjök	74
7. SPOLEČNÉ MOTIVY	76
8. ZÁVĚR	80
9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	82
PŘÍLOHA I: UKÁZKOVÝ LITERÁRNÍ PŘEKLAD	86

1. Úvod

Cílem této diplomové práce je pomocí naratologických kategorií popsat a zanalyzovat reprezentativní vzorek povídek vybraných korejských autorů, a prostřednictvím výsledků této analýzy se pokusit nastínit směřování postmoderní mužské povídkové tvorby.

Autory, kterými se budu zabývat, jsou Pak Mingju (nar. 1968), Kim Jönsu (nar. 1970) a Kim Čunghjök (nar. 1971). Všichni tito autoři představují „tváře“ nejnovější korejské literární scény, v jejichž dílech je rozpoznatelný hodnotový systém generace, jež prožila studentská léta v nesvobodě a produktivní věk v prostředí konzumu a uctívání pseudohodnot.

Práce je rozdělena do tří celků. V první části v nezbytných obrysech přiblížím literární období od osmdesátých let po první dekádu nového milénia, a to včetně stručného nastínění historického pozadí daných období. Dále pokračuji vysvětlením pojmu postmoderní literatura a v návaznosti na to se pokusím představit postmodernismus v korejském kontextu. Následuje představení jednotlivých autorů včetně popisu okolností formujících jejich literární osobnosti.

Druhá část práce je strukturální analýza s cílem následného motivického shrnutí. Zde za pomoci naratologických kategorií zanalyzuji reprezentativní vzorek povídek, tj. tři povídky od každého autora. Jedná se o *Ačchimüi mun* (Dveře úsvitu), *Ačchi* (Mostní oblouk) a *Künčchö* (Poblíž) od Pak Mingjua, *Čussängttudipchinirül tütöñ tchönörüi pam* (Noc v tunelu, kdy jsem slyšel Je sais tout est fini), *Kipchün pam, kirinüi mal* (Hluboká noc, žirafa promluvila) a *Ingunün nada* (Ingu jsem já) od Kim Jönsua, *Mujongdžimul pangmulgwan* (Muzeum nepotřebných věcí), *Panana čusikhösa* (Banánová korporace) a *Jojo* od Kim Čunghjöka. Poté určím leitmotivy vyskytující se v povídkách.

V závěrečné části se pokusím shrnout motivy jednotlivých autorů, objevit mezi nimi spojitost a charakterizovat korejskou povídkovou tvorbu postmoderní doby.

Vzhledem k tomu, že analyzované povídky nejsou běžně dostupné v českém překladu, je přílohou práce mnou přeložená povídka *Mostní oblouk* od Pak Mingjua. Důvodem výběru této povídky je její výstižné znázornění současné společnosti z pohledu dvou postav na jejím okraji.

Úryvky z děl jsou přeložené z korejštiny a jsou mým dílem. V případě, že je úryvek přeložen někým jiným, jsou informace o překladateli uvedeny v poznámce. Pro přepisy korejských jmen v textu používám standardní českou vědeckou transkripci, při prvním výskytu korejského díla uvádím v závorce rok vydání společně s překladem do českého jazyka. Názvy knih nebo písní v korejštině, angličtině i češtině odlišuji v textu zápisem kurzívou. Pokud cituji z korejských zdrojů, je v seznamu použité literatury v závorce uveden jejich český překlad. Korejská jména zapisuji v pořadí příjmení, vlastní jméno.

Hlavními prameny diplomové práce jsou povídky v originálním korejském znění. Dalšími zdroji informací je literatura psaná převážně v korejštině. Pro nastínění korejských literárních dějin vycházím primárně ze tří publikací dějin moderní literatury od autoritativních literárních historiků Kwŏn Jŏngmina, Kim Junsika a Hong Munphjoa. Dále používám odborné knihy, novinové články, závěrečné práce, případně internetové stránky. Cituji podle citační normy ČSN ISO 690.

Prací bych mj. chtěla upozornit na dílo těchto spisovatelů, protože přestože jsou v Koreji autory nesmírně oblíbenými, do češtiny byla z jejich rozsáhlého díla prozatím přeložena pouze jedna sbírka povídek *Castella*¹ Pak Mingjua a několik dalších povídek Pak Mingjua a Kim Jŏnsua bylo vydáno ve sbírce *Dveře úsvitu*². Obě knihy jsou kolektivním překladem Semináře koreanistiky na FF UK. V zahraničí jsou jejich díla překládány převážně do japonštiny, francouzštiny, němčiny a ruštiny.

¹ PAK, Mingju. *Castella*. Praha: Nová vlna, 2021. ISBN 978-80-88343-19-6.

² KIM, Jonsu, Mjonggwan ČCHON a Mingju PAK. *Dveře úsvitu*. Praha: Nová vlna, 2022. ISBN 978-80-88343-39-4.

2. Moderní korejská literatura a její kontext

Historie moderní korejské literatury se datuje zhruba od počátku 20. století. Není však předmětem této práce zkoumat celé období korejské moderní literatury, ale pouze období v těsné spojitosti s autory (Pak Mingju, Kim Čunghjök, Kim Jönsu), jejichž tvorbě se budu blíže věnovat v praktické části. Pro pochopení literatury 90. let a literatury psané po roce 2000 je třeba si ve stručnosti uvědomit, jaké okolnosti předcházely jejímu formování v 80. letech, protože právě období nesvobody je klíčové pro formování literární osobnosti spisovatelů. Vzhledem k tomu, že je korejská literatura úzce spojená s dobovou realitou, vkládám pro přehlednost do kapitol také krátký dějinný kontext. V této části se budu věnovat pouze próze.

2.1 80. léta

Zavražděním prezidenta Pak Čöngħüiho roku 1979 se zhroutil vláda, která od 70. let prosazovala novou vysoce autoritářskou ústavu Jusin. Avšak v prosinci stejného roku provedla armáda další státní převrat a na dlouhou dobu pohřbila naděje na demokratickou vládu. Největší tragédií tohoto období bylo násilné potlačení povstání v Kwangdžu (18.-27.5.1980) za demokratizaci země, při kterém zemřelo více než 2 000 obyvatel, a trauma z něj se odráží zejména v literatuře 80. let. Armáda nastolila nový autokratický režim prezidenta Čön Tuhwana (u moci 1980-1987) a zároveň byly vytvořeny různé represivní instituce mající za úkol zastavit demokratizační proces. Byl přijat zákon o čistce médií za účelem kontroly hromadných sdělovacích prostředků, časopisů, publikací, propuštěno mnoho novinářů a byla znovu zavedena cenzura. Roku 1987 byla sice na první pohled vytvořená demokratická vláda, ale představitelé vlády byli většinou členy armády, kteří stáli za potlačením povstání v Kwangdžu. Dá se tedy říct, že se fakticky jednalo o pokračování Čön Tuhwanovy vlády bez prezidenta samotného. Důležitým milníkem 80. let bylo ovšem také pořádání Letních olympijských her v Soulu roku 1988, které Korejskou republiku otevřelo světu.³

V první polovině 80. let dominovala literatuře témata jako povstání v Kwangdžu, demokratizace a industrializace měst. Kvůli cenzuře projevu a tisku byl vztah vůči

³ HONG, Munchjo. *Hanguk hjöndä munhakčönsa*. Soul: Čangdžomunhaksa, 2018, s. 924-930. ISBN 978-89-7734-512-6.

literatuře velmi restriktivní. Úřady zastavovaly liberální a pokrokové časopisy a odmítaly autorizovat jakékoli nové. Východisko tedy spisovatelé hledali ve formátu zvaném *mukchūdži* – termín přejatý z japonského slova *mukku* pocházející z anglických pojmů *magabook* a *bookazine*, který kombinoval prvky knihy a časopisu. Prostřednictvím těchto *mukchūdži* se autoři pokoušeli vzdorovat omezením a vydávali literární časopisy⁴ experimentující s formou a usilující o překonání literárních konvencí. Koncem Čonovy vlády začaly *mukchūdži* z literatury postupně mizet, přeměnily se a začlenily se do tradičního proudu literatury.

Sociální témata týkající se povětšinou života dělníků a rolníků a jejich postavení v industrializované společnosti se v korejské literatuře vyskytovala již od 70. let. V 80. letech nabyla na síle, a o to více byla vládou potlačována. Spisovatelé se v první polovině desetiletí soustředili více na poezii než na prózu. Poezie umožňovala větší prostor pro symboliku, šanci na publikaci, a také umožnila snadnější a rychlejší reflexi na dobovou realitu, proto se toto období někdy označuje za éru poezie.⁵

Druhá polovina 80. let s sebou přináší změnu role spisovatele. Kdysi byly role spisovatele a čtenáře striktně rozděleny, ale s příchodem množství amatérských spisovatelů došlo v korejských literárních kruzích k nastolení nového řádu, kde spisovatel je zároveň čtenářem a čtenář spisovatelem. Díky rozšíření spisovatelů z řad manuálně pracujících se literatura dostala mezi širokou veřejnost. Roku 1987 se z velké části zrušila cenzura a začala být zpřístupňována díla dříve zakázaná. Jednalo se především o literaturu psanou před osvobozením od japonské nadvlády, díla autorů, kteří uprchli do severní Koreje a literaturu kritizující reformu Jusin.⁶ U příležitosti konání olympijských her byli povoleni autoři ideologicky (levicově) orientovaných témat. Korejská vláda chtěla ukázat světu, že je otevřená různým názorům. Autory, co uprchli na Sever a dosáhli tam vysokého postavení, ale zakazovala cenzura nadále.⁷

Rozšířené bylo psaní alegorií (I Munjöl, Ko Wöndžöng), objevuje se zapojení námětů z mytologie a šamanismu (Han Süngwon), experimenty s formou a rozbíjení struktury textu (I Insöng, Čcho̅ Sučchöl), také se v Koreji objevil doposud nepředstavený žánr esejů ze života.⁸ Téma rozdělení Koreje bylo v literatuře přítomno už delší dobu,

⁴ *Silčchönmunhak* (Praktická literatura), *Urisidäüi munhak* (Literatura naší generace), aj.

⁵ *Ibid.*, s. 926-930.

⁶ Např. spisovatelé in Dongjöp, I Tchäkdžu, Čöng Čijong, Kim Kirim.

⁷ *Ibid.*, s. 926-930.

⁸ KIM, Junsik a Udžong KIM. *Hanguk hjöndä tämunhaksä*. 5. Soul: Hjöndä munhak, 2021, s. 563-567. ISBN 978-89-7275-719-1.

v 80. letech se ale spisovatelé pokoušeli o zohlednění i dříve zakázaných levicových názorů a nalezení podstaty národa zničeného ideologiemi. (Kim Wõnil, I Munjõl). Povstáním v Kwangdžu se v literatuře začala řešit role USA, v návaznosti na to bylo znovu otevřeno také téma války ve Vietnamu (Jun Čõngmo, Hwang Sõgjõng). Rozšířením společenského uvědomění se v literatuře 80. let reflektují témata problémů na pracovišti, která odhalují deprivace a nespokojenost pracovníků (Jang Kũdža, Kang Sõkkjõng). Populární byly rovněž romány na pokračování a dlouhé romány (roman fleuve, *tãha sosõl*). Dlouhé romány vyžadovaly přítomnost spousty událostí, proto byly psány hlavně na historická témata – korejské války, japonské nadvlády a období pozdního království Čosõn.⁹

2.2 90. léta

Osmdesátá léta byla obdobím boje za demokratické hodnoty s nejdůležitějším bodem zlomu v podobě násilného potlačení povstání v Kwangdžu, který výrazně poznamenal celé desetiletí. Devadesátá léta s sebou přinášejí již snahu o opravdovou demokracii.¹⁰ Roku 1993 se po období vlády prezidenta No Tchãua stal prezidentem Kim Jõngsam. Kim Jõngsam byl prvním civilním prezidentem po dlouhé době a hned zpočátku svého mandátu zahájil rozsáhlou protikorupční kampaň ve státní i soukromé sféře, což mu přineslo úspěch. Nedošlo ale k výraznější restrukturalizaci průmyslu nebo ekonomiky. Mzdy zaměstnanců rostly rychleji než produktivita, dluh firem začal být neúnosný a korejský vývoz ohrožen Čínou schopnou exportovat levněji, ale i přes tyto problémy ekonomika v 90. letech rostla a Korea se stala členským státem OECD a 11. největší ekonomikou na světě. Roku 1997 přišla ovšem do Koreje ekonomická krize, která započala na Tchaj-wanu. Zahraniční investoři začali stahovat peníze z asijských trhů, korejský wõn ztratil více než polovinu své hodnoty a vyčerpáním peněžních rezerv zahraniční měny byla korejská vláda nucena přizvat Mezinárodní měnový fond k pomoci. Ekonomická krize měla za následek zvýšení nezaměstnanosti a počet sebevražd stoupl o padesát procent. Ve stejném roce byl prezidentem zvolen Kim Tãdžung pokoušející se o

⁹ HONG, 2018, s. 964-985.

¹⁰ Samuel Huntington řadí Koreu do třetí demokratizační vlny společně s Tchaj-wanem nebo například Československem.

reformu ekonomiky. Ne všechny plánované reformy byly dokončeny, zemi se ale od roku 2000 podařilo postupně obnovit.¹¹

Devadesátá léta v literatuře jsou érou návratu k jednotlivci, více než na události a děj se soustřeďuje na psychologii postav a jejich každodenní život (I Süngu). Došlo k rozšíření žánrů, objevují se detektivky, moderní romance, fantasy romány (Ku Hjosō). Přinášejí rozvoj ženské a feministické literatury (Kim Čawōn, Kang Sōkkjōng, Sin Kjōngsuk, Kong Čijōng), ve které se řeší nejen postavení žen v rámci korejské společnosti, ale soustřeďí se rovněž na generační rozdíly v rodině a z toho plynoucí vzájemné nepochopení, diskriminaci žen v převážně mužských protivládních organizacích a osobní prožitky. Oblíbeným žánrem byly také stále historické romány. Ty už nejsou zaměřené na jednotlivé události, jak tomu bylo zvykem, ani nejsou ideologicky nebo vlastenecky zabarvené. Hlavním předmětem zájmu jsou postavy a životní příběhy osob vystupujících v ději (Kim Hun, Čōn Kjōngnin). Přítomna je reflexe událostí 80. let ne z pohledu obětí, ale z pohledu lidí z jejich okolí vyrovnávajících se se ztrátou svých blízkých (Im Čchōru).¹² Konec diskuzí ohledně ideologií s sebou přineslo hledání po nových hodnotách a umožnilo rozvoj postmodernismu (Pä Sua, Kim Jōngha). Rychlý ekonomický růst země objevil témata materialismu, peněz a konzumní společnosti, tedy příběhy lidí, jejichž životní úroveň se zvýšila a nyní touží nasytit své nadstandardní materiální potřeby (luxusními byty, značkovými věcmi). Konzumem není myšleno pouhé nakupování věcí, ale úplně všeho, co je obchodovatelné, a autoři se dotýkají problematiky, co vše jsou lidé schopni pro peníze udělat (Čchō Jun). Spisovatelé začínají mít ve větší míře možnost studovat v zahraničí (především v Evropě a USA) a vznikají tedy díla, která odrážejí jejich zkušenosti z jiných zemí (Hō Sugjōng, Song Tābang). Prostorem, v němž se příběhy odehrávají, již tedy není nutně jen Korea. Ekologické otázky spojené se stěhováním se do měst se odrážejí především v poezii.¹³

Globalizace a rozvoj technologií proměnily literární trh stíráním kulturních rozdílů větší dostupností domácí i zahraniční literatury, prudce také vzrostl počet spisovatelů. Z 1000 členů Korejské asociace spisovatelů v 80. letech se jejich počet do roku 2000 rozrostl na 6000.¹⁴ Devadesátá léta jsou také obdobím, kdy se zahraničí začalo

¹¹ SETH, Michael J. *A Concise History of Modern Korea*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2010, s. 239-245. ISBN 978-0-7425-6714-6.

¹² KWŌN, Jōngmin. *Hanguk hjōndä munhaksa:1945-2010*. Soul: Minūmsa, 2020, s. 540-561. ISBN 89-374-10389.

¹³ HONG, 2018, s. 1091-1107.

¹⁴ Ibid., s. 1038-1042.

o korejskou literaturu zajímat.¹⁵ Počátky podpory překladu literatury a jejího vývozu sahají do 70. let.¹⁶¹⁷ Mění se také postupně forma zprostředkování literatury přechodem do digitálního věku a světa e-knih.¹⁸

Konzumní společnost s sebou přináší i popkulturu, a především komerční romány. Orientace už tedy není jen na obsah díla, ale na jeho tržní hodnotu. Kvalita nutně neznamena popularitu, může být také produktem intenzivního marketingu. Hodnota díla je určovaná poptávkou a literární díla jsou jen dalším produktem konzumu. Zvyšuje se proto počet spisovatelů píšících čistě jen pro zisk v závislosti na momentálním rozložení trhu. V 90. letech se začínají veřejně diskutovat kauzy plagiátorství¹⁹, které měly v mnoha případech za následek zvýšení prodeje knih daných autorů díky způsobenému mediálnímu rozruchu.²⁰

Na korejskou literární scénu 90. let měl také velký vliv japonský spisovatel Haruki Murakami²¹, jehož tvorbu v Koreji vnímají jako žánr *sasosöl*²².

2.3 Literatura od roku 2000

Dvacáté první století vítá na korejské literární scéně novou generaci spisovatelů. Tato generace vyrůstala v období nesvobody a prožila rychlý ekonomický růst země se všemi svými klady i zápory. Od předchozí generace se neliší jen rozdílným životním stylem, ale také odlišným pohledem na literaturu. Literární kritik Kwōn Jōngmin shledává rozdíl mezi literaturou 20. století a literaturou 21. století v tom, že autoři konce 20. století se pokoušejí o napodobení západní literatury, kdežto nová generace je už světová. Neřeší témata pouze v rámci Koreje, ale snaží se zároveň vyhledávat a popisovat zvláštnosti korejské literatury a zajímat se o to, co je podstata „korejskosti“, která korejskou literaturu

¹⁵ Vyjímaje akademiky a misionáře, kteří se o korejskou literaturu zajímali již dříve.

¹⁶ Roku 1968 získal japonský spisovatel Jasunari Kawabata Nobelovu cenu za literaturu, což motivovalo vládu k podpoře vývozu korejské literatury v současnosti se každý rok přeloží kolem korejských 200 knih.

¹⁷ *Hanguk munhakül segje munhaküro*. In: YouTube [online]. 16. 9. 2022 [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1d5dPAhKeQ>. Kanál uživatele EBS Culture.

¹⁸ Hong, 2018. s. 1145.

¹⁹ I Inhwa, Čang Čöngil, Pak Ilmun.

²⁰ Ibid., s. 1106-1107.

²¹ Haruki Murakami (*1949), japonský spisovatel a překladatel.

²² *Sasosöl* z japonského *šišosecu* znamená „já-roman“. Jedná se o literární žánr, který vznikl v Japonsku na začátku 20. století. Události v příběhu odpovídají skutečným událostem ze spisovatelova života a zároveň se pokouší odhalit fenomény ve společnosti, stránky autorova života (mírná odlišnost od reality je přípustná) a jeho psychiku. Autor může být v ději zastoupen třetí osobou. (I novel. In: Britannica [online]. Edinburgh, 1768- [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/I-novel>)

ozvláštňuje.²³ Za nejznámější spisovatele nové generace se považují Kim Jönsu, Kim Jönggha, Pak Mingju, Kim Önsu, Han Kang, Kim Čunghjök, Čchön Mjönggwan a Kim Äran.

Hlavním námětem literatury od roku 2000 je problematika znevýhodněných lidí, není to ale poprvé, co se v korejské literatuře objevuje jejich zastoupení. Se znevýhodněnými postavami jsme se mohli setkat již od období naturalismu na začátku dvacátého století, nicméně od roku 2000 se jejich příběhy znovu dostávají do popředí a vystupují zde jako hlavní postavy příběhu ve zřejmém protikladu k většinovému vnímání Koreje jako rozvinuté společnosti. Spektrum znevýhodněných lidí je široké, jedná se o postavy zastupující sexuální menšiny, lidi s tělesným/psychickým postižením, lidi na okraji společnosti, ztroskotance, chudé lidi, imigranty, multikulturní rodiny, důchodce, lidi nezaměstnané a propuštěné z práce. Zpětně se v tomto období reflektují i osudy lidí zasažených finanční krizí roku 1997. Literaturou se spisovatelé snaží zveřejnit příběhy těchto lidí, propůjčují jim hlas a pokoušejí se zprostředkovat čtenářům skutečnost, že všichni tito lidé mají v korejské společnosti své místo a právo na to vést rovnocenný život s ostatními. Zatímco v 80. letech byli v románech protivníky hrdinů představitelé moci, nyní jsou jimi nespravedlivý svět, ve kterém žijeme, a současná korejská netečná a na úspěch zaměřená společnost. Formuje se zde proud nově formulovaného sociálního myšlení v rámci moderní demokratické společnosti.²⁴

Spisovatelé si postupně začínají stěžovat na konzervativní literární kruhy a tím se jejich kdysi pevný status začíná pomalu otrásat v základech. Digitalizací a přesunem čtenářů na internet vznikají nové proudy a platformy, prostřednictvím kterých lze publikovat literární díla (např. internetový server Mulpia).²⁵ V Koreji je doposud nastavený systém literárního debutu²⁶, kterým spisovatel musí projít, aby byl v literárních kruzích uznán jako „opravdový“. Čtenáři ale tento systém již neberou v potaz, což vede k rozšíření kruhu „neoficiálních“ spisovatelů. Status spisovatele se tedy výrazně změnil. Není již osobou na piedestalu a spisovatelská činnost se stala pouze jednou z mnoha možných profesí. Dochází k rozdělení literárního trhu, kdy čtenáři středního věku preferují tradiční formu literatury psanou „novou“ generací spisovatelů, která je i

²³ KWON, 2020, s. 561-583.

²⁴ Ibid., s. 561-583.

²⁵ Ibid., s. 561-583.

²⁶ Debutovat musí autor prostřednictvím soutěže konané literárním časopisem nakladatelství se silným postavením v literárních kruzích nebo u známých nakladatelství novin.

v současnosti považovaná za „mladou generaci“, přestože se většina z nich narodila mezi 60. – 80. lety 20. století. Naopak mladší generace čtenářů čte především *websosöly*²⁷ a spisovatelé mladé generace se uplatňují především v tomto formátu. Důkazem toho je zvyšující se počet *websosölu* ztvárněných do filmové nebo seriálové podoby.²⁸ Klesá tedy počet nových spisovatelů píšících klasickou formou. V médiích se stále častěji objevují zprávy o nekalých praktikách nakladatelství²⁹ týkajících se nejen nových autorů, ale také již zavedených klasiků. Spisovatel Kim Jöngha tento netransparentní přístup nakladatelství k autorům vyřešil založením vlastního nakladatelství, kde od roku 2020 publikuje všechny své knihy. Literární prostředí vytvořené literárními kruhy tedy již nedokáže plně uspokojit požadavky nových spisovatelů (a také některých klasických autorů), mnozí z nich se proto přesouvají na platformu *websosölu*, která umožňuje autorům generovat zisky na základě přesně dohledatelného počtu zhlédnutí.

²⁷ *Websosöl* znamená web novelu. Je to forma literárního textu publikovaná na internetových platformách. V případě internetového komi se používá též mín webtoon.

²⁸ *Čäböl čip mangnäädül* (Nejmladší syn čebolu) nebo *Sanä Matsön* (Obchodní návrh).

²⁹ Nejčastěji se jedná o falšování počtu prodaných knih za účelem snížení honoráře spisovatele nebo zabraňování ve vydávání e-knih, jejichž prodejnost je snadněji dohledatelná a nedá se lehce pozměňovat. Spisovatelé si stěžují také na tzv. „otrocké smlouvy“ ze strany nakladatelství. Někteří spisovatelé označují v rozhovorech velká vydavatelství za „kartel“. Tyto kauzy došly tak daleko, že kvůli neférovým smlouvám odmítli roku 2020 spisovatelé Čcho' Ünjong, I Kiho a Kim Kümhüi I Sangovu literární cenu. (*21segiedo pchanmärijang morünün čakkadül* [online]. Soul: Čosön Ilbo, 2021 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: https://www.chosun.com/culture-life/culture_general/2021/05/03/MCRFL2QUHRESBEX35QORAJRDSM/ a "*I Sang munhaksang patči anketta*" *čacka 3inüi köbu tüen... pudang kjejak čakkadül* [online]. Soul: The Joongang, 2020 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: <https://www.joongang.co.kr/article/23675280#home>)

3. Postmoderní literatura

Postmoderní literatura je velice širokým pojmem a existuje nespočet definicí postmodernismu, z nichž žádná není pochopitelně jediná autoritativní. Termín postmodernismus je sám o sobě nejednoznačný svým obsahem.

Samotné slovo postmoderna nebo postmodernismus přirozeně evokuje, že je to literární směr následující po moderně, navíc nás nabádá k tomu, abychom ho vnímali jako pojem do určité míry negující modernu. Není to zcela přesné. Období literární moderny je téměř tři sta let dlouhé a zahrnuje v sobě dobu od osvícenství až po avantgardu 20. století, pro rozmanitost toho, co všechno pojem moderna obsahuje, je proto potřeba ho rozložit na menší jednotky.³⁰ Všechno, co je nové, je moderní, ale většinou se moderním nazývá 20. století. Wolfgang Iser³¹ dělí modernu na dvě období: modernu novověku a modernu 20. století. Proti první z nich se postmodernismus vymezuje, a tudíž můžeme říct, že je opravdu post-moderní, na druhou naopak volně navazuje.³² Pro modernu novověku je podle Jeana-François Lyotarda³³ hlavním východiskem jednota. Jednotu chápe jako odkaz na jednu ideu legitimující vše a obracející se na velká sjednocující metavyprávění. Jenže jednotu považuje Lyotard za zpětně vytvořený umělý konstrukt, protože neplatí, že by v rámci určitého období existovaly pouze názory stejné povahy. Rozpadem této jednoty vzniká pluralita.³⁴

Ústřední myšlenka postmodernismu, pluralismus, se objevovala také v období moderny 20. století. Postmodernismus tedy není něčím novým, a ani neaspiruje na to, aby byl chápán jako nový koncept. Podle Lyotarda jsou rysy postmodernismu přítomné již od dob Aristotela. Rozdílem je ta skutečnost, že v minulosti se objevoval sporadicky, kdežto v postmoderní době je už ale jeho přítomnost samozřejmá. Pluralismus je chápán jako zcela pozitivní aspekt postmoderny. Nepokouší se nám vsugerovat představu, že jen jeden způsob náhledu na věc je ten správný. Otevírá se možností odlišnosti názoru. To, co je pro jednoho samozřejmé, může být pro druhého nesnesitelné. Nic se nepohybuje ve vyhraněných polaritách, ale v symbióze, a hodnoty jsou volně zaměnitelné.³⁵

³⁰ ZIMA, Peter V. *Modern/Postmodern: Society, Philosophy, Literature*. London: Continuum, 2010, s. 17. ISBN 978-0-8264-2402-0.

³¹ Wolfgang Iser (*1946–), německý filozof a jeden z předních teoretiků postmoderny.

³² WELSCH, 1994, s. 52-53.

³³ Jean-François Lyotard (*1924–1998), významný francouzský filozof postmoderny.

³⁴ *Ibid.*, s. 40-43.

³⁵ *Ibid.*, s. 22-25.

Dalším rozdílem, který se určitým způsobem také dotýká pluralismu, je proměna vztahu čtenáře a autora. Často se můžeme setkat s rozdělením literatury na dva proudy. Literaturu vysokou, psanou vzdělanci pro lidi s obdobným vnímáním světa, a kvůli tomu někdy označovanou jako elitářskou. Jejím opakem byla literatura nízká, chápaná jako podřadná, tu bychom dnes označili slovem lidová. Postmoderní literatura stírá tyto rozdíly a její rozmanitost dovoluje vytvořit texty, kde si každý čtenář najde něco svého. Dílo je vícevrstevné, proto může současně vyhovět čtenáři hledajícího intelektuální vyžití, tak těm prahnoucím po čtení pro volné chvíle. Dovoluje nám rovněž volně přecházet z reality do světa iluze, fantazie, technologie. Leslie Fiedler³⁶ proto vidí v postmoderním spisovateli „dvojitého agenta“, člověka schopného proniknout do více světů zároveň a používat více jazyků. Interpretace textů může být rozmanitá, propast mezi čtenářem a autorem se uzavírá, a nejsou to jen kritici, kdo rozhodují o literárním vkusu, ale i čtenáři sami. Neexistuje jen jeden čtenář jednoho autora. Postmoderní literatura nerozlišuje mezi profesionálním a amatérským spisovatelem. Je kladen větší důraz na individuální pohled na věc a osoby.³⁷ Pokud je v textu obsažena kritika společnosti, popisují autoři její stav bez nároku na pravdu.³⁸

Existují i jiné prvky a aspekty postmoderní literatury vlastní, které však nemusí být v textu nutně obsažené. Do jisté míry jsou všechny tyto prvky přítomné i v předchozí době. Obvykle se jako postmoderní prvky uvádějí tyto: ironie, humor, společně s černým humorem, intertextualita zábavných žánrů, pastiš, metafikce, maximalismus a minimalismus.³⁹

Intertextualita znamená odkazování se na již napsaný text nebo motivy tohoto textu. Může se jednat o odkazy na sci-fi knihy, detektivky, středověké romány, pohádky, básně atd.⁴⁰ Pastišem se rozumí slepování různých elementů, např. odkazování k jiným dílům, jejich napodobování buď ve smyslu vzdávání pocty dílu, nebo jeho parodování, mixování žánrů v rámci jednoho díla, reference na populární kulturu, hudbu, kombinace historie a fiktivní historie (též historiografická metafikce), přenos historických postav do současné doby.⁴¹ Pojem metafikce se váže k poukazování na fiktivnost textu autorem přímo v díle. Autor prozrazuje, jakým způsobem psal, a s tím souvisí i zpochybnění

³⁶ Leslie Fiedler (*1917–2003), americký literární kritik.

³⁷ Ibid., s. 24-27.

³⁸ ZIMA, Peter V., 2010, s. 152.

³⁹ SHARMA, Ramen. *Common Themes and Techniques of Postmodern Literature* [online]. 2011(1), 189-198 [cit. 2023-02-19]. ISSN 2249-3093. Dostupné z: <http://www.ripublication.com/ijepa.htm>

⁴⁰ NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 351-353. ISBN 80-7294-170-4.

⁴¹ Ibid., s. 585-586.

vypravěče a apelování na čtenářovo porozumění fiktivnosti textu.⁴² Využívané prostředky jsou například narušení časové linie textu, umožnění souběhu nebo opakování událostí, mnohonásobnost závěru s tím, že všechny konce jsou stejným způsobem platné. Dalšími prvky jsou literární maximalismus – psaní dlouhých, velmi detailních a neorganizovaných textů – a literární minimalismus – přítomnost postav a popis děje, které nejsou ničím ozvláštněné.⁴³

Wolfgang Iser též zmiňuje demokracii jako postmoderní prvek, protože demokracie podle něj dává smysl teprve v postmoderní době. Iser to vyjadřuje následovně: „Postmoderna neohrožuje – jak by jí chtěli podsouvat ti, kteří mluví o iracionalismu – demokratickou tradici moderny, nýbrž rozvíjí *zásadně demokratickou vizi*. Protože v postmoderně je pluralita zásadně uznána a osvobozena. A teprve v podmínkách takové zásadní plurality dává demokracie vlastně smysl.“⁴⁴ Každý člověk je jiný, má rozdílné nároky, a právě vědomí různorodosti je formované v postmoderně.⁴⁵

3.1 Postmodernismus v kontextu korejské literatury

Vnímání postmoderny se neliší pouze napříč kulturami, ale je konstruováno odlišně v rámci jednotlivých zemí. Vzhledem k tomu, že literární tradice jsou v každé zemi rozdílné, nemůže tomu být jinak ani v případě Koreje. Literární teoretik Petr Zima píše o korejském a čínském postmodernismu toto: „Například v Číně a Koreji to může platit (postmoderna) pouze do té míry, do jaké byla evropská a severoamerická terminologie přenesena do daných zemí jejich intelektuály a aplikována na estetický fenomén v jejich kulturách.“⁴⁶ Tedy dokud nebyli korejští intelektuálové seznámeni s postmodernismem, neuvažovali o vymezení pojmu korejského postmodernismu.

Myšlenky postmodernismu začaly do Koreje pronikat již v 80. letech, literárně se ale začal rozvíjet až v letech devadesátých, kdy se spisovatelé přestali věnovat ideologickým sporům, univerzalita se roztříštila a touha po jediné pravdě se rozplynula. Rychlejšímu průniku myšlenek postmodernismu bránila v 80. letech, stejně jako za vlády prezidenta Pak Čonghüiho, cenzura. Tento časový rámeček je podobný rozvoji

⁴² Ibid., s. 501-503.

⁴³ SHARMA, 2011, s. 197-198.

⁴⁴ WELSCH, 1994, s. 95.

⁴⁵ Ibid., s. 95.

⁴⁶ ZIMA, Peter V., 2010, s. 168-169.

postmodernismu v naší zemi, protože jeho plné zakotvení v literatuře nastalo rovněž v 90. letech, kdy se země demokratizovala a došlo ke zrušení cenzury.⁴⁷

Od 90. let si lze v korejské literatuře všimnout výše uvedených prvků definovaných jako postmoderní. Mnoho autorů se pokouší o experimenty jak s formou, tak se žánry. Píší díla vícevrstevná, rozbíjejí strukturu jazyka. Nechybí také intertextualita, pastiš, metafikce, ironie a parodie. Především hybridita děl je v korejské postmoderní literatuře nejvíce zastoupená. V 90. letech byli známými postmoderními autory I Insöng⁴⁸ a Pok Kõil⁴⁹. Nejtypičtějším autorem korejské postmoderní literatury od roku 2000 je spisovatel Pak Mingju, jehož tvorba zahrnuje široké spektrum postmoderních prvků. Jeho díla jsou na pomezí skutečnosti a reality, často jsou protkána intertextualitou, pastišem a experimenty s formou. Povídka *Castella* je reprezentativním příkladem díla s postmoderními prvky, děj se pohybuje na hranici reality/fikce a je protkán intertextualitou. Hlavní postava v ní využívá ledničku jako prostředek otevírající dveře fikčního světa. Vkládá do ledničky objekty/lidi podle jeho názoru cenné, ale také světu škodlivé, ty se v lednici smíchají a vytvoří castellu – symbol ideálního světa. Celou stejnojmennou sbírkou prostupují odkazy na skutečné události, texty a postavy. Pastiš je přítomný například v románu *Legenda světových superhrdinů* parodující americké superhrdiny. Dalším postmoderním autorem je Kim Jõnsu, který ve svých knihách využívá hlavně intertextualitu a metafikci. Především historiografická metafikce je výrazně přítomna například v románu *Na shledanou, I Sangu*. V románu autor kombinuje fakta o skutečném spisovateli I Sangovi s literární fikcí. Intertextualitu nalezneme také například ve sbírce povídek *Jsem neviditelný spisovatel* nebo v povídce *Pět potěšení z procházení* odkazující se na repliku z filmu Apokalypsa. Příkladem historiografické metafikce u autora Kim Jõnghy je román *Proč Arang?* (2001, Arangũn wä). Příběh je založený na motivu legendy o Arang (z období království Čosõn) přetransformovaného do současného světa. Rovněž spisovatelka Čõn Kjõngrin⁵⁰ ve svém románu *Hwang Čini* (2004) využívá skutečnou postavu básnířky a *kisãng* Hwang Čini (z 16. století) a líčí její

⁴⁷ LOLLOK, 2019, s. 53-54.

⁴⁸ I Insöng (*1953) je jedním z nejznámějších postmoderních spisovatelů tvořících především v 80.-90. letech. Jeho sbírka povídek pod názvem *Natsõn sigan sogũro* (1983, Období exilu) je považována za jedno z prvních děl vykazující postmoderní znaky, především metafikci.

⁴⁹ Pok Kõil (*1946) je spisovatel a literární kritik jehož nejslavnějším dílem je *Pimjõngũl čadzasõ* (1987, Hledání epitafu) vykreslující alternativní korejskou historii v níž je Korea stále pod nadvládou Japonska. Existuje filmové zpracování této knihy z roku 2002.

⁵⁰ Čõn Kjõngrin (*1962) je spisovatelka známá především pro své moderní romány. Jejím nejúspěšnějším románem je kniha *Nã sãnge kkok haruppunil tchũkpojhan nal* (1999, Speciální den, která přišel do mého života jen jedenkrát) zaměřující se na téma ženské sexuality.

životní příběh, o kterém se ve skutečnosti nedochovalo mnoho záznamů. Autor Kim Čunghjök ve svých textech opakovaně odkazuje na populární hudbu, literární díla a doplňuje texty citáty. Povídka Banánová korporace (2006, *Panana čusikhōsa*) je příkladem díla vystavěného na citátech Hitoši Iwaakiho⁵¹ a Kurta Cobaina⁵².

⁵¹ Hitoši Iwaaki (*1960), japonský *mangaka* (autor mangy).

⁵² Kurt Cobain (*1967-1994), americký zpěvák – zakladatel skupiny Nirvana.

4. Autoři

4.1 Život a dílo Pak Mingjua

Pak Mingju se narodil roku 1968 v přístavním městě Ulsanu a vystudoval tvůrčí psaní na univerzitě Čungang.⁵³ Původně chtěl studovat hudbu nebo výtvarné umění, ale kvůli nedostatku finančních prostředků se rozhodl pro tvůrčí psaní. Jeho oborem v rámci studia byla poezie a psát prózu neměl v úmyslu. Po ukončení studia osm let pracoval v různých zaměstnáních – v přepravní firmě, jako copywriter v marketingové firmě a ve vydavatelství časopisu jako redaktor a fotograf. Jednoho dne mu v redakci vypadl autor článku, rozhodl se proto zkusit napsat článek sám a psaní se mu zalíbilo natolik, že odešel z práce a začal se věnovat psaní na plný úvazek za podpory své manželky.⁵⁴

Pak Mingju dosud napsal 5 románů a 2 sbírky povídek. Debutoval roku 2003 dílem *Čigu jöngung čönsöl* (Legenda světových superhrdinů). Román pojednává o americkém pseudohrdinovi *Bananamanovi* a jeho prostřednictvím (a dalších komiksových hrdinů) kritizuje americkocentrický světový řád a rasismus. Ve stejném roce vydal román pod názvem *Sammi Sjupchösütchadžüüi madžimak pchänkchüllöp*. (Poslední fanklub Sammi Superstars). Příběh o neúspěšném baseballovém týmu a jeho fanoušcích, jejichž životní cesty jsou stejně tragické jako tým Sammi Superstars.⁵⁵ Následovala velmi úspěšná sbírka povídek *Kchasütchera* (2005, Castella) přeložená do několika světových jazyků včetně češtiny – pod názvem Castella v nakladatelství Nová vlna roku 2021. Sbíрка obsahuje deset alegorických příběhů na hranici reality a fikce vykreslující život lidí na okraji společnosti a roku 2010 byla vyhlášena za nejlepší sbírku povídek prvního desetiletí 21. století.⁵⁶ Roku 2006 vydal román *Pchingpchong* (Ping-pong) ze školního prostředí, vyprávěný z pohledu dvou šikanovaných studentů. *Čugün wangnjörül ühan pchabannü* (2009, Pavana za mrtvou infantku) je román o vztahu dvou mladých lidí na pozadí 80. let řešící standardy krásy tehdejší společnosti a traumatickou minulost obou postav. Za povídku pod názvem *Ačchimüi mun* (Dveře úsvitu) obdržel Pak Mingju roku 2010 největší korejskou literární cenu – I Sangovu cenu – a ve stejném roce

⁵³ KWON, 2018, s. 570-575.

⁵⁴ ČCHÖ, Ara. *Pak Mingju sosólka*. Čungdä sinmunsa [online]. Soul, 2014 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: <http://news.cauon.net/news/articleView.html?idxno=23994>

⁵⁵ KWON, 2018, s. 570-575.

⁵⁶ KU, Dullä. *Činan 10njön, munhakün idül ttemune hängbokhajöttmora* [online]. Soul: Hangjöre, 2010 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://h21.hani.co.kr/arti/special/special_general/28065.html

vyšla jeho druhá sbírka osmnácti povídek *Töbul*⁵⁷ (Double) vydaná ve dvou knihách (část A a B) vizuálně napodobující gramofonové desky, obsahující povídky různorodých námětů od fantastických sci-fi příběhů po truchlivé příběhy jedinců.⁵⁸ Spolu s 11 dalšími spisovateli se podílel na knize *Nunmönčadürüi kukka* (2014, Země nevidomých), prostřednictvím které přední korejský spisovatelé (včetně v této práci analyzovaného Kim Jönsua) vyjádřili svůj pohled na tragédii potopení trajektu Sewol z roku 2014.⁵⁹

Po osmi letech tvůrčí pauzy začal Pak Mingju roku 2018 publikovat román na pokračování nazvaný *Kchokkiri* (Slon). Román byl vydáván dvakrát týdně na internetových stránkách portálu *Čösütchun* (JusToon) až do roku 2021. Námětem bylo imaginární korejské město zasazené do 70. let s hlavní hrdinkou pracující v cirkuse, která se ze dne na den stane principálkou a mstí se všem, kdo jí šikanoval.

Roku 2015 propukla kauza ohledně Pak Mingjuova plagiátorství dvou děl. Konkrétně se jednalo o román *Poslední fanclub Sammi Superstars*⁶⁰ a povídku *Nütčam*⁶¹ (Přispat si). Kauza se řešila v tisku několik měsíců a Pak Mingju se nakonec s výhradami přiznal k tomu, že díla plagoval. Vysloužil si tím ale spoustu negativní publicity a navždy si poškodil dobrou pověst, obdobně jako spisovatelka Sin Kjöngsuk, která byla obviněna z plagiátorství pár měsíců před ním.⁶²

Pak Mingju je spisovatelem, který nepíše o svém soukromí a nedává téměř žádné rozhovory, proto neexistují informace o jeho vydavatelských plánech. V rozhovoru pro univerzitu Čungang z roku 2014 se zmínil, že by si do budoucna přál pokračovat ve vydávání knih ve stylu alba, jako bylo vydání knihy Double, pod názvy Triple, Four Card, Full House, a nakonec napsat jednu sbírku básní.⁶³

Přes všechny skandály, kterými si prošel, je neopomenutelnou osobností současné korejské literární scény. Jeho literární styl je obsahově i vizuálně natolik specifický⁶⁴, že

⁵⁷ Jedná se o povídky vydávané v literární h časopisech mezi lety 2005-2010 a následně uveřejněny ve dvou knihách roku 2010.

⁵⁸ Ibid., s. 570-575.

⁵⁹ *Nunmönčadürüi kukka* [online]. Soul: Yes24, 2014 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <http://www.yes24.com/Product/Goods/14755216>

⁶⁰ Na začátku knihy uvádí autor informace ohledně skutečného baseballového týmu Sammi superstars, který působil v Koreji, následně zkrachoval a rozpustil se. Na základě informací z internetové baseballové komunity napsal část příběhu. Další část knihy jsou autorovým dílem.

⁶¹ V tomto případě se dílo podobá anga komiksu japonského autora Kenši Hrokaneho.

⁶² Čtenáři si stěžují, že došlo k několika dotiskům knihy a veškeré zisky z prodeje stále putují k autorovi. Pak Mingju vnímá kauzu jako přehnaně zveličenou.

⁶³ ČCHÖ, 2014.

⁶⁴ Dekonstrukce textu, prokládání textu slovy/věťmi/částmi textu napodobujícími strukturu poezie, absence vyznačení přímé řeči, názvy děl připomínající bulvární titulky psané profesionálním copywriterem si dohromady vysloužily termín „Pak Mingjuče“ (styl Pak Mingjua). Ten, kdo Pak Mingjuův text někdy četl ho na první pohled

se stal velkou výzvou korejských literárních kritiků. Kritik I Mjōngwōn prohlásil, že s nástupem Pak Mingjua na literární scénu a jeho schopností komunikace se čtenáři pravděpodobně postupem času nastane doba, kdy už vůbec nebude třeba literární kritiky.⁶⁵ Pak Mingju byl roku 2010 vybrán 61 korejskými literárními kritiky za nejlepšího korejského spisovatele celého desetiletí.⁶⁶ Na první pohled odlehčenou formou poukazuje na útrapy současné společnosti příběhy, které jsou často zaměřené na jednotlivé postavy znevýhodněných lidí. Díla obsahují kritiku kapitalistického systému, kultu peněz a monopolu moci. Píše fantaskní, sci-fi, alegorické texty, ale také současné příběhy a příběhy situované do nedávné minulosti (nejčastěji ze 70. – 90. let minulého století).

4.2 Život a dílo Kim Jōnsua

Kim Jōnsu se narodil roku 1970 a pochází z města Kimčchōn. Vystudoval obor anglický jazyk a literatura na univerzitě Sōnggjungwan. Roku 1993 ještě při studiu debutoval jako básník s básní *Kanghwaē tāhajō* (O velké síle), o rok později se však rozhodl debutovat také jako prozaik, a to románem *Kamjōnūl karikchimjō kōtki* (Ukazovat na masku při chůzi).⁶⁷ Kim Jōnsu sice debutoval již v 90. letech, ale kromě dvou románů je všechna jeho tvorba vydávaná od roku 2000. Za svou kariéru doposud napsal 10 románů, 6 sbírek povídek a 12 knih esejů. Původně chtěl být astronomem, k literatuře se dostal prostřednictvím literárních časopisů. Toužil porozumět, o čem literární kritici píší, proto začal číst všechny jimi zmíněné knihy, a to ho přivedlo k psaní poezie a prózy. Po studiu a debutu pracoval jako redaktor ve dvou časopisech. Plně se psaní začal věnovat až po finanční krizi roku 1997, kdy byl nucen redakci opustit.⁶⁸

Roku 2001 vydal úspěšný román *Kkutppai I Sang* (Na shledanou, I Sangu), ve kterém mísí historickou realitu týkající se života a úmrtí spisovatele I Sanga⁶⁹ s fikcí. Tři hlavní postavy zkoumají ve třech na sebe navazujících částech autorův život z různých

rozpozná a je tak spjatý s jeho osobou, že je považováno za nepatřičné, pokud se některý ze spisovatelů pokusí tento styl napodobit.

⁶⁵ *Hakkjoesōn mābōn kkolčči, mundanesōn tāhjōng čakka* [online]. Soul: Čānōl Jesū, 2011 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <http://ch.yes24.com/article/view/17262>

⁶⁶ KU, Dullā. 2010.

⁶⁷ KWON, 2018, s. 565-566.

⁶⁸ NO, Čiūn. *Kim Jōnsu čakka malhanūn sosōlkaū il* [online]. Soul: Čānōl Jesū, 2014 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://ch.yes24.com/Article/View/26712>

⁶⁹ I Sang (Kim Hāgjōng, 1910-1937) byl básník a prozaik tvořící ve 30. letech a představitel korejské avantgardy, jehož dílo nabylo na popularitě v 70. letech.

aspektů. *Nanun jurongčakkaimnida* (2005, Jsem neviditelný spisovatel) je sbírka devíti povídek rozličných námětů, z nichž většina z nich se odehrává v minulosti. Kim Jönsu se vrací k historickým událostem a představuje si život jedinců, které historie opomněla. *Nega nugudün ölmana öropdün* (2007, Kdokoliv jsi, jakkoliv jsi osamělý) je román odehrávající se po roce 1991. Hlavní postava studenta je školou vyslaná do Berlína, kde odkrývá životní příběh I Kiljonga, špiona žijícího v Berlíně pod novou identitou, který následně uteče do severní Koreje a tím zabrání hlavnímu hrdinovi vrátit se zpět domů. Sbíрка devíti povídek *Segjeüi kkut jödžačchingu (Přítelkyně z konce světa)* vydaná roku 2009 pojednává o pocitech vyvolávaných poznáváním dvou lidí, kteří se nikdy nemohou navzájem plně pochopit, a z toho následně plynoucí nedorozumění, bolest, pokusy o narovnání vztahu a možné odloučení. *Sančhäkhanün idülüi tasötkadži čülgöum* (Pět potěšení z procházení) je povídka, která roku 2009 obdržela I Sangovu cenu a byla přeložená do češtiny ve sbírce povídek *Dveře úsvitu* (2023).⁷⁰ V povídce hlavní postava prostřednictvím slona – symbolu svého obtížného života, z něhož není lehké uniknout, přemýšlí o svých trápeních a bolesti. Nejnovější vydanou knihou je sbírka osmi povídek *Itchorok pchjöngbömhan mirä* (2022, Normální budoucnost), která byla vybrána 50 korejskými spisovateli za nejlepší prozaické dílo roku 2022.⁷¹ Kniha se pokouší přivést čtenáře k zamyšlení se nad tím, kdo opravdu jsme a jakým způsobem se naše percepce sebe sama liší od toho, jak nás vnímá okolí. Kim Jönsu také přeložil do korejštiny sbírku povídek amerického spisovatele Raymonda Carvera s názvem *Katedrála* (2007).

Mezi čtenáři jsou rovněž obzvlášť populární Kim Jönsuovy eseje. Odráží se v nich spisovatelův každodenní život a pocity spojené se psaním knih. Jejich prostřednictvím přemítá nad přečtenými knihami, populární hudbou a sdílí své cestovatelské zážitky. Sbíрка esejů *Čchöngčhunüi mundžangdül* (2004, Věty mládí) se dočkala takového úspěchu⁷², že autor o deset let později napsal její pokračování.⁷³

Haruki Murakami inspiroval Kim Jönsua k tomu, aby se stal spisovatelem. Zpočátku neměl v úmyslu psát prózu, protože se mu nelíbil směr, jakým se korejská literatura v 80. letech ubírala, soustředil se tedy pouze na poezii. Roku 1991 se ale

⁷⁰ Kim Jönsu [online]. Soul: LTI Korea, 1996- [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://library.ltikorea.or.kr/writer/200070>

⁷¹ KIM, Tchähjöng. *9njönmanüi sosölcip... Kim Jönsu čakkaga malhanün tanpchönsosöl čülginün põp* [online]. Soul: KBS news, 2023 [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://news.kbs.co.kr/news/view.do?ncd=6929529>

⁷² Kniha byla dotištěná dvacet šestkrát.

⁷³ Pod názvem Čchöngčhunüi mundžangdül+.

seznámil s knihami Haruki Murakamiho⁷⁴, které se mu svou odlišností od doposud vydané korejské tvorby zalíbily natolik, že ho přiměly pokusit se o vydání vlastního prozaického díla podobného směřování.⁷⁵

Kim Jönsu je považovaný za jednoho ze spisovatelů reprezentujících korejskou literární tvorbu tohoto století a hned po Pak Mingjuovi byl literárními kritiky vybrán jako druhý nejlepší spisovatel období po roce 2000.⁷⁶ Kim Jönsův styl je konzervativnější a více rezonuje s tradičním směřováním korejské literatury než ostatní dva autoři. Kim Jönsu zaměřuje se na příběhy lidí, které ostatní opomíjejí, a to jak v přítomnosti, tak i v minulosti. Věnuje se historickým událostem a postavám, ke kterým následně domýšlí detailní příběhy, a pokouší se popsat psychiku postav a jejich okolí v klíčových momentech jejich života.

4.3 Život a dílo Kim Čunghjöka

Kim Čunghjök se narodil roku 1971 ve městě Kimčchön a vystudoval obor korejská literatura na univerzitě Kjemjöng. Stejně jako předchozí dva autoři začal s poezií a postupně se dostal k psaní prózy. Dosud napsal celkem 8 románů, 5 povídkových sbírek a 11 sbírek esejů. Kim Čunghjök si mimo psaní vyzkoušel mnoho povolání jako například designer webových stránek, DJ, redaktor časopisu, ilustrátor a nabyté zkušenosti se pokouší uplatnit ve svých dílech.⁷⁷

Debutoval roku 2000 povídkou *Pchenggün njusŭ* (Tučňákovy noviny), ke které roku 2006 připsal dalších sedm povídek a vydal je ve stejnojmenné sbírce. Sbíрка představila Kim Čunghjöka na literární scéně jako autora s bezbřehou fantazií, vyprávějícího příběhy, které jsou ve skutečnosti hluboko ukotveny v realitě. Postavy se postupně pokouší vymezit to, kým jsou a čím se jako jedinci odlišují od druhých ve zdánlivě obyčejném životě. Následoval román *Čombidŭl* (2010, *Zombie*). Zde hlavní hrdina zkoumá a vyšetřuje zvláštní události, které se udály ve vesnici. Přijde na to, že armáda přeměňuje všechny zemřelé obyvatele na zombie, a pokouší se jejich činnost

⁷⁴ Podobnost mezi oběma autory je v literárních kruzích všeobecně známým faktem. Haruki Murakami má na Kim Jönsua vliv i v jeho osobním životě. Po jeho vzoru si upravil pracovní den, začal každý den běhat (včetně maratonů), psát eseje a cestopisy, oba jsou také velcí hudební fanoušci. (KIM, 2003.)

⁷⁵ KIM, Sŭlgi. *Harukchiwa Kim Jönsu, mjohage talmatta* [online]. Soul: Mägjöng, 2003 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.mk.co.kr/premium/life/view/2013/11/3530/>

⁷⁶ KU, 2010.

⁷⁷ *Kim Čunghjök* [online]. Soul: LTI Korea, 1996- [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://library.ltikorea.or.kr/writer/200074>

zastavit. Zombie autor využívá jako symbol korejské společnosti orientované pouze na přežití. Sbíрка povídek *Kačča pchallo hanŭn pchoong* (Objetí falešnou rukou) vydaná roku 2015 obsahuje osm povídek, jejichž hlavním motivem je láska přítomná ve všech povídkách odlišným způsobem. Nahlíží na lásku z pohledu první lásky, porno průmyslu, alkoholika, výtržníka a dalších. Románem *Nanŭn nongdamida* (2016, Jsem pro smích) usiluje o nalezení smyslu života prostřednictvím postav ztraceného astronauta ve vesmíru a komika hledajícího svého bratra. Sbíрка *Sŭmail* (2022, Úsměv) pěti povídkami vypráví příběhy lidí, kteří přežili tragické události, tematizující smrt jako nevyhnutelnou součást života. Román *Tillitchŏ: saradžige hädŭrimnida* (2022, Odstraňovač: na přání odstraním) pojednává o spisovateli pomáhající lidem se sebevraždou nebo odstraněním nepotřebných věcí ze života pod podmínkou možnosti využít jejich životního příběhu jako materiálu k tvorbě knihy.⁷⁸

Kim Čunghjökovy eseje jsou, stejně jako Kim Jönsuovy, velmi kladně přijímány čtenáři. Rozdíl mezi oběma spisovateli je ten, že Kim Čunghjök se v esejích věnuje především rozborům a kritice knih a filmů. Napsal ale také esej o svém pohledu na tvorbu literárních děl.⁷⁹ Věnuje se literární a filmové kritice. Po dobu osmi let se podílel na tvorbě úspěšného literárního podcastu společně se současně nejpopulárnějším korejským filmovým kritikem I Tongdžinem pod názvem *I Tongdžinŭi ppalgančchäkpang* (I Tongdžinova červená knihovna). Uváděli spolu také televizní pořad *Jönghwadang* (Kino), kde představovali a recenzovali nové filmy. Kim Čunghjök byl také jedním z hlavních moderátorů vzdělávacího programu korejské veřejnoprávní televizní stanice KBS *Tähwaŭi hüijöl* (Radost z konverzace).⁸⁰ Jeho knihy, hlavně povídky, jsou přeloženy do několika světových jazyků, v češtině ale není prozatím dostupné žádné dílo. Byl oceněn několika korejskými literárními cenami. Mnohé z vydaných knih obsahují také jeho vlastnoruční ilustrace, další kresby publikuje na svých internetových stránkách.

Spisovatelé Kim Čunghjök a Kim Jönsu jsou dlouholetí přátelé, pocházejí ze stejného města, navštěvovali stejnou školu, kde spolu chodili do literárního kroužku, a nakonec mají i stejné povolání, proto se jim v literárních kruzích společně s básníkem Mun Tchädžunem přezdívá kimčchönské trio. Kim Čunghjök a Kim Jönsu roku 2010

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ *Muösidŭn ssŭge tönda* (2017, Ať je to cokoliv, napíšu to). Je o něm známo, že je velice pilným spisovatelem, který se snaží každý den napsat alespoň jednu stranu, proto si vysloužil přezdívku „jednostránkový“ Kim Čunghjök“.

⁸⁰ Odvysílány by y tři řady.

vydali dohromady esej nazvanou *Tädžäk öpsi häpchiending* (Šťastný konec bez protiopatření).⁸¹ V současnosti oba bydlí ve stejném městě – Ilsanu.

Kim Čunghjökova díla nám umožňují náhled do zákoutí každodenního života a mezilidských vztahů a ve svých textech popisuje konflikty plynoucí z těchto vztahů. Ve většině knih se vyskytují problémy současné korejské společnosti. Často se v jeho knihách můžeme setkat také s vědou a technologiemi, proto se autorův styl mnohdy podobá žánru sci-fi, nedá se ale říci, že by jeho díla byla opravdová sci-fi díla. S jeho osobou literární kritici nejčastěji zmiňují, že je mnohostranně nadaným spisovatelem vzhledem k rozmanitosti jeho talentu.⁸²

4.4 Strategie výběru autorů a povídek pro rozbor

Pro Korejce je číslovka tři jedna z nejdůležitějších. Trojka v číselné symbolice zahrnuje celý svět – nebesa, zemi a člověka. V literárním světě se také často setkáme s uskupením pod číslovku tři. Jsou zde tři největší nakladatelství, tři nejdůležitější literární ceny v Koreji i v zahraničí, tři nejlepší fantasy/detektivní/dystopické knihy všech dob a trojice oblíbených autorů. Tato práce se proto bude také věnovat trojici spisovatelů. Zvolila jsem tedy trojici autorů, kteří, dle mého úsudku, reprezentují korejskou postmoderní literaturu, a u každého z autorů trojici povídek k analýze. Názor na to, koho a jaké dílo si pod touto trojicí představit, se může lišit. Důvody, proč jsem si vybrala právě Pak Mingjua, Kim Jönsua a Kim Čunghjöka za „tváře“ současné literární scény se pokusím nastínit v nadcházející části.

Všichni tři spisovatelé jsou v první řadě velmi populární a čtení, dalo by se říci, že až mainstreamoví, což se odráží v jejich souhlasném přijetí jak široké veřejnosti, tak i intelektuálních kruhů. Za svou dosavadní spisovatelskou kariéru obdrželi téměř všechny korejské literární ceny a skutečnost, že jejich jména již nyní figurují v předních publikacích současné korejské literární historie, je nezanedbatelná. Pocházejí ze stejné provincie Kjöngsang, v případě Kim Jönsua a Kim Čunghjöka se jedná dokonce o stejné město. Všichni tři se také narodili v rozmezí tří let: Pak Mingju v roce 1968, Kim Jönsu 1970 a Kim Čunghjök 1971. Období až do dospělosti prožili v autoritářském režimu

⁸¹ ČCHÖ, Čäbong. *Kim Jönsuwa Kim Čunghjök, udžöngi čäbakkün külssügi* [online]. Soul: Hangjöre, 2010 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.hani.co.kr/arti/culture/book/429628.html>

⁸² KIM, Susök. *Mannüng sosölka Kim Čunghjöküi čal nolgo čal sanün piböp* [online]. Soul: Čänöl Jesü, 2011 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <http://ch.yes24.com/Article/View/18764>

nejprve prezidenta Pak Čonghüiho, poté prezidenta Čön Tuhwana. Poté započala demokratizace země a prošli si – spolu s dalšími generacemi Korejců – rychlým ekonomickým růstem s rozvojem konzumu, kterého se nasytili, a nyní píšou o těch, na které se zapomíná a zapomělo. Spojuje je také to, že všichni byli původně básníci a k psaní prózy se dostali až časem. Jsou také velkými hudebními fanoušky a odkazy na hudbu často vkládají do svých děl. Jejich společným rysem je vrstevnost obsahu, tedy to, že dokáží pojmenovat problémy takovým způsobem, že čtenář při prvním čtení mnohdy nepozná, jak moc je situace závažná, a skutečný motiv a záměr autora se mu začne odkrývat až později, nebo při dalším čtení. Možná díky tomu jsou tak čtení a slavní. Jejich díla lze číst jako prosté historky ze života, mají v sobě ale vždy zakódované nějaké společenské problémy nebo problémy jedince, které chtějí prostřednictvím díla řešit. Jejich hlavními postavami jsou především muži, což je poměrně úlevné po desetiletích ne příliš podařených pokusech o mužské deskripce ženské psychiky. Kim Čunghjök v rozhovoru prohlásil, že je pro něj nepříjemné psát z pohledu žen, proto jsou jeho postavy muži mezi 25-35 lety.⁸³

Pro analýzu jsem místo románů zvolila povídky.⁸⁴ Povídková tradice je korejské moderní literatuře vlastní již od jejich počátků. Formou povídek jsou spisovatelé schopni přesněji vystihnout témata, která chtějí komunikovat příběhy, než je tomu v případě románů. Korejští čtenáři kratší formát preferují, proto i většina literárních cen včetně těch nejuznávanějších jsou oceněním jednotlivých povídek. U každého autora jsem se pokusila vybrat vždy tři nejpopulárnější povídky ze sbírek považovaných za emblematické. Při volbě jsem se řídila literárními cenami, žebříčky popularity vydanými nakladatelstvím či knihkupectvím a ohlasy korejských čtenářů v internetovém prostředí. Všechny analyzované povídky byly vydány mezi lety 2005–2012.

⁸³ 2000njöndä hanguk sosöl, hogün kjöngjerül nömösönün külsügiüi jölmang [online]. Soul: Munhak kwangdzang, 2006 [cit. 2023-03-11]. Dostupné z: <https://webzine.munjang.or.kr/archives/3752>

⁸⁴ V korejštině je obecně pojmenování prozaického díla *sosöl* (malé vyprávění), ty následně můžeme rozdělit do šesti kategorií dle rozsahu. Nejbližší román je *čangpchjön sosöl* (dlouhý *sosöl*), pro povídku se používá *tanpchjön sosöl* (krátký *sosöl*) a mezi těmito dvěma je *čungpchjön sosöl* (*sosöl* středního rozsahu – novela).

5. Teoretický rámec diplomové práce

Pro rozbor povídek jsem zvolila naratologickou analýzu. Naratologie je obvykle definována jako věda zkoumající strukturu narativního vyprávění.⁸⁵ V následujících kapitolách budu tedy analyzovat narativní texty prostřednictvím narativních kategorií. Vycházet budu primárně ze tří publikací: *Poetika prózy* Tzvetana Todorova, *Příběh a diskurz* Seymoura Chatmana a *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka. Analýzu budu provádět v základních naratologických kategoriích postavy, vypravěče, prostoru a času. Pro jednodušší práci s výstavbou povídek přidávám ve všech případech synopsi, ve které se pro nedostupnost větší části povídek v češtině nebo angličtině soustředím nejen na jádrové události, ale také na události satelitní. Následovat bude rozbor motivů obsažených v povídkách a vyhledání návratných/opakovaných motivů autorů.

5.1 Pak Mingju

5.1.1 *Ačchimüi mun* (Dveře úsvitu)

Povídka byla vydána roku 2010 v souboru osmi povídek nominovaných na I Sangovu⁸⁶ literární cenu. Sbíрка nese název *Ačchimüi mun* (Dveře úsvitu), protože právě tato povídka vyhrála hlavní cenu a stala se tak v pořadí 34. vítězným dílem.

Synopse

1a: V pokoji hlavní mužské postavy leží na zemi tři mrtví lidé.

1b: Muž má hlad, proto si jde koupit jídlo do večerky.

2a: Vzpomíná na Den D. Sešlo se celkem šest lidí – dva odešli, tři zemřeli a on přežil. Nechápe, co udělal špatně, že nezemřel. Dozvídáme se, jakým způsobem se poznali. Připojili se k internetové skupině Schody do nebe plánující sebevraždu.

2b: Před večerkou zvrací a prodavačka se ho ptá, jestli je v pořádku.

3: Člověk vystupující pod přezdívkou JD internetové skupině navrhl, aby spáchali sebevraždu u mužské postavy doma. Sešli se proto v sobotu, zašli si ještě na bowling a došli k němu domů spolykat prášky.

⁸⁵ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurz: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 9. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

⁸⁶ Nejprestižnější korejská literární cena udělovaná od roku 1977 do současnosti.

4a: Prodavačka z večerky neplánovaně otěhotní s přítelem, který po ní neustále chce peníze. Stahuje si břicho, aby to nikdo nepoznal. Sděluje, že na potrat byl plod příliš velký. Vzala si proto prášek, aby potratila. To nevyšlo a bojí se, že se dítě nenarodí normální. Na dítě svaluje vinu za současnou situaci.

4b: Po sérii kontrakcí jí praskne jí voda.

5a: Muž si v bytě chystá oprátku.

5b: Vyruší ho správce, který mu dává k podpisu smlouvu. Když odejde, uklidí byt. Prozradí, že mu je třicet dva let, byl kurýr a skončil v práci ze zdravotních důvodů – má údajně několik forem rakoviny.

5c: Vystrčí hlavu ze dveří, aby naposled viděl oblohu, a na střeše obchodního domu zahlédne rodící prodavačku. Zavolá na ni a ona si ho všimne.

6a: Muž nerad přeruší sebevraždu a běží za dítětem.

6b: Matka dítě obejmě a uteče, ještě než muž dorazí. Příběh končí úvahou nad tím, co nyní nastane s životy muže a dítěte.

Základní charakteristiky díla

Povídka je rovnoměrně rozdělena na čtyři části. Každou uvádí krátký nadpis – 1. kdesi, kdysi, 2. někdo, něco, 3. jak a proč?, 4. kdyby, i kdyby. Text je členěn do odstavců, mezi jednotlivými odstavci je vynechán řádek. Mezi některé odstavce jsou vloženy slova/věty pro zvýraznění významových dominant a část z nich je seskupená do formy volného verše, nejeví ale známky přítomnosti metrických prvků.

Text je psaný moderní korejštinou, v neutrálním zdvořilostním stupni, pro přímou řeč používá standardně neformální zdvořilý a nezdvořilý styl podle postavení osoby v konverzaci. Přímá řeč není značená. Pro upřesnění významu několika homonym využívá autor čínských znaků, místy se v textu objevují anglická slova (Junk, TV, CCTV), na začátku textu autor odkazuje na citát Mao Ce-tunga, který je zkrácenou a lehce zjednodušenou verzí reálného citátu z Maovy eseje z roku 1927.⁸⁷

Postavy

V příběhu vystupují dvě hlavní postavy, ani u jedné z nich ale neznáme jméno. Muž sám ke konci povídky prozradí svůj věk – třicet dva let. Z popisu ženy se dozvíme

⁸⁷ Report on an Investigation of the Peasant Movement in Hunan [online]. Marxists.org, 2004 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-1/mswv1_2.htm

pouze to, že je hubený, a správně ho odhaduje ho na třicátníka. Původně byl kurýrem, ale skončil v práci, protože onemocněl rakovinou (nemoc je imaginární, nikdy nebyla diagnostikována). Muž se dvakrát pokouší spáchat sebevraždu, v obou případech se mu to nepodaří. Vnější popis ženy je v díle úplně vynechán, kromě skutečnosti, že je těhotná. Pracuje jako prodavačka ve večerce, otěhotněla s násilnickým přítelem. Nenávidí dítě a sebe sama za to, že skončila v tak bezvýhodné situaci.

Postava muže je dynamická. Je rozhodnutý spáchat sebevraždu až do chvíle, než uvidí na střeše novorozence, který jeho odhodlání nabourá. Naopak žena je statickou postavou. Odmítá své těhotenství a ani příchod dítěte na svět její rozhodnutí dítě opustit nezmění, nevznikne u ní základní pud a uteče od něj. Autor klade důraz na mimetickou dimenzi postav, pokouší se o to, aby působily věrohodně jako postavy z reálného světa.

Jediná jména zmíněná v povídce jsou muž JD (vedoucí sebevražedné internetové komunity) a žena Tráva (sebevražedkyně). Obě jména jsou přezdívkami z internetové komunikace.

Vypravěč

V příběhu se setkáme se dvěma druhy vypravěče. Vypravěč každé z postav je odlišný. Příběh vyprávěný z pohledu postavy muže je líčen homodiegetickým a zároveň autodiegetickým vypravěčem. Vypravěč ženské části je heterodiegetickým, vševědoucím vypravěčem. V průběhu textu se vypravěči pravidelně střídají a kopírují tím strukturu rozdělení povídky na jednotlivé části s výjimkou poslední, ve které se vypravěči navzájem kombinují v rychlejším sledu.

Prostor

Příběh se odehrává v Koreji, s největší pravděpodobností v hlavním městě Soulu, ale to není v textu explicitně vyjádřeno. Je zde zmíněno město Suwŏn v souvislosti s postavou hrdinova bratra jako místo, kde kdysi jako rodina bydleli. U ženy není předchozí zmíněno vůbec.

Prostorové schéma dvou hlavních postav podle reálného času událostí vypadá následovně⁸⁸:

⁸⁸ Kurzívou jsou zvýrazněna místa setkání postav.

Muž:

zastávka → bowling → byt → *večerka* → byt → *střecha obchodního domu*

Žena:

večerka → *střecha obchodního domu*

Čas

Příběh má dvě oddělené časové linie, které se navzájem protínají ve dvou momentech – setkání postav ve večerce a prostřednictvím dveří na konci povídky. Jedná se tedy se o rámcovou kompozici. Konec příběhu je otevřený a příběh se odehrává v rámci jednoho dne.

Výchozím narativem příběhu vyprávěného mužem je probuzení se po pokusu o sebevraždu. Vůči tomuto narativu jsou vyčleněny analeptické části vztahující se ke stejné události – sebevraždě, proto je můžeme označit za repetitivní analepse a zároveň jako analepse smíšené, protože se odehrávají v rámci příběhu, ale jejich konec nastane před začátkem výchozího narativu. Část C je odbočkou k minulosti jako vysvětlivka událostí vedoucích k hromadné sebevraždě, na ni bezprostředně navazuje část E, která je pokračováním vysvětlení událostí před probuzením (A). Schematicky lze časovou osu děje zapsat takto:

A2, B2, C1(a), D2, E1(a), F2, G2, H2, I2

A: probuzení

B: *večerka*

C: den sebevraždy, 1. část

D: cesta domů

E: den sebevraždy, 2. část

F: příprava na druhou sebevraždu

G: vyrušení správcem

H: pokračování v sebevraždě a sledování porodu

I: *střecha obchodního domu*

(1 – minulost, 2 – přítomnost, 3 – budoucnost)

Výchozím narativem pro příběh vyprávěný z pohledu ženy je děj odehrávající se ve večerce. Objevují se v něm vnější analepse spojené s těhotenstvím (E) a násilím ze

strany přítele (C), zároveň také fikční prolepsy, v rámci kterých si představuje podpálení večerky (smrt sebe a dítěte) (B) a smrt dítěte spláchnutím do toalety (G). Všechny tyto odbočky slouží k ilustraci bezvýhodné situace ženy a touhu po tom se z ní vymanit. Schéma časové osy je následující:

A2, B3(p), C1(a), D2, E1(a), F2, G3(p), H2, I2, J2

A: odpočinek ve skladu

B: zapálení večerky

C: napadení přítelem

D: příchod muže do večerky

E: návštěva lékaře a prášek vyvolávající potrat

F: pokračování v práci

G: vražda dítěte

H: kontrakce

I: porod na střeše

J: opuštění dítěte

Motivy

Život, smrt a násilí

Ústředním motivem povídky je hranice mezi životem a smrtí. Na jedné straně je zde postava muže připravená ze světa odejít ve svém bytě, na druhé straně leží na střeše obchodního domu novorozenec, který právě začíná svou životní cestu. Jejich světy jsou pomyslně propojeny kruhovým otvorem-dveřmi (oprátka a děloha), oba mají do světa a ze světa stejně daleko (5c). Opravdový důvod, proč chce muž skončit se životem je nám utajený až téměř do konce příběhu. Moment, kdy ve svých dveřích vidí ženu jednající netečně vůči novorozenému dítěti, v něm navodí pocit soucitu a donutí ho utíkat pro ně (6a). Vypravěč komentuje: [...] *Ten pocit zná lépe než kdokoli jiný, útočit na slabý, bezbranný život.* [...] ⁸⁹. Naznačuje tedy, že on byl sám objektem útoku a není schopen nečinně přihlížet podobné situaci. Dítě se do situace, kdy ho opustila matka, nedostalo vlastním zaviněním, je čistě jen obětí tohoto světa. Muž ho proto chce zachránit a

⁸⁹ Překlad Tereza Konášová a Petr Martinů. In: KIM, Jonsu, Mjonggwan ČCHON a Mingju PAK. Dveře úsvitu. Praha: Nová vlna, 2022, s. 219. ISBN 978-80-88343-39-4.

nepatrně v něm roste vůle žít (6b). Postava ženy na stejnou situaci nahlíží z jiného úhlu pohledu. Sebe samu vnímá kvůli těhotenství, kterého se nemůže zbavit, jako oběť. Přestože dítě nechce, fyzicky jí ubližuje. Toxicitu jejího vztahu s přítelem rozpoznala až příliš pozdě a lituje toho. V podnapilém stavu ji opakovaně fyzicky napadal a následně na ní začal loudit peníze. Dítě je pro ni nepříjemným důsledkem plynoucím z nechráněného sexu. Nikdo z rodiny ji nepodpoří – je pro ně nepovedeným dítětem, násilnický přítel hrozí ženě vyříznutím plodu z břicha, těhotenství se tedy pokouší skrývat (4a). V jejím postoji se může odrážet i faktor, že v Koreji přetrvává silná stigmatizace matek samoživitelek, zároveň je zde ale přítomný odraz společnosti, ve kterém žena zastupuje generaci zaměřenou na konzum. [...] *Myslí na všechny ty věci, které si chce koupit, na to oblečení, které chce konečně zase nosit.* [...] ⁹⁰. Nepřeje si vzdát se svého životního stylu, proto ani neuvažuje o možnosti ponechat si dítě a vymýšlí způsoby, jak se ho zbavit, aby mohla pokračovat v každodenním životě jako by se nic nestalo (4a).

Autor se dotýká tématu sebevraždy jako fenoménu rozšířeného v korejské společnosti. Korea je jednou ze zemí s nejvyšším počtem sebevražd.⁹¹ Postavy seskupené prostřednictvím internetového fóra nevidí jiné východisko ze své situace, než dobrovolný odchod ze světa. Takovéto skupinové sebevraždy (týká se to ale také jednotlivců) domluvené přes internet se zpopularizovaly natolik, že mnoho ubytovacích zařízení nepřijímá lidi, které vyhodnotí jako potenciálně schopné spáchat sebevraždu, o čemž se autor v povídce zmiňuje, a proto si místo penzionu vybírají k sebevraždě mužův byt.

Zažité společenské pořádky

Autor a jeho vypravěči také vykreslují vzájemné mezigenerační nepochopení a odosobnění lidských vztahů. Žena své rodiče přirovnává k zrůdám, které ale oslovujeme jako rodinu, protože říkat si navzájem zrůdy by bylo zvláštní (4a). [...] *Ale přece si nebudeme navzájem říkat, že jsme zrůdy, když spolu žijeme v jednom domě. Možná proto vzniklo slovo rodina?* [...] ⁹². Rodiče chtějí řídit její život, ale postrádají reálnou starost o ni jako lidskou bytost, vztah se více blíží vlastnictví. K tomuto tématu se autor vrací při čtení závěti, kdy se jedna z dívek v písemném vzkazu rodičům dopise omlouvá a děkuje

⁹⁰ Ibid., s. 211. Překlad Tereza Konášová a Petr Martinů.

⁹¹ Podle průzkumu Korejského statistického úřadu z roku 2021 byla sebevražda nejčastější příčinou úmrtí u lidí ve věku od 10-40 let. 43,7 % (10-20let), 56,8% (20-30let), 40,6% (30-40let). (20dā samagwōnin 57 % kūktansontchāk [online]. Soul: Joongang, 2022 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://www.joongang.co.kr/article/25109937#home>)

⁹² Ibid., s. 210. Překlad Tereza Konášová a Petr Martinů

jim. Muž nechápe, za co by se měla omlouvat a děkovat, čímž pravděpodobně naráží na pocit provinilosti z nenaplnění očekávání rodičů. Postavou přerušující druhou sebevraždu je starý správce bytu (vlastník) znázorňující v očích muže morální úpadek starší generace, která by měla být vzorem pro mladší, místo toho je zde vidět jen pouhý zájem o peníze a absolutní lhostejnost k ostatním lidem (5b).

5.1.2 *Ačchi* (Mostní oblouk)

Povídka byla poprvé otištěna v 625. vydání literárního časopisu *Hjōndä munhak*⁹³ (Současná literatura) v roce 2007. Literárními kritiky z nakladatelství *Hjōndä munhak* byla současně vybrána za jednu z nejlepších povídek roku 2007 a uveřejněna v publikaci *Orhāüi čoün sosōl*⁹⁴ (Výběr dobrých povídek letošního roku). Následně byla publikována v Pak Mingjuově sbírce *Double, část B* vydané roku 2010.

Synopse

1a: Policista Kim Namhan čte u jídla rutinně noviny v restauraci.

1b: Po jídle ho spolu s nováčkem seržantem I zavolají k případu potenciálního sebevraha, který stojí na mostním oblouku a chystá se skočit. Kim moc dobře zná takový typ lidí, dalo by se říci, že je odborník na mostní sebevrahy, a to je důvod, proč ho k obdobným případům volají.

2: Vzpomíná na jediný případ, kdy se mu nepodařilo ženě skok rozmluvit.

3a: Strážník si nejprve prohlíží člověka na mostě a pokouší se ho odhadnout, poté se s krabičkou cigaret sloužící jako rekvizita vydá za mužem na most.

3b: Strážník se pokouší o navázání empatické konverzace, která by muže rozptýlila a donutila ho si sednout na most. Vžívá se do role staršího bratra a využívá cigaretu jako návnadu.

3c: Muž se mu pomaličku otevírá a začíná vyprávět svůj příběh. V práci si poranil ruku, kvůli zranění ho následně vyhodili z továrny, nyní dluží na nájem, a proto chce skoncovat se životem.

⁹³ Přední literární časopis publikující od roku 1955 do současnosti.

⁹⁴ Sbírká nejlepších povídek, kterou každoročně vydával nakladatelství Současná literatura od roku 1993 až do roku 2010. Z neznámých důvodů bylo vydávání ukončeno.

3d: Policista mu ukazuje starou fotografii lidí v podobné situaci, jako je on, která obvykle na všechny zabírá, avšak on je neoblomný. Policista zjišťuje, že dnešní případ nebude tak snadný, jak si myslel.

3e: Pokouší se navodit pocit důvěry a porozumění. Vypráví mu o své rodině, o tom, jak se mu jako policistovi lidé posmívají, o své vymyšlené rakovině, žalostné finanční situaci, nevděčných dětech a postupně zjišťuje, že vlastně mluví pravdu. Slíbí mu pomoc s dopadením člověka, co ho okradl, také mu slíbí svou dceru, pokud se vzpamatuje.

3f: Muž přejde do hysterie, vypouští ze sebe nahromaděné emoce a policista ho nechává se vybrečet.

3g: Sněží a policista při pohledu nad roj aut pod sebou a bezvýchodnost své situace začne také zvažovat sebevraždu.

4: Muž se nakonec uklidní a oba dva scházejí z mostu dolů.

Základní charakteristiky díla

Povídka je psaná v podobě souvislého textu členěného do jednotlivých odstavců, mezi odstavci je, stejně jako v předchozí povídce, vynechán řádek a mezi některé odstavce jsou vložena slova/věty pro zvýraznění významových dominant textu.

Text je rovněž psaný moderní korejštinou, v neutrálním zdvořilostním stupni, pro přímou řeč používá standardně neformální zdvořilý a nezdvořilý styl podle postavení osoby v konverzaci. Přímá řeč opět není značená. Povídka obsahuje mnoho rychle se střídajících promluv, takto zvolený zápis je proto velmi nepřehledný. Za homonymy jsou v závorce uvedené čínské znaky pro upřesnění jejich významu. Text je ozvláštněn četným výskytem citoslovcí navozující pocit četby komiksu, toto je typické zvláště na počátku. Emotivní/rozhněvané pasáže jsou graficky znázorněny nestandardně ukončenými větami.

Postavy

V příběhu jsou dvě hlavní postavy. První postavou Kim Namhan. Kim Namhan je policista narozený roku 1959. Jeho vnější charakteristika je neznámá. Má již dvanáct let na starosti jeden okrsek a jeho zvláštní schopností je uklidnit lidi pokoušející se spáchat sebevraždu skokem z mostu. Za jejich záchranu dostal několik ocenění. Je vystresovaný ze své rodinné situace, zároveň cítí pocit méněcennosti vůči bývalým

spolužákům a výše postaveným policistům. Potýká se se zánětem mandlí (z toho plyne i jeho podezření na rakovinu).

Druhou postavou je sebevrah stojící na mostním oblouku, jehož jméno neznáme. Kim Namhan ho odhaduje na třicátníka, vzhledově ho charakterizuje jako člověka na pomezí mezi obyčejným člověkem a bezdomovcem. Muž je jednoduchý, vykonával manuální práci v továrně, než ho pro zranění na pracovišti vyhodili, má dluhy a ostatní se ho štítí. Nechce spáchat sebevraždu, pouze je osamělý a touží po pochopení.

Kim Namhan je dynamickou postavou. Na první pohled se zdá, že vede relativně bezproblémový, rutinní život, s postupem příběhu ale začne odkrývat své starosti. Druhý muž je také dynamickou postavou. Jakmile ze sebe dostane všechny nakupené emoce, souhlasí s tím, že sejde z mostu dolů. V této povídce je rovněž zdůrazněná mimetická dimenze obou postav.

Kromě těchto dvou hlavních postav se v příběhu vyskytuje postava seržanta Iho – nováčka a kolega policisty Kima. Sebevrah se zmiňuje o Ingolovi – gaunerovi, který ho zmlátil a okradl. Dále je v povídce postava majitele restaurace, (nelegálně) zaměstnané Číňanky, zaměstnance herny a ženy, která skočila z mostu a inspektora Juna.

Vypravěč

Vypravěčem příběhu je Kim Namhan, což znamená, že se jedná o vypravěče homodiegetického, který je zároveň i vypravěčem autodiegetickým.

Prostor

Příběh se odehrává v hlavním městě Soulu. Mostem, na kterém postavy stojí, je jeden z mnoha mostů přes řeku Han. Dále je v příběhu zmíněná čtvrť Čchongpcho, v této čtvrti se nachází restaurace, kam policista zve muže na jídlo, aby ho donutil slézt. Muž zase zmiňuje čtvrť Jongdungpcho jako místo přepadení Ingolem.

Prostorové schéma dvou hlavních postav podle reálného času událostí vypadá následovně⁹⁵:

Kim Namhan:

restaurace → cesta autem → *mostní oblouk* → *sestup z mostu*

⁹⁵ Kurzívou jsou zvýrazněny místa setkání postav.

Muž se sebevražednými sklony:

mostní oblouk → sestup z mostu

Čas

Celý příběh se odehrává v rámci několika hodin jednoho dne. Podle novinového článku se jedná o 19. prosinec, přesný rok autor neuvádí, ale zmiňuje, že je 21. století. Příběh postupuje v jedné časové linii, převážně chronologicky.

Výchozím bodem příběhu je oběd v restauraci. V textu jsou přítomny dvě analepsy, v obou případech se jedná o analepsy vnější. První je ve spojitosti se záchranou ženy, která skončila její sebevraždou (C). Jedná se o odbočku poukazující na to, že sebevražda nemusí být komplexní záležitostí. Druhá je vzpomínkou na první zkušenost ze zachraňování člověka na mostě (E). Tato odbočka v čase je vysvětlivkou důvodu, proč se strážník stal specialistou na sebevraždy z mostních oblouků. Schematicky lze časovou osu děje zapsat takto:

A2, B2, C1(a), D2, E1(a), F2, G2

A: oběd v restauraci

B: cesta autem

C: žena, co skočila z mostu

D: konverzace s mužem 1

E: první zkušenost na mostě

F: konverzace s mužem 2

G: sestup z mostu

(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Motivy

Sebevražda jako volání o pomoc

Hlavním námětem povídky je sebevražda. Ti, kdo vyjdou na mostní oblouk, nejsou podle hlavní postavy ti, co by se opravdu chtěli zabít, ale dělají to kvůli tomu, že jsou osamělí a chtějí získat argumenty opět žít. Nejedná se tedy o klasickou sebevraždu, je to především volání o pomoc, touha po tom, aby si lidé, co jsou nešťastní a dostanou se na mostní oblouk, někdo všiml. Kim Namhan si zpočátku myslel, že takové lidi

zachraňuje, ale po několika zkušenostech si uvědomil opak. Náplní jeho práce je lidi vyslechnout a dát jim impuls k životu. S každým zachraňovaným člověkem proto vymýšlí důkladněji propracovaný příběh, kterým se je pokouší přemluvit, aby sebevraždu nespáchali. Výjimkou se stala žena, která podle policisty Kima k sebevraždě neměla důvod, byla zároveň jediným člověkem, kdo z mostu opravdu skočil (motiv sebevraždy nemusí být komplikovaný) (2). Jenže ani tento muž není tak lehkým případem, jak se Kimovi na první pohled zdálo. Nezabírá na něj žádná osvědčená taktika, což ho donutí přepracovat svůj smyšlený příběh, až nakonec omylem začne říkat pravdu a uvědomí si, že jeho realita není natolik odlišná od lidí, které zachraňuje. Tváří v tvář své situaci na chvíli přemýšlí o své vlastní sebevraždě (3g). Nakonec ale oba scházejí z mostu. Policista Kim v duchu pronáší: [...] *Místo, kde seděl chlápek, vypadá, jako kdyby tam roztekl velký sněhulák. Nevím proč, ale toho sněhuláka je mi upřímně líto.* [...] ⁹⁶. Sebevraha (sněhuláka) mu je líto, protože mu sebevraždu sice rozmluvil, ale jediné, co pro něj doopravdy může udělat, je koupit mu jídlo. Ví moc dobře, že se jeho životní situace ani o trochu nezlepší.

Předsudky společnosti

Kim Namhan prozrazuje, že je v podstatě ve stejné situaci jako muž (3e). Je sice policistou, ale nemá vysoké postavení (tím pádem má i nízký plat) a zároveň nevystudoval vysokou školu, a právě kvůli tomu je terčem posměchu ostatních. Korea je jednou ze zemí s nejvyšším počtem vysokoškolsky vzdělaných lidí ⁹⁷ a korejská společnost má tendenci dívat se skrz prsty na ty, kteří si vysokou školou neprošli. Navíc generace policisty Kima nastupovala do zaměstnání v době, kdy probíhal prudký hospodářský rozvoj, který měl za následek nízkou nezaměstnanost a do státní služby se dostávali převážně lidé se středoškolským vzděláním. Situace se změnila s finanční krizí, ale starší generace stále chápe lidi pracující ve státní sféře jako neúspěšné, což se odráží i ve vyprávění. (Policista nechce chodit na absolventské srazy, protože se mu ostatní posmívají.) Druhý muž také čelí složité situaci. Snaží se poctivě žít, nemá ale příležitost najít si práci potom, co ho vyhodili z továrny kvůli zranění zapříčiněnému únavou z práce. Dostává se do dluhové pasti. Nemá peníze na nájem, nemůže si vzít úvěr v bance, proto

⁹⁶ PAK, Mingju. Töbül side B. Pchadžu: Čchangbi, 2010, s. 205. ISBN 978-89-364-3715-2.

⁹⁷ V roce 2020 mělo 50,71 % populace mezi 25–64 lety dokončené vysokoškolské vzdělání, v roce 2021 je mělo dokončené 69,3 % populace mezi 25–34 lety. (*Population with tertiary education* [online]. OECD Data, 2021 [cit. 2023-03-21]. Dostupné z: <https://data.oecd.org/eduatt/population-with-tertiary-education.htm>)

se obrací na černý trh, odkud si bere soukromou půjčku, kterou ale není schopný splácet, a proto ho Ingol a další zmlátí a vyhrožují mu prodejem identity nebo ledviny (3c). Kvůli vzhledu se ho lidé na ulici štítí a stává se snadným terčem podvodů (nikdo mu nevěří, když mu někdo ukradne věci při stěhování a považují ho za lháře) (3f). Pak Mingju povídkou kritizuje, jakým způsobem sociální postavení ovlivňuje způsob vnímání ostatních ve společnosti.

5.1.3 *Künčchō* (Poblíž)

Povídka byla poprvé vydána v literárním časopise *Munhak sasang*⁹⁸ (Literatura a myšlení) v srpnu roku 2008. Následně v roce 2009 obdržela hlavní cenu v rámci jedné z nejuznávanějších literárních cen – Hwang Sunwōnovu⁹⁹ literární cenu. Byla publikována ve sbírce *Double, část A* roku 2010.

Synopse

1: Hlavní hrdina Čöng Hojōn se po třiceti letech vrací do svého rodného města. V lese u bývalé školy vyhrabe ze země krabici, do které kdysi s přáteli uložili pro ně cenné věci na dvacet let, ale zapomněli na ni.

2: Vzpomíná na časopis s návodem, jak právě takovou časovou schránku vytvořit a v návaznosti na to představuje svou minulost. Matka zemřela, otec ho opustil, zůstal tedy u bohatého strýce. Dostal se na prestižní vysokou školu a po dokončení studia celý svůj život jen pracoval, aniž by se oženil.

3: Potká kamaráda z dětství a domluví se na srazu s ostatními.

4: Vzpomíná na návštěvu u lékaře, kde mu bylo diagnostikováno terminální stádium rakoviny, a zbývá mu přibližně půl roku života. To je důvodem, proč odešel z práce, prodal byt a vrátil se do rodného města.

5: Sejde se s přáteli, neřekne jim důvod, proč se vrátil, oni závidí jemu jeho úspěšný život a on zase závidí jim.

6a: Doma vede rutinní život, kdy přemýšlí o svém životě, vyřizuje neupřímné telefonní hovory, sem tam navštíví přátele nebo jde na vyšetření.

⁹⁸ Literární časopis vydávaný od roku 1972 do současnosti.

⁹⁹ Cena spisovatele Hwang Sunwōnona se začala udělovat od roku 2001 (rok po smrti spisovatele) a byla vydávána až do roku 2017, kdy byla nakladatelstvím *Čungang ilbo* zrušena.

6b: Postupem času se u něho čím dál tím častěji začne objevovat jeho dětská láska Sunim, která s ním tráví čas, a tak si připadá méně osamělý. Přátelé ho na Sunim upozorňují, vzpomínají také na časovou schránku. Jeden z přátel – Tohjōng schránku vykopali, popsaný obsah ale nesešel s tím, co ve schránce objevil Hojōn.

7: Jeho zdravotní stav se pořád horší, dostane chřipku a doma se o něj stará Sunim. Ta se mu vyznává, že ho v dětství milovala a milostný dopis dala do schránky. Poprosí ho, jestli by ji nepůjčil peníze na otevření obchodu a Hojōn je Sunim dá, přestože ví, že o dopise lhala. Povídka je zakončena pokračováním jeho denní rutiny s vidinou blízkého konce.

Základní charakteristiky díla

Povídka je i v tomto textu psaná v podobě souvislého textu členěného do jednotlivých odstavců. Mezi odstavci je opět vynechán řádek, do kterého jsou vloženy slova/věty pro zvýraznění významových dominant textu. Na několika místech jsou věty seskupeny do formy volného verše, ani zde ale nejeví známky přítomnosti metrických prvků.

Text je psaný moderní korejštinou, v neutrálním zdvořilostním stupni, pro přímou řeč používá standardně neformální zdvořilý a nezdvořilý styl podle postavení osoby v konverzaci. Přímá řeč není značena. Čínské znaky zapsané v závorce za slovem jsou v textu pro upřesnění významu jednotlivých homonym. Čtyři čínské znaky¹⁰⁰ jsou v textu ponechány bez vysvětlení, protože autor předpokládá jejich všeobecnou znalost.

V povídce jsou zmíněny knihy *Poutníková cesta* Johna Bunyana, Plútarchovy *Životopisy a Hovory k sobě* Marca Aurelia.

Postavy

Hlavní postavou vyprávění je Čōng Hojōn. Čōng Hojōnovi je čtyřicet dva let a je v terminálním stádiu rakoviny. Jeho zevnějšek není v textu popsán, kromě skutečnosti, že je v důsledku nemoci stále hubenější. V dětství ztratil rodiče, vychoval ho bohatý strýc, dostal se na prestižní vysokou školu v Soulu a nastoupil do firmy. Pilně pracoval a neměl čas na soukromý život. Po zjištění, že je v terminálním stádiu rakoviny jater, se rozhodl přestěhovat se zpět do rodného města a prožít zbytek života tam.

¹⁰⁰ 生, 老, 病, 死 (narození, stárnutí, nemoc, smrt).

Čong Hojŏn je statickou postavou, protože je plně rezignovaný a odevzdaný svému osudu po celou dobu povídky.

Dalšími postavami příběhu jsou Sunim – žena do které byl v dětství zamilovaný, skupina přátel z rodného města – Hogi, Tonggu, Tohjong. Okrajově jsou zmíněni vedoucí oddělení Min, šéf, lékař, bratr a švagrová.

Vypravěč

Vypravěčem příběhu je Čong Hojŏn. Jedná se tedy o homodiegetického a zároveň autodiegetického vypravěče.

Prostor

Převážná část příběhu se odehrává ve městě Mobuk. Místě, kde hlavní hrdina strávil dětství. V průběhu děje několikrát navštíví vedlejší město Moso.¹⁰¹ Zmiňuje také další geografické názvy – Mundok (prodej domu), Suwon, Kwangmjong, Sinpchjong, Jongin, několik míst ve středu Soulu (Hlavní nádraží, Soulská radnice, Mjongdong, Čchungmuro, Uldžiroipku, Uldžirosamga). Text je proložen pasážemi s popisem míst.

Prostorové schéma pohybu hlavní postavy podle reálného času událostí:

bývalá škola → restaurace → domov → procházka → domov → restaurace → procházka → domov → restaurace → domov → lékař/restaurace → domov → schůzka venku → restaurace → domov

Čas

Časový rámeček povídky je velmi komplexní, kompozice díla je retrospektivní. Autor neuvádí žádné časové zasazení. Jediný časový indikátor je informace, že strýc hlavní postavy sloužil ve vietnamské válce, v tom případě můžeme děj zasadit do doby kolem roku 2000. Pomyslně můžeme časovou linku rozdělit na dvě části. Až do části KK se děj odehrává během několika dnů, od části LL se narativ zrychluje. Výchozím bodem vyprávění je hledání časové schránky. V rychlém sledu se v povídce kombinuje skutečnost s analepsami a místy také prolepsmi. Analepse jsou vůči textu vnější, v části Z se v analepsi objevuje další analepse, jediná prolepse v textu je fiktivní. Analepse B, F

¹⁰¹ *Puk* z názvu Mobuk znamená sever a *sŏ* z názvu Moso znamená západ. Názvy měst by se proto daly přeložit jako Mo-sever a Mo-západ.

J, L, O, Q, T, U, W, Z, CC a FF jsou odbočkami k minulosti sloužící jako vysvětlivky života hlavní postavy od dětství až po moment, kdy přijel do rodného města. Tyto události nejsou řazeny chronologicky, autor se tímto způsobem pokouší navodit zvědavost u čtenáře. Část KK se vrací k telefonátům od rodiny a přátel, kdy se hlavní postava již nachází v rodném městě. Telefonáty jsou odbočkou, kterou autor popisuje neupřímnost vztahů. RR je snem poukazujícím na to, že situace Hojžona je neodvratitelná. TT je vzpomínkou na sanitku jejíž prostřednictvím si projektuje svou vlastní smrt. Prospektivní část H je představou vlastní smrti vyvolanou pohledem na mrtvou cikádu a HH poukazuje na touhu žít obyčejný život.

Schematicky lze časovou osu děje zapsat takto:

A2, B1(a), C2, D2, E2, F1(a), G2, H3(p), I2, J1(a), K2, L1(a), M2, N2, O1(a), P2, Q1(a), R2, S2, T1(a), U1(a), V2, W1(a), X2, Y2, Z1(a → a), AA2, BB2, CC1(a), DD2, EE2, FF1(a), GG2, HH(p), II2, JJ2, KK1(a), LL2, MM2, NN2, OO2, PP2, QQ2, RR1(a), SS2, TT1(a), UU2, VV2, WW2, XX2, YY2

A: hledání časové schránky

B: vzpomínka na dětství

C: vyhrabání krabice

D: restaurace

E: otevírání schránky 1

F: pohřeb matky

G: otevírání schránky 2

H: strach ze smrti

I: otevírání schránky 3

J: vzpomínka na přátele

K: procházka

L: čtení časopisu

M: příchod domů

N: telefonát z práce

O: životní příběh 1

P: telefonát od Hogiho

Q: životní příběh 2

R: restaurace
S: procházka
T: diagnóza sdělená lékařem
U: oznámení nemoci nadřízenému
V: domov
W: vzpomínka na otce a tetu
X: prodej domu
Y: večeře u bratra
Z: odchod z práce – otec
AA: domov
BB: restaurace 1
CC: vzpomínka na život v Soulu
DD: restaurace 2
EE: cesta autem se Sunim
FF: vzpomínka na své já před třiceti lety
GG: domov 1
HH: představa manželky
II: domov 2
JJ: loňské Vánoce
KK: telefonáty od rodiny a přátel
LL: pokračování rutiny (lékař, restaurace Hogiho, meditace) 1
MM: návštěva Sunim
NN: rande 1
OO: rande 2
PP: sraz s přáteli
QQ: domov 1
RR: sen
SS: domov 2
TT: sanitka
UU: Sunim u něj doma
VV: prosba o půjčku
WW: domácí rutina 1
XX: telefonát od Sunim

YY: domácí rutina 2

(1 – minulost, 2 – přítomnost, 3 – budoucnost)

Motivy

Tváří v tvář smrti

Hlavním motivem povídky je popis pocitů člověka čelící smrti. Postava se náhle dozvěděla, že je v terminálním stádiu rakoviny jater. Nechápe, proč se to děje zrovna jemu. Je nekuřák, příliš nepije, má dostatek pohybu – v jeho životním stylu se zdá být vše v pořádku, přesto při zdravotní prohlídce ve firmě přišli na jeho onemocnění (4). Vzhledem k prognóze se rozhodne odejít (na doporučení lékaře) do svého rodného města a prožít zde poslední měsíce života (1). Pročítá si *Poutníkovu cestu* Johna Bunyana, jejíž hlavním námětem je alegorická cesta Kristiána životem. Stejně tak Čong Hojjon pomyslně cestuje svým životem. Vrací se k časové schránce, kterou kdysi s přáteli zakopali u školy (1) a během příběhu pomalu převypráví celý svůj životní příběh. Vybavuje si tragické osudy svých rodičů, život u strýce, život v Soulu (2), návštěvu lékaře (4). Čong Hojjon je rezignovaný, nečeká zázračné vyléčení a netouží po soucitu ostatních, zároveň si ale přeje, aby vydržel co nejdéle. Pak Mingju se pokouší o popis psychiky člověka s těžkým onemocněním, který si je dobře vědom bezvýchodnosti své situace. Název povídky je *Poblíž*, a právě slovo poblíž je jedno z nejdůležitějších výrazů použitých v textu. Celý život totiž Čong Hojjon prožil poblíž svého já a tuto skutečnosti si uvědomil až v moment kdy zjistil, jak omezený čas mu zbývá. Honil se pouze za kariérou a nenapadlo ho přemýšlet nad tím, kým vlastně je. Poukazuje to na vzorec obyčejného života přítomný v korejské společnosti a s ním spojený sociální tlak následovat tento vzorec – vystudovat vysokou školu, nastoupit do firmy, povýšit, mít dítě (v dnešní době marginální), společně s častým následováním trendů, může v nepředvídatelných situacích, jakými si například prošla hlavní postava, vést ke krizi identity. Přátelé o jeho nemoci nevědí, vidí ho tedy jako velmi úspěšného člověka s dobrým rodinným zázemím a závidí mu. On zase závidí jim jejich životy.

Nepřítomnost soucitu a vypočítavost

Pak Mingju v povídce také věnuje prostor vztahu okolí k těžce nemocným. Nejvýrazněji je v textu popsáno, jak málo soucitně s ním jednal jeho šéf (4). Čong Hojŏn mu oznámil svou nemoc a rezignoval, ale jedinou šéfovou reakcí bylo podráždění. Bylo mu jedno, že umírá člověk, důležitá pro něj byla pouze budoucnost firmy, která přijde o dobrého zaměstnance. Přestože věděl, jak krátký čas mu zbývá, prosil ho, ať zůstane ještě týden na zaučení nováčka. Prosbu, aby si informaci o nemoci nechal pro sebe, rovněž nesplnil a dostává neupřímné telefonáty od ostatních. Chování jeho bratra a švagrové také postrádá soucit. Oba mu pravidelně volají spíš kvůli vlastnímu svědomí, než že by o něj měli opravdovou starost (6a). Nechtějí se o něho starat ani řešit situaci poté, co zemře. Tyto telefonáty se proto zdají být kontrolou, jestli je stále naživu a jejich pravým úmyslem je pokusit se ho přemluvit, aby nastoupil do hospice, nebo si sehnal ošetřovatelku. Přestože bydlí poblíž a ví, že je osamělý, nenavštěvují ho a své výčitky svědomí kompenzují modlitbami. Hojŏn uvažuje nad tím, jaké by to bylo, kdyby měl rodinu a děti, ale zároveň si je vědom toho, že by stejně byl osamělý.

Ve svém rodném městě potkává lásku z dětství Sunim, na kterou ho později upozorňuje jeden z přátel. Sunim se o Hojŏna začne zajímat, chodí s ním na rande, stará se o něj. To vše jen pro to, aby z něho vylákala peníze. Hojŏn si to uvědomí, je zklamaný, přesto jí peníze dá, protože mu je Sunimina zkaženého života líto.

5.2 Kim Jŏnsu

5.2.1 Čussängttudipchirŭl tŭttŏn tchŏnŏrŭi pam (Noc v tunelu, kdy jsem slyšel Je sais tout est fini)

Povídka byla poprvé vydána v literárním čtvrtletníku *Segjeŭi munhak*¹⁰² (Světová literatura) na jaře roku 2012. Následně byla roku 2013 vybrána 350 korejskými univerzitními profesory jako jedna z nejlepších povídek roku v knize *Orhŏŭi mundŭe sosŏl 2013*¹⁰³ (Letošní povídky, které způsobily rozruch). Byla publikovaná ve sbírce *Sawŏrŭi mi, čchilwŏrŭi sol* (Dubnové mi, červencové sol) roku 2013.

¹⁰² Literární čtvrtletník vydávaný od roku 1976 do současnosti.

¹⁰³ Publikace každoročně vydává nakladatelstvím *Pchŭrun sasang* (Modré myš ení) od roku 1996.

Synopse

1: Sourozenci se setkávají před obchodem, kde si starší sestra kupuje whisky (potřebuje se posilnit alkoholem před jízdou, aby následně slyšela zvuky).

2: Nasedají spolu do auta a jedou do města Ansan hledat tunel, kterým chtěla sestra projet. Při průjezdu tunelem se sestra pokouší poslouchat zvuky vycházející z tunelu a nechce bratrovi sdělit důvod cesty.

3a: Při prvním průjezdu tunelem nic neslyší, proto bratra přemlouvá, aby průjezd zopakovali.

3b: Sestra mu před pár dny volala a navrhla, aby spolu jeli do Ansanu hledat tunel, který viděla v televizním programu představujícím záhadné příběhy. Při průjezdu tunelem totiž bylo možné zaslechnout zvuky (stále nesděljuje důvod).

4a: Sestra vzpomíná na to, jak bratr zakázal matce jít na slavnostní ukončení studia na základní škole, protože se styděl za to, že vypadá příliš staře. Bratr si na to ale nevzpomíná.

4b: Před pár lety skončila v práci a začala se starat o těžce nemocnou matku, která doposud žila u něj.

5: Při druhém a třetím projetí tunelu stále nic neslyší. Důvodem průjezdů tunelem bylo to, že sestra při sledování pořadu zaslechla z televize hlas zemřelé matky zpívající její nejoblíbenější píseň. Kontaktovala bratra, protože se chtěla přesvědčit, že to byl opravdu matčin hlas.

6a: Vracejí se tedy počtvrté k tunelu.

6b: Po cestě sestra popisuje dobu, než matka zemřela. Zkoušely si její staré oblečení a společně vzpomínaly na to, co prožily. Našly její oblíbenou sukni a matka si vybavila svou nejoblíbenější píseň *Sans toi ma mie* (Bez tebe, má milá). Tato píseň v ní evokovala svobodu, proto si na ní vzpomněla právě při zkoušení sukne, ve které se kdysi při zakončení studia syna cítila být mladší, šťastná a volná. Před smrtí doma text písně přepisovala.

7: Čtvrtý projezd tunelem. Sestra si opilá v polospánku prozpěvuje v autě. Bratr si vzpomíná na den ukončení studia. Při průjezdu tunelem slyší matku zpívat a začne si také prozpěvovat.

Základní charakteristiky díla

Povídka je rozdělena na tři části a jejich oddělení je vyznačeno hvězdičkou. První část je úvodem, ve druhé dochází k vysvětlení důvodu cesty, poslední částí je rozuzlením příběhu. Text je členěn do jednotlivých odstavců.

Text je psaný moderní korejštinou v minulém čase, v neutrálním zdvořilostním stupni, pro přímou řeč používá standardně neformální zdvořilý a nezdvořilý styl podle postavení osoby v konverzaci. Přímá řeč je značená. V textu se objevuje francouzština ve dvou podobách. Část textu písně je přepsána latinkou „Je sais tout est fini (Vím, že je všemu konec)“, zbytek francouzsky psaných pasáží je foneticky přepsán do korejského písma. Překlad do korejštiny je uveden v průběhu textu.

V povídce autor odkazuje na píseň *Sans toi ma mie* (Bez tebe, má milá) zpěváka Salvatore Adama z roku 1963. Zmiňuje také korejskou zpěvačku Ůnhŭi, která tuto píseň nazpívala v korejštině roku 1976.

Postavy

Povídka má tři hlavní postavy: bratra, sestru a matku, avšak žádné z jejich jmen není zmíněno. Vnější popis osob je také vynechán.

O bratrovi, který je zároveň vypravěčem, nevíme téměř nic. Konverzací se sestrou a svými vzpomínkami na vyprávění sestry popisuje matčin a zčásti také sestřin život. Dozvídáme se o něm pouze to, že je ženatý.

Sestra je svobodná, bývalá zdravotní sestra, jejímž snem je stát se spisovatelkou thrillerů. Jakmile matka onemocní, přestěhuje se s ní do nového bytu a stará se o ni téměř do její smrti (matka umírá v hospici).

Matka v textu nevystupuje přímo, pouze prostřednictvím vzpomínek bratra a sestry.

Bratr a sestra jsou postavami dynamickými, protože si na konci příběhu uvědomí, jaká matka ve skutečnosti byla.

Vypravěč

Vypravěč je homodiegetický, shodný s hlavní postavou. Jedná se ale o vypravěče-svědka. Ve vyprávění vystupuje minimálně, prostřednictvím vzpomínek na rozhovor se sestrou a přímou konverzací s ní líčí děj.

Prostor

Děj se odehrává v Koreji. Zmíněno je pouze město Ansan jako destinace, kam jedou autem. Město je zvoleno podle televizního programu, nemá spojitost s postavami. Postavy proto pravděpodobně bydlí poblíž hlavního města.

Prostorové schéma pohybu hlavních postav podle reálného času událostí¹⁰⁴:

Bratr:

obchod → cesta autem

Sestra:

obchod → cesta autem

Čas

V textu není přesně uveden žádný rok, je ale zřejmé, že se odehrává v současnosti (postavy jezdí v autě s navigací, komunikují mobilním telefonem). Příběh z matčiny minulosti lze zařadit do období 70. – 80. let, protože píseň korejské zpěvačky Ťnhŭi vyšla roku 1976.

Retrospektivní část příběhu se odehrává ve třech časových liniích. První linií je telefonát od sestry před několika dny (C), druhou je období dvou let, kdy se sestra o matku starala (E, G). Třetí retrospektivní linie sahá hlouběji do minulosti až k události dne ukončení studia a na ni navazující význam písně pro matku (I). Všechny analepsy jsou vnější – odehrávají se před začátkem příběhu a jsou odbočkami postupně odkrývajícími minulost matky a sestry. Výchozím narativem je nákup alkoholu v obchodě.

Schematický zápis časové osy:

A2, B2, C1(a), D2, E1(a), F2, G1(a), H2, I1(a), J2, K2

A: obchod

B: cesta autem k tunelu

C: telefonát od sestry

D: konverzace 1

E: představení sestry a počátek péče o matku

¹⁰⁴ Kurzívou jsou zvýrazněna místa setkání postav.

- F: konverzace 2
G: zkoušení oblečení s matkou
H: konverzace 3
I: vzpomínka na červenou sukni a píseň
J: konverzace 4
K: čtvrtá projížďka tunelem

(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Motivy

Svoboda

Hlavním motivem povídky je touha matky po svobodě. Sestra bratrovi připomíná, že si nepřál, aby matka šla na slavnostní ukončení jeho studia na základní škole, protože byla starší než matky ostatních dětí, a tudíž se za ni styděl (4a). Matka si proto obléká červenou minisukni, aby vypadala mladší. V době, kdy chodila hlavní postava do školy, bylo nošení minisukní přísně zakázáno vládou. Prezident Pak Čöngghüi zakázal dlouhé vlasy u mužů, nosit krátké sukne ženám a tento zákaz trval od roku 1973 až do roku 1988, kdy byl zrušen prezidentem No Tchäuem.¹⁰⁵ Otec matce nadával, že vypadá jako prostitutka, matka se ale v minisukni cítila být volná. Prozpěvovala si proto z radosti francouzskou píseň *Sans toi ma mie*. Přestože neuměla francouzsky, líbilo se jí, jak tuto píseň nazpívala korejská zpěvačka Ťnhüi a před smrtí řekla dceři, že by si přála, aby mohla žít ještě jednou. Francouzština pro ni byla symbolem svobody. Kdyby mohla žít ještě jednou, vystudovala by univerzitu, naučila se francouzsky a cestovala by (6b). Autor tímto popisuje realitu tehdejší doby, kdy do roku 1989 bylo pro Korejce cestování do zahraničí výsadou jen malé části populace a rovněž nebylo v takové míře rozšířené studium žen na vysoké škole. Matka proto závidí dnešní generaci, které je toto vše již umožněno a touží prožít si život znovu v této době. Těsně před smrtí proto francouzskou verzi písni foneticky přepisuje – snaží se o drobnou kompenzaci svých snů.

¹⁰⁵ Mõri čhima kirikkadži tchongdžehan 1970njõndä hanguk [online]. Soul: Kjõnghjang sinmun, 2020 [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: <https://m.khan.co.kr/culture/tv/article/202011022149055>

Rodina jako jednotlivec

Matka s dcerou probírají její staré oblečení a vzpomínají přitom na minulost. Sestra vnímá, že si matka zkoušením šatů znovu prožila celý svůj život a ona sama prožila s matkou znovu i ten svůj (6b). Obě spolu ve zkoušeném oblečení prožily stejné situace, ale každá je tehdy vnímala odlišně. Uvědomuje si tedy, že ačkoliv jsou jedna rodina, ve skutečnosti jsou si navzájem cizími lidmi. Tento stav je ovšem typický pro vztah rodiče-děti, kdy děti své rodiče většinou redukují na funkci a jejich životy jim unikají.

Toto si uvědomil i bratr při posledním průjezdu tunelem, když najednou uslyšel matčin hlas zpívat její oblíbenou píseň. Pochopil život své matky nejen jako matky, ale jako život jedné lidské bytosti, která měla své sny. Zpívá si píseň¹⁰⁶ a přijímá skutečnost, že jeho matka již nadobro opustila tento svět (7).

5.2.2 Kipchün pam, kirinüi mal (Hluboká noc, žirafa promluvila)

Povídka byla poprvé vydána v literárním čtvrtletníku *Munhagüi munhak*¹⁰⁷ (Literatura literatury) na podzim roku 2010. Následně byla roku 2011 vydaná ve stejnojmenné knize jako hlavní povídka sbírky deseti nejlepších autorů doby vybraných vydavatelstvím *Munhagüi munhak*. Byla publikovaná ve sbírce *Sawörüi mi, čchilwörüi sol* (Dubnové mi, červencové sol) roku 2013.

Synopse

1a: Tři sourozenci jsou o půlnoci venku na procházce.

1b: Sestra Činhüi je přesvědčená o tom, že je před pěti lety chtěli rodiče v zoologické zahradě opustit, ale nakonec se jim jich zželelo a vrátili se pro ně. Byl to totiž den před tím, než šli s bratrem do nemocnice na vyšetření.

2: Mladšímu bratrovi dvojčat Tchähoovi diagnostikovali autismus. Matka skončila v práci, aby se mohla bratrovi plně věnovat. Pořád na něj mluvila a vše mu vysvětlovala, přestože na ni příliš nereagoval.

3: Jednoho dne Tchäho bušil hlavou do okna u auta a málem se srazili s autem, když se ho snažila matka zastavit. Po příjezdu domů sděluje rodině, že by bylo lepší, kdyby tehdy oba zemřeli.

¹⁰⁶ Je sais tout est fini| J'ai perdu ta confiance| Néanmoins je te prie| De m'accorder ma chance (Vím, že je všemu konec| ztratil jsem tvou důvěru| přesto prosím| dej mi ještě šanci.)

¹⁰⁷ Časopis byl vydáván od roku 2007, v současné době se zdá být vydávání tohoto čtvrtletníku přerušeno.

4: Po roce léčení se nic nezměnilo a matka na Tchähoa přestala mluvit, protože na ni méně reagoval.

5a: Matka před dětmi pořád opakovala, že chce zemřít.

5b: Vzala Tchähoa a odjela s ním v noci autem pryč. Dvojčata se bála, že jede spáchat sebevraždu, proto se jí pokoušely zastavit. Matka dojela k řece, kde vzpomínala na to, čím kdysi chtěla být, a poté jela s Tchähoem do restaurace. Ten před placením utekl, protože nedaleko ve vitríně zahlédl štěně. Štěně bylo jedinou bytostí, na niž reagoval.

5c: Oba se vrátili domů a po konzultaci s lékařem další den přinesla matka domů štěně, kterému Tchäho dal jméno Žirafa.

6: Tchäho a Žirafa se stali neoddělitelnými přáteli.

7a: Matka se rozhodla splnit si sen a vydala sbírku básní, za kterou následně získala literární cenu. Na předávání cen přišla její kamarádka, která vlastní několik psů a Žirafa se jí zdála být zvláštní.

7b: Matka na předávání cen prozrazuje, že před pár měsíci chtěla spáchat sebevraždu, když ale šla se synem na večeři, tak si to rozmyslela, rozhodla se splnit si svůj sen a stát se básnířkou.

8: Po příjezdu domů matka zkusí přiblížit své prsty k očím štěněte, to se nereaguje. Zjistila tedy, že je slepé.

9a: Sourozenci o půlnoci hledají Žirafu, kterou otec vrátil zpět do prodejny se zvířaty, protože byla „vadným kusem“.

9b: Tchäho objeví Žirafu vystavenou na prodej ve vitríně a ta na něj reaguje.

Základní charakteristiky díla

Povídka je rozdělena do devíti kapitol a každá z nich je označena nadpisem. Názvy kapitol jsou následující: 1. Mamka a taťka nás jednou chtěli opustit v zoologické zahradě, 2. Jediná naděje je ztvrdnout jako kámen, 3. Vidíš mě? Jsem hezká? Je maminka hezká? Já jsem tvoje maminka, 4. Činhüi se vrátila do pokoje, přikryla se dekou a plakala, 5. Do knihy Historie naší rodiny jsme začaly sbírat mamčiny texty, 6. Ano, jmenuje se Žirafa, 7. Podzim roku 2009, začátek opravdového přátelství, 8. Mamka se pokusila dloubnout Žirafu do oka, 9. Tchäho ji měl rád. Pořád ji měl rád. Text je členěn do jednotlivých odstavců. V povídce jsou graficky odděleny texty básní psané matkou, repetitivní promluvy matky k Tchähovi a vzkaz od otce.

Povídka je psaná moderní korejštinou v minulém čase, v neutrálním zdvořilostním stupni, pro přímou řeč používá standardně neformální zdvořilý a nezdvorný styl podle postavení osoby v konverzaci. Přímá řeč je značená. V textu se vyskytují dvě anglická jména transkribovaná do korejštiny (Sugar a Snowy).

V povídce je citovaná pasáž z Bible, Římanům 8,24. Zmíněný je také Neil Armstrong v souvislosti s pokrokem Tchähoa po pořízení štěněte domů.

Postavy

Hlavní postavou je jedno ze dvojčat – dívka, jejíž jméno, věk ani vzhled neznáme. Jejím dvojčetem je Činhüi. Společně jsou si oporou a pomáhají bratrovi. Činhüi je žárlivá a její sestra ji usměřňuje. Píší spolu knihu Historie naší rodiny, kam ukládají všechny fotky, dokumenty a matčiny texty, které najdou.

Dále v povídce vystupuje postava mladšího bratra Tchähoa. Tchähovi je diagnostikovaný autismus, zpočátku zvládne říci několik slov, později přestane komunikovat.

Matka se jmenuje Čöng Hüijöng, je jí třicet osm let, pracovala v nakladatelství, po zjištění vývojové poruchy Tchähoa odejde z práce, postupně upadá do deprese a začne mít sebevražedné sklony. Otcovo jméno a věk není uveden, hlavní postava ho popisuje jako vznětlivého.

Vypravěč

Vypravěčem povídky je jedno z dvojčat. Jedná se o homodiegetického vypravěče, který je zároveň autodiegetickým. Podrobnosti o matčině životě se dozvídá z jejich textů.

Prostor

Povídka se odehrává v Koreji, žádné konkrétní město ale není zmíněno. Skutečnost, že se jedná o Koreu, si lze domyslet pouze z detailů, které autor popisuje (vzhled prodejny se zvířaty, restaurace se smaženými kuřaty, matčina kamarádka, která tajně kouří na toaletě).

Celý děj začíná a končí hledáním štěněte, další místa (zoologická zahrada, restaurace, sál při předávání cen) jsou zmíněna pouze retrospektivně.

Čas

Děj povídky se odehrává v průběhu jednoho večera. Analepse se odehrávají mezi lety 2004-2009 (rok 2009 je uveden jako rok, kdy děti vyfotí bratra se štěnětem, zoologickou zahradu navštíví s rodiči o pět let dříve). Výchozím dějem je noční procházka dětí. Všechny analepse jsou vnější, postupují chronologicky za sebou a jejich funkcí je popsat, proč jsou děti o půlnoci venku.

Schematický zápis časové osy:

A2(←a), B1(a), C1(a), D1(a), E1(a), F1(a), G1(a), H1(a), I1(a), J1(a), K1(a), L2(←a)

A: noční procházka – zoologická zahrada

B: návštěva lékaře

C: matčiny snahy o konverzaci

D: nehoda

E: matčina rezignace

F: příprava na sebevraždu

G: návrat domů

H: příchod štěněte

I: psaní básní

J: literární ocenění

K: zjištění nemoci štěněte

L: hledání štěněte – vrácení štěněte

(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Motivy

Život rodiny s dítětem trpícím vývojovou poruchou

Hlavním motivem povídky je vyrovnávání se s vývojovou poruchou dítěte v rámci rodiny. Rodičům připadá zvláštní, že na ně dítě nereaguje, rozhodnou se tedy nechat syna Tchähoa a vyšetřit. Lékař mu diagnostikuje autismus a rodiče se pokouší přizpůsobit tomu život. Matka odejde z práce, otec doma nastaví pravidla chování – klade všem na srdce, aby byli trpěliví, nevěřili na zázraky a stali se Tchähoem (2). Matka celý

rok neustále mluví na Tchähoa a pokouší se v něm marně vzbudit nějakou reakci, on se ale stále více uzavírá do sebe. Matka komunikaci vzdává a postupně upadá do deprese (4). To vše pozorují dvojčata ze svého úhlu pohledu. Dítě (vypravěč) chápe obtížnost situace rodičů, její dvojče ale žárlí na to, že veškerá jejich pozornost se orientuje na Tchähoa. Autor se také pokouší poukázat na to, jakým způsobem chování rodičů ovlivňuje dvojčata. Obě sestry mají Tchähoa rády, ale zároveň se bojí o matku vyhrožující sebevraždou, tím pádem také o svou budoucnost, a zraňují je řeči rodičů (5a). Činhüi proto dojde k závěru, že se jich určitě chtěli rodiče na výletě zbavit, protože kdyby všichni tři neexistovali, bylo by to pro rodiče lepší (1b). Dvojčata se cítí být v rodině nadbytečná. Matka chce spáchat sebevraždu, protože si pro sebe takový život nepředstavovala. Od střední školy měla spoustu snů, ale stala se matkou tří dětí, z nichž jedno trpí poruchou (5b). Svůj život považuje za zničený a nevidí z něj úniku. Před plánovanou sebevraždou (a vraždou dítěte) jede s Tchähoem na smažené kuře (poslední večeři), které je jeho nejoblíbenějším jídlem. Tchäho ale matce uteče a najde ho před prodejnou se zvířaty. Štěně je jediná živá bytost podněcující Tchähovu reakci (5b). Dodá jí naději na lepší budoucnost a oba dva tedy zachrání před smrtí. Díky Žirafě, která je všem v dané situaci oporou, začne matka usilovat o splnění svého snu stát se básníčkou (7a). Brzy zjistí, že je štěně slepé a otec ho jde reklamovat (9a). To Činhüi utvrdí v přesvědčení, že i je rodiče chtěli opustit. Stejně tak jako Žirafa nemůže za to, že je nevidomá, nemůže Tchäho za svou poruchu. Přestože Žirafa celé rodině pomohla, pro její postižení jí opustili. Tchäho je bez Žirafy nervózní, bez vědomí rodičů proto děti v noci jdou Žirafu najít. Tchäho ji objeví ve vitríně, kde ji nabízejí znovu na prodej (9b).

Prodejny se zvířaty

Autor v povídce poukazuje také na problematiku prodejen se zvířaty, které jsou často propojeny s množírny. Podmínky takto prodávaných zvířat (většinou se jedná o štěňata nebo koťata) jsou velmi špatné, prodejny nejsou důsledně kontrolovány a zvířata jsou nucena trávit celé dny ve vitrínách, proto mnohdy mívají i psychické problémy. V tomto případě majitel zamlčuje, že je štěně slepé a pokouší se ho znovu prodat.

5.2.3 Ingunŭn nada (Ingu jsem já)

Povídka byla poprvé vydána v literárním časopise *Hjŏndä munhak* (Současná literatura) v únoru roku 2011. Následně byla vybrána 350 korejskými univerzitními profesory jako jedna z nejlepších povídek roku v knize *Orhähüi mundže sosöl 2012*. Byla publikovaná ve sbírce *Sawŏrŭi mi, čchilwŏrŭi sol* roku 2013.

Synopse

1: Za Čo Ŭnsuem přijde chlapec jménem Čŏng Ingu prodat své housle. Poslali ho za ním z prodejny hudebních nástrojů. Nevěří, že housle nejsou kradené, Ingu se mu proto představuje.

2a: Otec, který je řidičem taxi, se pokouší ze syna udělat světoznámého houslistu po vzoru Jicchaka Perlmana.

2b: Na základní škole byl Ingu považovaný za velmi nadaného, postupně začal být průměrný. Několikrát zvažuje sebevraždu, kvůli otcovým nadějím si to vždy rozmyslí.

2c: Otcí diagnostikují konečné stádium rakoviny plic a po osmi měsících ho přemístí do hospice.

2d: V hospici mu otec předá housle vyrobené v Itálii a jeho posledním přáním je vidět syna vystupovat. V nemocnici proto uspořádají koncert pro pacienty hospice, na který pozvou média. Otec zanedlouho zemře a Ingu se proslaví jako geniální mladý houslista z hospice.

2e: Ingu začne živit rodinu koncerty v hospicích po celé zemi. Přijme skutečnost, že není géniem a přestane s vystupováním.

3: Ŭnsu má stále pochybnosti o jeho příběhu a chce si housle nechat v dílně, dokud o nich nezjistí více podrobností. Neshodli se, začnou se o ně přetahovat, Ingu uteče a mírně poškozené housle zůstanou v dílně. Ŭnsu housle na první pohled poznal.

4a: Vzpomněl si na den, kdy náhodou potkal Hjedžin, se kterou se znal od dětství, protože se potkávali na soutěžích ve hře na housle. Ŭnsuova rodina ale neměla dostatek peněz na to, aby mohl pokračovat ve hře, proto se přestali vídat.

4b: Vymyslel si, že přestal hrát na housle, protože se chtěl stát houslařem a od chvíle, co Hjedžin projevila zájem o jeho práci, se do ní zamiloval. Slíbí jí, že první housle, které vytvoří, jí daruje. Díky této lži se nakonec opravdu stane houslařem.

5a: Ŭnsu na internetu a prostřednictvím zaměstnance ověří, že si Ingu příběh nevymyslel. Housle vytvořil Ŭnsu, pokouší se tedy zjistit, jak se k nim Ingu dostal.

5b: Zjistí jeho adresu a vydá se ho najít. Dům, ve kterém jeho rodina bydlela, byl ale městem určený k asanaci a celá čtvrť byla vylidněna.

5c: Vzpomíná na houslařskou školu v Cremoně, kde se náhodou setkal s Hjedžin, která tam vystoupila při hádce s přítelem na cestě do Bologně. Šli spolu do baru a kina, poté odjela. Za rok se dozvěděl, že je vdaná za mladého profesora a přestala s hraním.

6: V dílně si Ůnsu uvědomí, kdo Inguovi daroval housle. Při důkladném shlednutí dokumentu objevil mezi pacienty hospice Hjedžin. Napadne ho, že poškozená je duše houslí a opraví jí.

Základní charakteristiky díla

Povídka je rozdělena do osmi částí, každá z nich je oddělena vynecháním řádku. Text je členěn do jednotlivých odstavců.

Povídka je psaná moderní korejštinou v minulém čase a neutrálním zdvořilostním stupni, pro přímou řeč používá standardně neformální zdvořilý a nezdvořilý styl podle postavení osoby v konverzaci. Při dialogu Ůnsua s jeho zaměstnancem používá zaměstnanec místy formální zdvořilý styl. Přímá řeč je značená.

V povídce je zmíněna píseň Salut d'amour od Edward Elgara a houslový koncert Felixe Mendelssohna-Bartholdyho.

Postavy

Hlavními postavami povídky jsou Ůnsu a Ingu. Ůnsu je houslařem, kterému je padesát let. Houslařem se stane náhodou, když si před Hjedžin vymyslí, že jede koupit dřevo na výrobu houslí. Vystuduje v Itálii houslařskou školu a vrací se zpět do Koreje, kde si založí dílnu, ve které má jednoho zaměstnance.

Ingu je mladý muž, jehož přesný věk není uveden. Od čtyř let se učil hrát na housle, protože ho k tomu otec vedl, po otcově smrti se ale rozhodne s hraním skončit.

Dále v povídce vystupují Hjedžin – žena, do které je Ůnsu zamilovaný, a otec Ingu – řidič taxi.

Ůnsu a Ingu jsou postavami dynamickými, v průběhu děje prochází rozvojem.

Vypravěč

Vypravěč příběhu je heterodiegetický a zároveň vševědoucí. Popisuje popisy postav.

Prostor

Děj povídky se odehrává v Soulu. Retrospektivně je zmíněn pobyt v italské Cremoně a scény z nákupu dřeva v dřevařském závodu Tongwon.

Prostorové schéma dvou hlavních postav podle reálného času událostí vypadá následovně¹⁰⁸:

Ůnsu:

dílna → bydliště Ingua → *dílna*

Ingu:

obchod s hudebními nástroji → *dílna*

V textu jsou zmíněny také další geografické názvy – Sinčchon, Kwangdžu, Jongsan, dřevařské závody Tongwon, Milán a Bologna.

Čas

Děj povídky se odehrává v průběhu dvou dnů. Jediným časovým údajem v povídce je pila z první poloviny 80. let a informace, že od studia v Itálii uplynulo dvacet let. Ůnsu sleduje dokument o Inguovi na počítači, lze tedy usoudit, že je povídka zasazená do současnosti. Všechny analepsy jsou vnější a odehrávají se ve dvou liniích. Část B se vrací k Inguově minulosti, části D, G a H se váží k minulosti Ůnsua. Části D a G na sebe chronologicky navazují, část H je návratem před vytvořením houslí. Výchozím dějem je příchod Ingua do Ůnsuovy dílny.

Schematický zápis časové osy:

A2, B1(a), C2, D1(a), E2, F2, G1(a), H2(←a), I2, J2

A: Inguova návštěva v Ůnsuově dílně

B: Inguův příběh

C: hádka o housle

D: Ůnsuův příběh 1

¹⁰⁸ Kurzívou jsou zvýrazněna místa setkání postav.

- E: rešerše o Inguovi 1
F: hledání Inguova domu 1
G: Ŭnsuův příběh 2
H: hledání Inguova domu 2 – americká základna
I: rešerše o Inguovi 2
J: oprava houslí
(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Motivy

Naděje a lidské meze

Hlavním motivem povídky je naděje. Otec až do smrti žije v naději, že se jeho syn jednou stane světoznámým houslistou. Přehlíží ale meze synova talentu a také finanční limity rodiny (2a). Vypravěč situaci komentuje takto: *V současné korejské společnosti není vůbec snadné, aby se taxikářův syn, středoškolák s houslemi za několik milionů wonů, stal nejlepším houslistou na světě. [...]*¹⁰⁹. Hra na hudební nástroj je v Koreji drahou záležitostí. Na základní škole je studium hry na hudební nástroj běžné, s přibývajícím věkem dítěte se ale začne zdražovat, a tudíž pro řidiče taxi je téměř nemožné platit synovo studium na profesionální úrovni. Všem, kromě otce, je to zřejmé. Ingu si je vědom toho, že není hudebním géniem, avšak není pro něj jednoduché si to doopravdy přiznat a kvůli naději, kterou do něj otec vkládá, několikrát vzdá pokus o sebevraždu. Po smrti otce se proslavil dokumentem a pokračoval v koncertech, aby uživil rodinu, nakonec přijal svou průměrnost a přestal s hrou na housle (2e).

Hospic

Při důkladném shlédnutí dokumentu o Inguovi je Ŭnsu dojatý z vystoupení pro umírajícího otce, když si ale po jednom prohlíží prázdné výrazy onkologických pacientů v poslední fázi nemoci, uvědomí si, jak bezútěšné pro ně vystoupení bylo. Mezi pacienty najde Hjedžin se stejně prázdným výrazem, vyčkávající smrt – jako by jí chyběla duše. V té chvíli pochopí, že to, co je na houslích rozbité, je právě duše (6).

¹⁰⁹ Překlad Vladislava Mazaná. In: KIM, Jonsu, Mjonggwan ČCHON a Mingju PAK. Dveře úsvitu. Praha: Nová vlna, 2022, s. 23. ISBN 978-80-88343-39-4.

Je zde také popsán nezájem hospice vůči pacientům. Jakmile se dozví o příběhu otce a Ingu, neváhají využít situace pro svůj prospěch a ihned zařídit mediální pokrytí koncertu sloužící k propagaci hospice (2d).

Asanace

Povídka se také dotýká problematiky asanace městských čtvrtí, kdy město určí oblast pro zdemolování staré zástavby k vybudování nové (5b). Často mívají tyto projekty negativní dopad na původní vlastníky, kteří nedostanou vyplaceno dostatek peněz a jsou (někdy i silou) nuceni k opuštění pozemku. Ingu pocházel právě z této oblasti.

5.3 Kim Čunghjök

5.3.1 *Mujongdžimul pangmulgwan* (Muzeum nepotřebných věcí)

Povídka byla vydána ve sbírce *Pchenggün njusŭ* (Tučňákovy noviny) roku 2006. Tato povídka je přijímána širokým publikem jako jedna z nejlepších povídek sbírky.

Synopse

1a: Hlavní postava zakládá svou vlastní designovou firmu LesSmall. Původně chtěl navrhovat pouze drobnou elektroniku, pro nedostatek financí ale navrhuje cokoliv.

1b: Toužil po tom, aby si v zimě mohl odpočinout, a opravdu mu zakázky nepřicházely.

2: Do firmy přichází Maybe se zakázkou na design blíže nespecifikovaného rádiového přijímače. Ten měl sloužit jako dárek pro věrné posluchače internetového rádiového programu.

3: Hlavní postava za měsíc přijímač navrhne a vytvoří. Finální verze se podobá rádiové anténě. Má úspěch nejen u posluchačů, ale také u veřejnosti a dostane se i do prodejen elektra. Prostřednictvím tohoto projektu získá novou klientelu.

4: Zanedlouho přijde Maybe s prosbou o návrh dalšího rádiového přijímače. Maybe začal pracovat jako moderátor (dobrovolník) v internetovém rádiovém programu pro nevidomé, proto potřebuje pro posluchače nový přijímač, který bude větších rozměrů než ten předešlý.

5a: Designer se tedy pokouší navrhnout nový přijímač. Nedaří se mu to a hledá inspiraci v Maybeho rádiovém programu.

5b: Maybe nevidomým lidem detailně popisuje, jak vypadají různé objekty.

5c: Hlavní postava se začíná cítit méněcenně, protože Maybeho popisy objektů operují s větší hloubkou, než s jakou on věci navrhoval. Odmítne tedy bez vysvětlení navrhovat další přijímač. Rozhodne se pouze finančně podporovat jeho program.

6: Po několika měsících se znovu setkávají a designer uznává Maybeho jako lepšího návrháře.

7: Firma LesSmall se rozrůstá, designer zaměstnává dalších osm návrhářů. Stále poslouchá Maybeho stanici, která ho obohacuje v představitosti, ale na jeho filozofii navrhování se nic nemění.

Základní charakteristiky díla

Povídka je rozdělena do několika přibližně stejně dlouhých částí. Každá část má svůj nadpis, který předjímá její obsah. Části jsou následovné: LesSmall design, Maybe, komprese, rádiový přijímač, play ball rozhlas (rozhlasový program o baseballu), druhý rádiový přijímač, Maybeho rádio a Žlutá ponorka. Text je psán souvisle, pouze na dvou místech jsou mezi jednotlivými odstavci vloženy věty zdůrazňující motto firmy a vysílání. Prvním z nich je imaginární motto budoucí designové firmy hlavní postavy: „Umění si dělejte doma, v práci navrhujte.“¹¹⁰ Druhým je motto Maybeho rozhlasového programu pro nevidomé uveřejněno na internetových stránkách vysílání: „Všechny věci jsou před očima. Stačí natáhnout ruku.“¹¹¹.

Text je psaný moderní korejštinou, v neutrálním zdvořilostním stupni (převážně v minulém čase). Veškerá přímá řeč je značená, repliky jsou psány neformálním zdvořilým stylem, nebo nezdvořilým stylem v závislosti na postavení osoby. Místy také najdeme v textu anglická slova a názvy písní (GPS, DJ, less, small, Yellow Submarine), cizí jména jsou transkribována do korejštiny.

V záhlaví první strany povídky jsou uvedeny citace dvou aforismů. Frázi „malé je milé“ odkazuje na stejnojmennou knihu britského ekonoma Ernsta Friedricha Schumachera¹¹². Druhým citátem „méně je více“ se odkazuje na slova německého architekta Ludwiga Mies van der Roeho¹¹³. Dále jsou v textu zmíněny písně *Yellow Submarine* skupiny Beatles, *Watch the Sunrise* skupiny Axwell, *Sunset Hotel* skupiny

¹¹⁰ KIM, Čunghjök. Pchenggün njusü. Soul: Munhakkwadžisöngsa, 2006, s. 11. ISBN 978-89-320-1675-7.

¹¹¹ Ibid., s. 33.

¹¹² Ernst Friedrich Schumacher (*1911–1977) byl britským ekonomem německého původu, který se proslavil knihou *Malé je milé*.

¹¹³ Ludwig Mies van der Rohe (*1886–1969) byl německým architektem mezi jehož nejslavnější stavby patří Barcelonský pavilon a Vila Tugendhat.

The Apartments a také rozhlasová adaptace knihy *Válka světů* H. G. Wellse, ilustrující chaos vzniklý absencí vizuálních obrazů.

Postavy

Příběh má dvě hlavní postavy. Jméno první postavy neznáme, druhá postava je představena pod přezdívkou Maybe. Hlavní postavou je designer, o jehož vzhledu a věku není v textu žádná zmínka. Deset let pracoval ve velké firmě, rozhodl se ale založit si svou vlastní designovou firmu LesSmall (Méně-menší). Má pevně stanovenou filozofii toho, co je design, která je později nabouraná Maybem.

Maybeho designer popisuje jako neupraveného, vousatého člověka s hlubokým a zajímavým hlasem. Maybe je moderátorem internetového rozhlasu, později pracuje také jako dobrovolník v rádiu pro nevidomé – „Maybeho muzeum nepotřebných věcí“. Jeho největší předností je to, že dokáže lidem detailně popsat různé objekty.

Designer je postavou dynamickou, v průběhu děje se mění jeho náhled na svět. Maybe je postavou statickou, protože nevykazuje žádné známky proměny.

Kromě těchto dvou postav v povídce aktivně nevystupují žádné další postavy.

Vypravěč

Vypravěčem je hlavní postava designera. Vypravěč je homodiegetický a autodiegetický.

Prostor

Celý děj povídky se odehrává v prostředí designové firmy. V textu není uvedeno žádné geografické místo, mohl by se proto odehrávat kdekoliv. Pouze lehkými náznaky například v podobě popisu pracovního prostředí nebo konverzaci o baseballu se můžeme dovítit, že se děj odehrává v Koreji. Tyto nuance jsou ale pro čtenáře téměř nepostřehnutelné a absence popisu míst se zdá být autorovým záměrem odpoutat se od korejského prostředí.

Čas

Časový rámeček textu není explicitně uveden. Jedinou indicií je sběr dat o designu rádií od roku 1920 do roku 2000, z čehož vyplývá, že se děj odehrává někdy po roce 2000. Příběh trvá déle než rok. Začíná v lednu, převážná část se odehrává v zimě a končí o pár

měsíců později, avšak není přesně uvedeno kdy. Výchozím narativem je vzpomínka na zimu v přítomnosti. Příběh je z větší části retrospektivní, odehrává se v minulosti až do konce povídky, kdy znovu navazuje na začátek vyprávění – v přítomném čase. Analepse jsou převážně vnitřní – odehrávají v rámci příběhu, mimo část C, ve které se jedná o analepsi vnější, protože se odkazuje na práci v bývalé firmě ještě před založením vlastní firmy. Analepse A má navnadit čtenáře k dalšímu čtení, není možné z ní vyčíst žádné detaily o ději. Část C je odbočkou do minulosti vysvětlující počátek přesvědčení o tom, že nejdůležitější na designu je prodejnost výsledných produktů. Události v analepsích B, D, E, F, G, H na sebe chronologicky navazují.

Schematický zápis časové osy:

A2(←a), B1(a), C1(a←a), D1(a), E1(a), F1(a), G1(a), H1(a), I2

A: vzpomínka na zimu

B: založení firmy

C: vzpomínka na minulou firmu

D: Maybeho zakázka

E: výroba rádiového přijímače

F: poslech rozhlasového vysání o baseballu

G: pokus o návrh druhého přijímače

H: poslech Maybeho internetového rozhlasu

I: růst firmy

(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Motivy

Ztráta představivosti, umění jako konzum

Jedním z hlavních motivů díla je ztráta představivosti korejské společnosti (moderní společnosti). Hlavní postava se prostřednictvím Maybeho přesných popisů objektů a událostí zamýšlí nad podstatou věcí (5b). Přichází na to, že dnešní společnost pod záplavou vizuálních obrazů – fotografie, video, televize, ztratila schopnost představivosti. Přestože se lidé na objekt přímo dívají, doopravdy ho nevnímají. Jakmile designer zavře oči a pokouší se představit si objekty, svět, který byl doposud limitovaný

vizuální podobou daného objektu, najednou ztrácí zábrany. Designer považuje Maybeho za lepšího návrháře díky jeho bezbřehé imaginaci. Přirovnává design k jídlu z plechových konzerv. Stejně jako se jídlo začne po otevření konzervy kazit, design vypuštěný do světa ve formě produktu začne být v moment představení starý. Maybeho design je ale formován slovy podněcujícími představivost, tudíž nemůže nikdy zestárnout nebo se zkazít. Designer tedy zjistí, jak on sám byl „nevidomý“ vůči vnějšímu světu (5c). Tento poznatek ale nezmění jeho názor na design. Již v bývalé firmě si totiž uvědomil, že umění a prodejnost jsou dva rozdílné pojmy. Při pokusu prodávat čistě umělecky hodnotné produkty se firmě nedařilo, vydělával pouze konzumní design. Zavázal se proto k tomu, že pokud si někdy v budoucnu otevře vlastní firmu, bude jeho motto určené zaměstnancům „Umění si dělejte doma, v práci navrhujte.“¹¹⁴, což na konci povídky také udělal. Kim Čunghjök tímto poukazuje na to, že pro současnou společnost je důležitý především profit, estetická hodnota a vlastní hodnoty jsou vedlejším faktorem. Designer v povídce nedělá zakázky, které by souzněly s jeho filozofií – „malé je hezké“ a „méně je více“, ale prakticky cokoliv, co mu přinese zisk. Poukazuje tedy na schopnost opustit své hodnoty pro peníze.

Hodnota věcí

Maybeho internetový rozhlas se jmenuje „Maybeho muzeum nepotřebných věcí“. Naráží na to, že nic na tomto světě ve skutečnosti není nepotřebné. Pokud se člověk dostatečně zamyslí nad daným objektem, objeví důvod existence dané věci a její hodnotu. Designer na začátku příběhu zastává názor, že všechny nepotřebné věci bychom měli vyhodit a nechat si pouze ty důležité, s čímž Maybe nesouhlasí. Po poslechu jeho stanice si začne uvědomovat, že nepotřebné věci vlastně neexistují a to, co očima vnímáme, není vše. Tento výrok je možné aplikovat také na osoby. Svůj život mohu subjektivně vnímat jako nedůležitý/nepotřebný v porovnání s ostatními, ale každý člověk má svou neopomenutelnou hodnotu.

¹¹⁴ Ibid., s. 11.

5.3.2 *Panana čusikhösa* (Banánová korporace)

Povídka byla vydána ve sbírce *Pchenggün njusü* (Tučňákovy noviny) roku 2006.

Synopse

1a: Hlavní postava s přezdívkou H poslouchá v muzeu jízdních kol výklad průvodkyně.

1b: V muzeu si půjčí horské kolo. Průvodkyně mu dá jejich mapu.

2: Vyjede podle mapy ručně nakreslené kamarádem B hledat Banánovou korporaci. Na mapě je vyznačeno pouze Odpadkové jezero, nakresleno pár cest, zapsány zvláštní číselné údaje a zaznačen bod X.

3a: Přijede podle GPS k Odpadkovému jezeru. Pro lepší orientaci vyleze na horu odpadků. Všimne si ho starší muž a volá na něj, aby sešel dolů.

3b: Pokouší se sejít, ale padá z hory a zraní si ruku o odpadky. Ptá se muže na cestu do Banánové korporace, ten ale netuší.

4: Vzpomíná na B. Ten před měsícem spáchal sebevraždu, přišel mu od něj záhadný dopis obsahující jen mapu a vizitku Banánové korporace.

5: H znovu vyrazí hledat zaznačené místo a ztratí se, chvíli si odpočine a vymýšlí alternativní způsob, jak se dostat na označené místo.

6a: Konečně v noci objeví bod X. Jedná se o velký stan se stolem a postelí uprostřed lesa.

6b: Starší muž, kterého předtím potkal u jezera, přijde do stanu. Čas tráví strouháním tužek a vypráví mu příběh o člověku, který chtěl zachránit všechny živé bytosti. H usíná.

7: H se probudí a muž již ve stanu není. Vyjde ze stanu a všimá si hory odpadků vedle sebe. Uvědomuje si pravý význam Banánové korporace.

8: Ukradne ze stanu tužku a odjíždí zpět do muzea vrátit kolo.

Základní charakteristiky díla

Povídka je, stejně jako předchozí, rozdělena na několik částí a každá z nich je uvedena nadpisem. Názvy jednotlivých částí jsou: kolo, odpadky, banán, tužka, kompas, cinkající valčík, perfektní tužka, člověk na jedno použití a kolo. Text je psaný souvisle a členěn do jednotlivých odstavců. Jediným grafickým zvýrazněním textu je odsazení jednoho řádku s citoslovci napodobujícími zvuk otáčení kola.¹¹⁵

¹¹⁵ Ibid., s. 207.

Text je psaný moderní korejštinou v neutrálním zdvořilostním stupni a příběh je psaný převážně v minulém čase. Přímá řeč je značená, repliky jsou opět psány standardně neformálním zdvořilým stylem, nebo nezdvořilým stylem v závislosti na postavení osoby. Vyskytují se zde na několika místech anglická slova (Mountain Bike, GPS), také se v povídce objevují anglické názvy modelů kol transkribované do korejštiny. Autor často využívá citoslovce.

V záhlaví povídky jsou uvedeny dvě citace. První z nich je citace z komiksu *Parazit* od Iwaaki Hitošiho: „Musíme chránit budoucnost všeho živého.“. Druhou citací je první věta z písně *Radio Friendly Unit Shifter* skupiny Nirvana je „Použij jen jednou a znič“. Zmíněno je také jméno vynálezce moderního horského kola Gary Fishera, avšak model kola se zdá být smyšlený.

Postavy

Hlavní postavou je osoba s přezdívkou H. H je kartograf, o jehož zevnějšku ani věku nic nevíme, lze pouze odhadnout, že bude mít kolem třiceti let (kamarád zemřel ve třiceti čtyř let). H se rozhodne se vystopovat záhadnou Banánovou korporaci, na kterou ho odkázal mapou a vizitkou zesnulý kamarád B. H je statickou postavou, v průběhu děje se nemění.

Dalšími postavami povídky jsou kamarád B a starý muž, který je pomocnou katarzní postavou.

Vypravěč

Vypravěč je shodný s hlavní postavou. Jedná se tedy o vypravěče homodiegetického a zároveň autodiegetického.

Prostor

Příběh se odehrává ve městě K, svět popisovaný v textu ale není fiktivní, protože je při výkladu v muzeu zmíněno město San Francisco v USA. Nelze určit, zda se jedná o město v Koreji, není zde žádný indikátor čistě korejského prostředí.

Prostorové schéma pohybu hlavní postavy podle reálného času událostí:

muzeum jízdnic kol → Odpadkové jezero → stan → muzeum jízdnic kol

Čas

Děj se odehrává v průběhu dvou dnů, bližší časové údaje (rok, měsíc) nejsou uvedeny. Jedinými indiciemi časového zasazení je využití moderních technologií jako GPS a PC. Výchozím narativem příběhu je děj odehrávající se v muzeu. Část D obsahuje vnější analepsí, která osvětluje, proč se vydal hledat Banánovou korporaci.

Schematicky lze časovou osu děje zapsat takto:

A2, B2, C2, D1(a), E2, F2, G2

A: výklad v muzeu

B: cesta k Odpadkovému jezeru

C: výstup na horu a první setkání s mužem

D: příběh B

E: hledání korporace

F: objevení stanu a druhé setkání s mužem

G: cesta do muzea

(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Motivy

Život a věci na jedno použití

Kim Čunghjök využívá tužku a kolo jako metaforu pro život. Kamarád, který spáchal sebevraždu a zanechal mu mapu, si vymyslel přezdívku B. Hlavní postavu na oplátku nazýval H (4). Svůj charakter se pokoušel popsat na škále tvrdosti tuhy v tužce. Sám sebe vnímal jako měkkého – proto je B, kamaráda považoval za tvrdšího – H. [...] „Tužka typu H je tvrdší a ostřejší než B. Nepřipadá mi, že bys byl tvrdý jako 2H nebo 4H, ale přesto jsi tvrdší než B.“ [...] ¹¹⁶ Následně ve stanu opět potkává staršího muže, jehož zálibou je strouhání tužek (6b). Strouhání tužek je symbolikou formování osobnosti společností. Muž dělí tužky na dva druhy – buď se dá ostrouhat do perfektního tvaru, nebo je předurčena k tomu být vystrouhaná a zmizet. B se nedokázal zformovat do tvaru

¹¹⁶ KIM, Čunghjök. Pchenggün njusü. Soul: Munhakkwadžisöngsa, 2006, s. 198. ISBN 978-89-320-1675-7.

vhodného pro společnost, proto spáchal sebevraždu. Starší muž prohlašuje, že je to vlastně dobře, že B zemřel, když neuměl ani pořádně nakreslit mapu (6b). Dalším objektem zájmu B bylo kolo, protože kolo není schopné jet pozpátku – stejně jako v životě není možné vrátit se zpět. Autor se vyjadřuje také k věcem na jedno použití. Ať už je to myšleno environmentálně nebo pro člověka. Stejně, jako jsou věci určeny k jednomu použití, jsou na jedno použití i lidé. Kromě skutečnosti, že lidský život je časově omezený, poukazuje také na využívání lidí jako nástroje k uspokojení cizích ambic/cílů/osamělosti a jejich následné odhození. Názorně je to ilustrováno na muži ze stanu, ten vypráví příběh o muži, který si uvědomil, že vše na tomto světě včetně lidí je pouze na jedno použití (6b), v důsledku toho je třeba vnímat vztah mezi ním a H také jako jednorázový.

Znečištění životního prostředí

Poukazuje rovněž na problematiku znečištění životního prostředí a nadměrného konzumu vedoucího k znečištění. Na konci příběhu si uvědomí, že B neodkazoval na Banánovou korporaci, ale na akronym BANANA – Build Absolutely Nothing Anywhere Near Anything, v překladu: „nestavte naprosto nic blízko čehokoli“ (7). Fenomén BANANA je celosvětovým fenoménem, zde je na něj pohlíženo korejskou optikou. Upozorňuje na nelegální skládky odpadu tvořící se v Koreji stále častěji. Podle informací tamního ministerstva životního prostředí se v Koreji vytvoří v průměru 100 nelegálních skládek ročně.¹¹⁷ Soukromé firmy vyvážející odpad především z továren šetří náklady na jeho likvidaci, proto mnohé z nich potají vyvážejí nebo zahrabávají do země odpad na pozemcích, které dlouhodobě nikdo nespravuje. Netýká se to ale zdaleka jen soukromých firem, u příležitosti Mistrovství světa ve fotbale 2002 v Koreji a Japonsku vytvořilo město Soul park¹¹⁸ zasypáním nelegální skládky z 80. let. Jedná se o velmi nepovedený projekt, který však upoutal média, protože postupem času se spousta odpadu vynořuje na povrch.

¹¹⁷ Čago namjŏn säro sotnŏn 'ssŏregisan'. In: YouTube [online]. 3. 10. 2020 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://youtu.be/b2xtp5QhEY>. Kanál uživatele MBCNEWS.

¹¹⁸ Wŏldŏkchŏp kongwŏn (park Mistroství světa ve fotbale)

5.3.3 Jojo

Povídka byla poprvé vydána roku 2012 v letním čísle literárního čtvrtletníku *Munhak tongne* (Literární vesnice). Stejný rok vyhrála I Hjosökovu¹¹⁹ literární cenu. Následně byla otištěna v Kim Čunghjökově sbírce *Kačča pchallo hanün pchoong* (Objetí falešnou rukou) vydané roku 2015.

Synopse

1a: Čcha Söndže každý den od tří hodin ráno sedí v pokoji a píše si deník.

1b: Rodiče se rozvedli, když chodil na základní školu, a on chápe jejich rozvod jako svou vinu. Kamarádi se mu vyhýbají, protože jednoho z nich při hádce zbil.

2: Od strýce dostane k narozeninám mechanické hodinky. Postupně nalezne zálibu v hodinkách.

3: Sdělí otci, se kterým po rozvodu bydlí, že se rozhodl jít studovat hodinářství na vysoké škole.

4a: Na univerzitě potkává dívku Čang Sujöng a začnou spolu chodit.

4b: O zimních prázdninách s ním přestává komunikovat.

4c: Vrátil se do školy, kde mu přijde na kolej dopis od Sujöng (obsah uvedený až na konci příběhu).

5: Po vystudování školy pracuje deset let jako opravář hodinek v hodinářské firmě.

6: Rozhodne se odejít z firmy a začít pracovat jako nezávislý hodinář.

7: Jeho první hodinky mají velký úspěch, dostane se proto i na pracovní cestu do Švýcarska.

8a: E-mailem ho kontaktuje Sujöng, která pracuje v Berlíně jako tvůrkyně videí. Zve Söndžeho do Berlína a on se rozhodne jet. Vytvoří pro ni hodinky inspirované jejími videi.

8b: Otec Söndžeho náhle onemocní, což mu zabrání do Berlína jet.

9: Vytvoří další hodinky a všechny jsou úspěšné.

10: Je mu padesát pět let a naskytne se mu možnost otevřít výstavu se svými díly. Na výstavě potkává Sujöng a chce vrátit čas. Doma si čte dopis od Sujöng ve kterém píše, že při pohledu hodinky, které vytvořil se nemůže rozhodnout jestli mají být spolu, nebo se od sebe oddálit jako jojo. Svě nově vytvořené hodinky proto pojmenuje jojo.

¹¹⁹ Jedna z nejprestižnějších korejských literárních cen udělovaná na počest spisovatele I Hjosöka od roku 2000 do současnosti.

11: Vrací se ke své rutině zapisování do deníku ve tři hodiny ráno.

Základní charakteristiky díla

Text povídky je i zde psaný souvisle a členěný do jednotlivých odstavců. Graficky je zvýrazněno pouze několik úseků. Jedná se o přepisy konverzací realizovaných prostřednictvím korespondence (vzkaz psaný ve škole a e-mailová komunikace se Sujöng¹²⁰).

Stejně jako v předchozích textech je povídka psaná moderní korejštinou, v neutrálním zdvořilostním stupni a převážně v minulém čase. Přímá řeč je značená. Při konverzaci využívá autor neformální zdvořilý, nebo nezdvořilý styl v závislosti na postavení osoby. Anglická slova se v textu vyskytují v názvech videí (Time of cloud, station), komunikace hlavní postavy s bývalou přítelkyní se má odehrávat v angličtině, ale v povídce je psán korejsky. Autor pro navození pocitu psané zprávy využívá v jedné sekvenci také zkratky z internetové komunikace¹²¹.

Kim Čunghjök se odkazuje na Vivaldiho *Čtvero ročních dob* při vytváření názvu nových hodinek.

Postavy

Hlavní postavou příběhu je Čcha Söndže. O jeho vzhledu nic nevíme. V textu je popsán jeho život od druhého stupně základní školy až po moment, kdy je mu padesát pět let. Čcha Söndže najde zálibu v hodinkách, proto se rozhodne věnovat se hodinařině profesionálně. Je postavou dynamickou, na konci příběhu přestane usilovat o ovládnutí času.

Čang Sujöng je vedlejší postavou a přítelkyní Söndžeho. Sujöng již od vysoké školy vytváří videa – je školní reportérkou. Rozejde se s Söndžem (začala pochybovat o jejich vztahu a nevrátila se k němu) a následně se živí jako designérka v Berlíně.

Kromě těchto postav se v textu vystupují Söndžeho rodiče.

Vypravěč

V příběhu vystupuje heterodiegetický a zároveň vševědoucí vypravěč.

¹²⁰ KIM, Čunghjök. *Kačča pchallo hanün pchoong* (Objetí falešnou rukou). Pchadžu: Munhak tongne, 2015, s. 267, 281. ISBN 978-89-546-3710-7.

¹²¹ Zkratky imitující smích kch a h (ㅋ,ㅎ).

Čas

Příběh povídky je vystavěn jako chronologicky na sebe navazující popis života hlavní postavy od mládí do padesáti pěti let. Děj není zasazený do konkrétního roku. Všechny události v ději jsou vnitřními analepsemi vůči poslední části příběhu – výstavě celoživotního díla hodinek. Motivem této výstavby je vykreslit elipsu spojující první a poslední část knihy (1 a 11) značící znovuobjevení času rozjímat nad sebou, můžeme to také chápat jako jojo. Děj přeskakuje desetiletí a soustředí se pouze na klíčové momenty života hlavní postavy. Schematicky lze časovou osu děje zapsat takto:

A1(a), B1(a), C1(a), D1(a), E1(a), F1(a), G1(a), H2

A: období rozvodu rodičů a vzdálení se od přátel

B: univerzita

C: práce ve firmě

D: osamostatnění se jako nezávislý hodinář a pracovní úspěchy

E: plánování cesty do Berlína

F: nemocnice

G: pokračování v práci

H: výstava

(1 – minulost, 2 – přítomnost)

Prostor

Děj se odehrává v Koreji. Hlavní postava bydlí v Soulu, ale vysokou školu navštěvuje v regionálním městě, jehož název není uveden.

Prostorové schéma pohybu hlavní postavy podle reálného času událostí je následovné:

domov → škola → domov → škola → firma → pracovna → Švýcarsko → pracovna
nemocnice → pracovna → výstava → pracovna

Motivy

Mezilidské vztahy

Důležitým momentem, který formoval hlavní postavu, byl rozvod rodičů, protože ho chápal jako svou vinu. Oba rodiče svalovali vinu za nevydařené manželství na něj a jednoho dne dokonce slyšel matku říkat, že by bylo lepší, kdyby nebyl (1b). Je zde možné sledovat mezigenerační rozdíl v přístupu k manželství a rozvodu. Generace Söndžeových prarodičů byla velmi konzervativní, proto jakmile Söndžeova otěhotněla ještě před svatbou, situaci vnímali jako velmi potupnou, matku zavrhli a dál se s ní nevidali. Obdobná situace nastala při rozvodu rodičů, kdy se pro změnu postavili k otci zády jeho rodiče, protože rozvod pro ně znamenal ostudu a otci tak nakonec nezbyl nikdo jiný než Söndže (8b). Rozvod byl dříve v korejské společnosti vnímán negativně (především znevýhodňoval a stigmatizoval ženy a děti z rozvedených rodin), nyní se situace postupně mění a rozvody začínají být stále častější záležitostí¹²², avšak negativní pojetí stále přetrvává, stejně jako stále není běžné soužití partnerů před svatbou a těhotenství mimo manželství. Druhým důležitým momentem byla rvačka s kamarádem, kvůli které ho začali ignorovat všichni přátelé (1b). V důsledku těchto událostí Söndže sám sebe vnímá jako člověka, který rozbíjí všechny vztahy, proto jako největší úspěch své desetileté pracovní zkušenosti z firmy nebyl jeho kariérní úspěch, ale skutečnost, že se mu podařilo nerozbit žádný vztah se spolupracovníky (6).

Útěk z reality

Záliba v hodinkách byla pro Söndžeho způsobem útěku z reality. Při rozkládání a skládání hodinek se cítil, že dokáže ovládat čas (2). Hodinky mu zosobňovaly perfektní svět a objevení podstaty chodu hodinek jako by pro něj představoval návod na řešení životních problémů. Toužil po tom, vrátit se doby, kdy nebyl na světě, do doby, kdy chodil s přítelkyní, na konci příběhu se ale smíruje s tím, že čas nelze vrátit zpět, a uvědomuje si důležitost života v realitě. Tři hodiny ráno pro něj od mládí byly dobou, kdy se mohl soustředit sám na sebe a utíkat od životních starostí. Tato rutina se s nástupem do práce vytratila (absence času zamyšlení se nad sebou) a hlavní postava ho znovu objevuje až na úplném konci příběhu.

¹²² Podle OECD se hrubá míra rozvodovosti v Koreji zvýšila z 0,5 rozvodů na 1000 obyvatel v roce 1970 na 2,3 rozvodů v roce 2020. (https://www.oecd.org/social/family/SF_3_1_Marriage_and_divorce_rates.pdf)

6. Shrnutí motivů jednotlivých autorů

Pro jednotlivé povídky využívám v textu zkratky pro jeho větší přehlednost. Seznam zkratk je následující:

Pak Mingju:

Dveře úsvitu – PMGdú

Mostní oblouk – PMGmo

Poblíž – PMGp

Kim Jönsu:

Noc v tunelu, kdy jsem slyšel Je sais tout est fini – KJSnvt

Hluboká noc, žirafa promluvila – KJShnžp

Ingu jsem já – KJSi

Kim Čunghjök:

Muzeum nepotřebných věcí – KČHmnv

Banánová korporace – KČHbk

Jojo – KČHj

6.1 Pak Mingju

Všechny tři povídky operují s motivem smrti, každá z nich ale smrt vnímá odlišně. V PMGp se jedná o nevyhnutelnou smrt zapříčiněnou nemocí, PMGdú tematizuje smrt prostřednictvím hromadné sebevraždy, následně sebevraždy jedince a pokusu o usmrcení dítěte. V PMGmo je přítomná sebevražda ženy, které strážník skok nevymluvil a sebevražda jako vyjádření touhy po životě. Touha po životě je také motivem propojujícím všechny příběhy. Hlavní postavy chtějí dále žít, ke smrti jsou ale přivedeny vnějšími okolnostmi. Hojňova nemoc (PMGp) se objevila náhle, muž stojící na oblouku (PMGmo) se na něj dostal kvůli nezaměstnanosti a dluhům, strážník na moment zvažuje smrt z finančních důvodů a vzhledem k posměchu ostatních, plánované sebevraždy hlavní postavy (PMGdú) pramení z blíže nepopsaných útoků na jeho osobu ze strany společnosti, žena (PMGdú) vidí ve smrti dítěte řešení životní situace zaviněné svou neobežetností, přestože dítě za její situaci zodpovědné není. Autor ve všech povídkách zmiňuje rakovinu. Hlavní postava PMGp má rakovinu jater, strážník (PMGmo) má podezření na rakovinu mandlí a hlavní postava PMGdú věří, že má několik druhů rakoviny. Všechny příběhy

rovněž popisují tendenci společnosti soustředit se výhradně na své problémy a ignorovat vše ostatní.

6.2 Kim Jönsu

Pro Kim Jönsua jsou společným motivem analyzovaných povídek mezilidské vztahy. Ve všech povídkách se objevují postavy, které si vzájemně nedokáží porozumět, autor zejména sleduje vztahy v rámci rodiny, nejčastěji se jedná o vztah rodič-dítě. Pokouší se zprostředkovat pohled na situaci z obou stran a poukázat na to, že každá ze stran má pro své jednání důvody, a zdržuje se jejich rozsáhlého hodnocení. Motivy jednání postav jsou totiž i zde podmíněny převážně vnějším vlivem, ať už je to finanční situace postav (KJSi), rodinná situace, ze které rodiče nevidí východisko (KJShnžp), nebo dobová realita limitující postavy (KJSnvt). Všechny povídky se také potýkají se smrtí. V povídce KJSnvt umírající matka touží po možnosti prožít si život ještě jednou, a tentokrát naplno. V tomto se podobá postavě matky plánující sebevraždu a vraždu dítěte (KJShnžp), která se vzdala svých snů a kariéry kvůli výchově dětí a nyní rozhodnutí lituje. Povídka KJSi obsahuje dva momenty spojené se smrtí. Smrt Inguova otce (KJSi), který do poslední chvíle věří, že se jeho syn opravdu stane světoznámým houslistou, a v kontrastu s ním v povídce vystupuje syn Ingu přežívající kvůli otcovu snu. Smrt v tomto případě není hlavním tématem, podstatně však ovlivňuje hlavní postavy příběhů.

6.3 Kim Čunghjök

Motivy povídek spisovatele Kim Čunghjöka jsou převážně společenského charakteru. Nahlíží na moderní společnost různými úhly pohledu zahrnující celé spektrum problémů, se kterými se současná společnost potýká. Tematizuje vztahy mezi lidmi a poukazuje na obtížnost vzájemného porozumění (KČHj, KČHbk), kritizuje konzumní společnost redukující lidi na funkci a zaměňující funkci lidí a věcí (KČHbk) a také orientaci jen na úspěch a profit (KČHmnv). Všechny tři příběhy spojuje využívání různých předmětů k eskalaci příběhu. V povídce KČHmnv se příběh odehrává kolem konstrukce rádiových přijímačů, pomocí kterých ilustruje společnost jako příliš zaměřenou na vizuální podněty, a tudíž postrádající představivost, v KČHbk jsou hlavními předměty mapa, tužka a kolo, z nichž tužka a kolo jsou souběžně také

metaforami pro život. Povídka KČHj je vystavěna na hodinkách a hodinářství symbolizující únik z reality hlavní postavy. Kromě těchto motivů se autor zabývá také sebevraždou (KČHbk), ničení životního prostředí (KČHbk) a významem hodnoty věcí a lidí ve společnosti (KČHmnv).

7. Společné motivy

Společným motivem všech autorů je odcizenost lidí ve společnosti projevující se v různých rovinách, většinou s nepříliš optimistickým vyzněním. První z nich je rodina. Opakovaně se v povídkách objevují rodiče, kteří chtějí určovat směřování svých dětí a v momentě, kdy se děti vymknou jejich kontrole, se k nim obracejí zády. To můžeme sledovat v dílech PMGdů u hlavní postavy ženy, jejíž rodiče o ni nejeví reálný zájem, a tudíž v ně nemá dostatečnou důvěru, aby se jim svěřila s těhotenstvím, a KČHj, kde prarodiče Sondžeho přetnou kontakty s oběma jeho rodiči. Jedni kvůli těhotenství před svatbou, druzí kvůli následnému rozvodu. Tyto situace jsou téměř totožné, přestože se jedná o rozdílné generace rodičů. Autoři poukazují na to, že je mnohdy pro rodiče důležitější to, jakým způsobem je vnímají ostatní, než jaké skutečně jsou, natož aby pro ně byla pomoc vlastním dětem přirozená. Ztráta tváře zapříčiněná z jejich pohledu ostudným jednáním dětí je pro ně nepřekonatelným rozkolem ve vztahu. Neporozumění je přítomné také v KJSnvt, kdy děti redukuje matku pouze na její funkci a začnou vnímat její individuální charakter teprve těsně před (sestra)/po (bratr) matčině smrti. V PMGmo je na vztah rodičů s dětmi nahlíženo z pohledu rodiče. Strážník Kim se cítí být nedoceněný dětmi, kterým poskytl drahé vzdělání, kvůli čemuž si nebyl schopný našetřit finanční rezervu na důchod. Dcery ale rodiče finančně nepodporují, což vnímá jako nespravedlivost vůči své osobě. Odcizenost je zřetelná také v povídce PMGp, kde se rodina k Hojňovi v terminálním stádiu rakoviny chová nesoucítě, přestože před nimi člen rodiny umírá. KJShnžp popisuje postupné odcizení matky a dítěte trpícího vývojovou poruchou v momentě, kdy přestane věřit ve zlepšení jeho stavu. Generační rozdíly a jejich příčiny jako téma nejen moderní literatury u všech autorů nemají šťastný konec, nemají ale ani původce této nedostatečnosti a autoři nestojí na žádné straně případného „sporů“.

Druhou rovinou je obecnější odcizení. Autoři poukazují na vztahy v moderní společnosti plné skrytých pohnutek a nedostatku empatie vůči ostatním. KČHbk se věnuje problematice využívání lidí pouze na „jedno použití“ k uspokojení svých ambicí nebo zahrnutí samoty v daný moment. Povídka PMGdů popisuje nezájem správce bytu o muže, nerespektování jeho soukromého prostoru, přichází s osobním cílem změnit číslo účtu po zasílání nájemného, aby skryl peníze před manželkou při rozvodu. KČHi pojednává o nahlížení hospice na pacienty pouze jako na zdroj zisku, případně věhlasu

(KJSi). Absence porozumění v romantických vztazích je ilustrována v povídkách KČHj a KJSi. Obě hlavní postavy (Söndže a Ůnsu) nejsou schopni konverzace se ženami, do kterých jsou zamilovaní, jejich vztahy jsou tedy převážně platonické, ztroskotají kvůli vlastní nečinnosti, oba jsou ale na tyto velmi krátké vztahy fixovaní i v budoucnosti. Zde autoři vypichují zvláště neschopnost komunikace, která je pro postmoderní společnost typická.

Dalším společným motivem jsou rodiče potlačující sny svých dětí. V povídce KČHj je znázorněn otec, který se pokouší zabránit synovi ve studiu hodinářské školy, jedním z důvodů je nedostatek finančních prostředků, v příběhu je ale kladen důraz na sobecké chování otce vůči synovi. Po rozvodu je syn jediným příbuzným, s kým je v kontaktu, nepřeje si proto, aby odešel studovat do jiného města a nechal ho samotného, a to i přesto, že to pro syna znamená nutnost vzdát se snu. Tehdy se syn nevzdává a odejde. Rezignace nastane až při náhlé hospitalizaci otce před cestou do Berlína za bývalou přítelkyní, které se pro otce také vzdá. Tento motiv je uchopený odlišným způsobem v KJSi, kdy si Ingu plně uvědomuje své limity a chce se kariéry profesionálního houslisty vzdát, avšak jeho otec si odmítá připustit synovu průměrnost a nutí ho pokračovat ve hraní s vidinou toho, že se jednou stane světovým houslistou. Ale i zde se zájmy generací odlišují a svým způsobem kříží.

S tímto tématem úzce souvisejí obavy z nenaplnění očekávání rodičů. U Ingu (KJSi) ambice otce vyvolávají touhu po sebevraždě, ale právě kvůli otcově bezmezné touze po jeho úspěchu a později soucitu k těžce nemocnému, není schopný sebevraždu spáchat. V povídce PMGdú vidíme stejný motiv sebevraždy ženy, která se účastnila hromadné sebevraždy. V závěti se omlouvá rodičům za to, že nebyla schopna naplnit jejich očekávání.

Autoři se také dotýkají problematiky opouštění dětí. Povídka KJShnžp vykresluje postoj rodičů k dítěti s vývojovou poruchou, který vede děti k přesvědčení, že je rodiče chtějí opustit, následně umocněný reklamací štěněte. Hojõna z povídky PMGp po smrti matky otec skutečně opustí a dále je odkázaný na svého strýce.

Všichni spisovatelé se rovněž zaměřují na společnost orientovanou pouze na úspěch a výdělek. Hojõn v povídce PMGp se soustředí pouze na svou práci až do bodu, kdy ztratí přehled o tom, jakým člověkem doopravdy je. Jeho nadřizenému je jeho zdravotní stav lhostejný, a přestože je mu zřejmé, že Hojõnovi zbývá jen omezený čas, jeho život vnímá jen jako nástroj k výdělku. Láska z dětství Sunim se na něj pohlíží stejně

vypočítavě. Tento motiv se opakuje také se správcem bytu v PMGdú. Podobně je toto nahlížení na lidský život jako na nástroj tematizováno v povídce KJSi, kde smrt otce Ingua je příležitostí k mediální propagaci hospice. V KJShnžp je popisován postoj lékařů k nemocnému dítěti, na jehož poruchu je zde nahlíženo jako na dlouhodobý a zaručený zdroj financí lékařů. Otec dítěte je rozhořčený zdravotním systémem snažícím se z pacientů získat co nejvíce peněz navrhováním různých léčebných procedur a operací do té míry, že se již nedá věřit nestrannému úsudku lékařů. KČHmnv poukazuje na opuštění vlastních hodnot čistě pro výdělek a KČHbk se snaží upozornit na ničení životního prostředí pro zisk jednotlivců.

Peníze jsou v povídkách často omezujícím faktorem. Hlavní postavy povídky KJSi – Ingu i Ůnsu, oba limitováni penězi, jsou si navzájem protikladem. Ingu nemůže přestat s hrou na housle kvůli potřebě uživit rodinu, Ůnsu naopak nemůže pokračovat v kariéře profesionálního houslisty z nedostatku peněz. Inguův otec je terčem posměchu, protože v očích Ůnsuova zaměstnance (potažmo společnosti) nerozumí svým limitům a jedná nad své poměry sponzorováním kulturního centra. Na muže stojícího na mostě z PMGmo je nahlíženo jako na méněcenného pro svůj vzhled a postavení. Strážník Kim čelí podobným předsudkům.

Společným motivem všech spisovatelů je také smrt. Mnoho postav v těchto povídkách trpí vážnou nemocí, z nichž nejčastější je rakovina. Rakovina se v současné korejské literatuře objevuje velmi často, jakožto nejběžnější smrtelná nemoc moderní doby. Některým postavám je diagnostikována (PMGp, KJSi), některé si nemoc stanoví samy (PMGmo, PMGdú). Kromě rakoviny je zde přítomna vývojová porucha u dítěte (KSJhnžp) a blíže nespecifikovaná nemoc matky (KJSnvt). Hojōn v povídce PMGp a matka z KJSnvt vzpomínají na svůj prožitý život těsně před smrtí a je jim líto, jakým způsobem ho prožili. Matka z KJShnžp také přemýšlí o svém životě před sebevraždou, ale reakce dítěte na zvíře ji od sebevraždy odradí. Se smrtí je blízce spojen pobyt postav v hospici, kam je odkládají rodinní příslušníci v povídkách KJSi a KJSnvt, pobyt rovněž navrhuje rodina v PMGp. Postavy, které se společnosti nedokáží přizpůsobit, nebo do ní pro svůj stav už zdánlivě nepatří, cítí se být na jejím okraji, či nevidí důvod své existence, se rozhodují spáchat sebevraždu. Některé postavy nad ní uvažují pouze hypoteticky, nebo si jí v průběhu děje rozmyslí (PMGmo, PMGdú, KJSi, KJShnžp), jiné sebevraždu skutečně spáchají (KČHbk, PMGmo, PMGdú).

Přestože se přítomné situace zdají být popisovány pesimisticky nebo jako nadsázka, autoři reagují na realitu. Lidé jsou na světě zdánlivě jen pro svou funkci, a když se vyčerpá jejich hodnota, společnost je odsune na okraj nebo do systému vybudovaných zařízení, ať už je to hospic jako odkladiště umírajících, nebo hřbitov, kam ovšem ani příbuzní mnohdy nechodí. Proto jsou tak časté sebevraždy, kdy sebevrazi likvidují i stopy po své existenci, stejně jako rozhodnutí umírajícího o pohřbu bez následné zátěže pro příbuzné. Stav, který popisují, se všichni autoři pokoušejí uzavřít určitou harmonií, tak žádoucí pro korejskou literaturu a považovanou za hodnotu. Harmonie není smířenost, harmonie je žádoucí stav souznění s okolím a vyrovnáním se se sebou samým. Takový závěr je pro zmiňované autory typický a zjemňují jím své exkurze pod povrch úspěšné Koreje.

8. Závěr

Pokud se zamyslíme nad směřováním korejské literatury do budoucnosti, je zde předpoklad, že se bude nadále tvorba mladých spisovatelů postupně přesouvat na internetové platformy, protože se každým rokem podíl prodeje e-knih/*websosŏlŭ* a komiksů zvyšuje. Stále častěji se ale také v korejských médiích objevují zprávy o porušování autorských práv spisovatelů/ilustrátorů a krádežích intelektuálního vlastnictví, z nichž jeden případ před několika měsíci tragicky skončil sebevraždou slavného ilustrátora komiksových příběhů. Ozývají se proto hlasy žádající zpřísnění zákonů o ochraně autorských práv a zaručení spravedlivějšího ocenění spisovatelů a ilustrátorů. Korejská vláda se pokouší rozšířit povědomí o zemi prostřednictvím kulturního fenoménu *Hallju* a propagace kreativního obsahu *K-Content*, což zahrnuje i podporu překladů korejské literatury realizovanou překladatelským institutem LTI Korea (Literature Translation Institute of Korea) s jehož pomocí se každoročně přeloží kolem 200 korejských knih.

Cílem této diplomové práce bylo zanalyzovat povídky tří postmoderních korejských autorů a pokusit se nastínit směřování postmoderní mužské povídkové tvorby. Analýzou jednotlivých povídek jsem vysledovala přítomné motivy a našla motivy autorům společné.

Přestože všichni autoři vyrůstali v nesvobodě autokratického režimu, zkoumaná povídková tvorba se od tohoto období odpoutává a převážně se zaměřuje na současnou společnost bez bližšího popisu starší dobové reality.

Hlavní tematikou povídek je odcizenost lidí v období, které nemá s faktickou nesvobodou nic téměř nic společného a ani na ni neodkazuje, a nedostatek komunikace v moderní společnosti vedoucí k osamělosti postav. Tato odcizenost se neprojevuje jen vůči cizím lidem, ale také v rámci vlastní rodiny, což je poměrně nový motiv. Korejská společnost si totiž dlouhou dobu zakládala na dodržování základních mezilidských vztahů, převzatých z konfucianismu, a ještě na sklonku 20. století je stát podporoval nejrůznějšími kampaněmi. A literatura víceméně tuto hodnotu zachovávala už tím, že na dodržování či nedodržování upozorňovala. U zmiňovaných autorů se však v některých případech lhostejnost k ostatním lidem přibližuje ztrátě lidskosti.

Autoři tematizují také nemoci a smrt společně se sebevraždami a odloučením. Na pozadí těchto motivů obviňují společnost ženoucí se za úspěchem, ziskem a vnějším

pozlátkem, za to, že tyto problémy způsobila. Společnost nežalují, ani se nepokoušejí o nalezení řešení problémů. Jejich cílem je poukázat na existenci těchto problémů a popsat své zděšení z toho, jakým směrem se společnost ubírá.

Současná korejská literární tvorba je oknem do korejské moderní společnosti a témata, kterými se autoři zabývají, jsou vysoce aktuální. Nicméně mnoho témat, kterými se zabývá, nejsou čistě jen korejskými, ale i globálními tématy. Autoři se proto pravděpodobně záměrně nesoustředí na detailní popisy prostoru či postav, a v mnohých povídkách úmyslně nepřidělují postavám jména. Jsou totiž zástupná a děj se mohl s malými obměnami odehrát téměř kdekoliv. Díla a citáty, na které se v povídkách odkazuje, také nejsou ve většině případů korejské. Značí to tedy určitý odklon od čistě korejského proudu literatury a snahu o to, aby díla působila světově a dokázala zaujmout širší okruh čtenářů. To nemusí být úmyslné, spíše to ukazuje na přibližování se Koreje světu a naopak. Samozřejmě to neplatí pro korejská díla jako celek, na druhé straně se totiž prosazuje K-kultura a K-literatura, které naopak vyvážejí „korejskost“ a s ní právě onu upravenou a nalíčenou představu o sobě samých, kterou trojice autorů považuje za příčinu odcizení.

Styl, jakým autoři příběhy vyprávějí, se u každého z nich odlišuje, ale celkový dojem z jednotlivých povídek je analogický, poněvadž řeší podobná témata diskutovaná ve společnosti ve stejnou dobu a jsou to témata aktuální. Je proto zřejmé, že se jedná o díla psaná v relativně stejném období. Díla se nezdají být autobiografickými, nicméně hloubka vhledu svědčí o osobní angažovanosti autorů a ta zase o silném osobním prožitku.

9. Seznam použité literatury

Prameny:

KIM, Čunghjök. *Pchenggün njusŭ* (Tučňákovy noviny). Soul: Munhakkwadžisöngsa, 2006. ISBN 978-89-320-1675-7.

KIM, Čunghjök. *Kačča pchallo hanŭn pchoong* (Objetí falešnou rukou). Pchadžu: Munhak tongne, 2015. ISBN 978-89-546-3710-7.

KIM, Jönsu. *Sawölii mi, čchilwölii sol* (Dubnové mi, červencové sol). Pchadžu: Munhak tongne, 2013. ISBN 9788954622905.

PAK, Mingju. *Ačchimŭi mun* (Dveře úsvitu). Soul: Munhaksasang, 2010. ISBN 9788970128450.

PAK, Mingju. *Töbül side A*. Pchadžu: Čchangbi, 2010. ISBN 978-89-364-3714-5.

PAK, Mingju. *Töbül side B*. Pchadžu: Čchangbi, 2010. ISBN 978-89-364-3715-2.

Literatura:

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

ČCHÖ, Ara. *Pak Mingju sosölka* (Spisovatel Pak Mingju). Čungdä sinmunsa [online]. Soul, 2014 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: <http://news.cauon.net/news/articleView.html?idxno=23994>

ČCHÖ, Čäbong. *Kim Jönsuwa Kim Čunghjök, udžöngi čabakkŭn külssŭgi* (Kim Jönsu a Kim Čunghjök, psáno přátelstvím) [online]. Soul: Hangjöre, 2010 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.hani.co.kr/arti/culture/book/429628.html>

HAUER, Tomáš. *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0545-7.

HONG, Munchjo. *Hanguk hjöndä munhakčönsa* (Kompletní historie moderní korejské literatury). Soul: Čangdžomunhaksa, 2018. ISBN 978-89-7734-512-6.

KIM, Junsik a Udžong KIM. *Hanguk hjöndä tämunhaksa* (Velká historie moderní korejské literatury). 5. Soul: Hjöndä munhak, 2021. ISBN 978-89-7275-719-1.

KIM, Susök. *Mannŭng sosölka Kim Čunghjöküi čal nolgo čal sanŭn piböb* (Tajemství dobrého života všestranně nadaného spisovatele Kim Čunghjöka) [online]. Soul: Čänöl Jesŭ, 2011 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <http://ch.yes24.com/Article/View/18764>

KIM, Sŭlgi. *Harukchiwa Kim Jönsu, mjohage talmatta* (Haruki a Kim Jönsu, zvláště si podobní) [online]. Soul: Mägjöng, 2003 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.mk.co.kr/premium/life/view/2013/11/3530/>

KIM, Tchähjöng. *9njönmanüi sosölcip... Kim Jönsu čakka malhanün tanpchönsosöl čülginün pöp* (Po devíti letech nová sbírka povídek... jak si užít povídky z pohledu spisovatele Kim Jönsua) [online]. Soul: KBS news, 2023 [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://news.kbs.co.kr/news/view.do?ncd=6929529>

KU, Dullä. *Činan 10njön, munhakün idül ttemune hängbokhajötnora* (Díky těmto lidem byla literatura posledních deseti let radostná) [online]. Soul: Hangjöre, 2010 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://h21.hani.co.kr/arti/special/special_general/28065.html

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-590-8.

KWÖN, Jöngmin. *Hanguk hjöndä munhaksa* (Historie moderní korejské literatury): 1945-2010. Soul: Minümsa, 2020. ISBN 89-374-1038-9.

LOLLOK, Marek. *Kritika v pohybu*. Brno: MUNI, 2019. ISBN 978-80-210-9416-1.

NO, Čiün. *Kim Jönsu čakka malhanün sosölkaüi il* (Spisovatel Kim Jönsu popisující „Den spisovatele“) [online]. Soul: Čänöl Jesü, 2014 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://ch.yes24.com/Article/View/26712>

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PAK, Sukdža. *Häbanghu hangülsedäüi toksöčchehömka külssügi* (Zkušenosti s četbou a psaním generace hangülü vzniklé po osvobození). Ömunrončhong [online]. Hangukmunhak önhakhä, 2017, (71), 204-208 [cit. 2023-03-01]. Dostupné z: <https://kiss.kstudy.com/Detail/Ar?key=3507212>

SETH, Michael J. *A Concise History of Modern Korea* (Stručná historie moderní Koreje). Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2010. ISBN 978-0-7425-6714-6.

SHARMA, Ramen. *Common Themes and Techniques of Postmodern Literature* [online]. 2011(1), 189-198 [cit. 2023-02-19]. ISSN 2249-3093. Dostupné z: <http://www.ripublication.com/ijepa.htm>

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. Paprsek (Triáda). ISBN 80-861-3827-5.

WELSCH, Wolfgang. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994. ISBN 80-7113-104-0.

ZIMA, Peter V. *Modern/Postmodern: Society, Philosophy, Literature*. London: Continuum, 2010. ISBN 978-0-8264-2402-0.

Čago namjõn säro sotnõn 'ssüregisan' (Po probuzení vznikne nová „odpadková hora“). In: YouTube [online]. 3. 10. 2020 [cit. 2023-03-25]. Dostupné z: <https://youtu.be/b2xtop5QhEY>. Kanál uživatele MBCNEWS.

Hakkjoesõn mäbõn kkolčči, mundanesõn tähjõng čakka (Ve škole vždy poslední, velikán v literárních kruzích) [online]. Soul: Čänõl Jesü, 2011 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <http://ch.yes24.com/article/view/17262>

Hanguk munhakül segje munhaküro (Od korejské literatury ke světové literatuře). In: YouTube [online]. 16. 9. 2022 [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1d5dPAhKeQ>. Kanál uživatele EBS Culture.

I novel (Já román). In: Britannica [online]. Edinburgh, 1768- [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/I-novel>

Kim Čunghjök [online]. Soul: LTI Korea, 1996- [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://library.ltikorea.or.kr/writer/200074>

Kim Jõnsu [online]. Soul: LTI Korea, 1996- [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://library.ltikorea.or.kr/writer/200070>

Kukpchung81kwa 3S (Festival Kukpchung 81 a 3S) [online]. Soul: Joongang, 2021 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://www.joongang.co.kr/article/25026083#home>

Mõri čchima kirikkadži tchongdžehan 1970njõndä hanguk (Korejská 70. léta regulující délku vlasů a sukni) [online]. Soul: Kjõnghjang sinmun, 2020 [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: <https://m.khan.co.kr/culture/tv/article/202011022149055>

Nunmõn čadülüi kukka (Země nevidomých) [online]. Soul: Yes24, 2014 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <http://www.yes24.com/Product/Goods/14755216>

Population with tertiary education [online]. OECD Data, 2021 [cit. 2023-03-21]. Dostupné z: <https://data.oecd.org/eduatt/population-with-tertiary-education.htm>

Report on an Investigation of the Peasant Movement in Hunan (Zpráva o vyšetřování rolnického hnutí v Hunanu) [online]. Marxists.org, 2004 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-1/mswv1_2.htm

20dä samagwõnin 57 % küktansontchäk (57 % dvacátníků volí krajní řešení) [online]. Soul: Joongang, 2022 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: <https://www.joongang.co.kr/article/25109937#home>

21segiedo pchanmārjang morünün čakkadül (Ani ve 21. století autoři neznají prodejnost svých knih) [online]. Soul: Čosõn Ilbo, 2021 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: https://www.chosun.com/culture-life/culture_general/2021/05/03/MCRFL2QUHRESBEX35QORAJRDSM/

2000njöndä hanguk sosöl, hogŭn kjöngjerŭl nömösönŭn külssŭgiŭi jölmang (Korejská próza od roku 2000, touha psát za hranicemi) [online]. Soul: Munhak kwangdžang, 2006 [cit. 2023-03-11]. Dostupné z: <https://webzine.munjang.or.kr/archives/3752>

"I Sang munhaksang patči anketta" čakka 3inŭi kŏbu tüen... pudang kjejak čakkadŭl ("I Sangovu literární cenu nepřevzeme" tři autoři jí odmítají kvůli neférové smlouvě) [online]. Soul: The Joongang, 2020 [cit. 2023-03-13]. Dostupné z: <https://www.joongang.co.kr/article/23675280#home>

Příloha I: Ukázkový literární překlad

Pak Mingju – Mostní oblouk

Pondělí, 19. prosinec. Počasí: jasno. Denní horoskop: narození roku vepře, ročník 1959. Dlouho očekávaná událost konečně přinese ovoce. Možná budete muset na úřady. Vysmečujeme zimní chlad. Pojdme na to! Do víru basketbalového svátku. Těš se, mistrovství světa, záběry na národní tým trénující v zahraničí. Ukážu vám úplně všechno. Za deset miliard wonů! Mystická zpěvačka překvapivě podepsala kontrakt na e-knihu aktů. Cítím se být neprávem obviněný! Exkluzivní reportáž celebrity L od soudu. Často kladené otázky ohledně sexu jednoduše vysvětleny. Mám příliš malý penis. Moderní léčitelství nabízí mnoho řešení, navštivte nejbližší nemocnici. Naplno se rozjíždí manhwa z pracovního prostředí – Otočná židle. Hehe, poslala tě Ropucha? Víš, že tě chce hodně lidí sejmout? Asi ti to ani nemusím říkat, ale já jsem jeden z nich. Bum, křach, třásk. Hoho, čekala jsem na tebe. Na mě, jak? Nevíš? Pomluvy se tu šíří rychlostí internetu. Ach, aaaaa. Úplně jako bys byl chlap, co v ruce drží sto miliard wonů ... ta tvoje technika... ach. 115. tah loterie. 572... Žhavé fotky. Další sexy koncept? Zpěvačka H při vystoupení zase odhalila prsa.

Tady máte ten *sollongtchang*.

Skládám noviny. Obklopila mě vůně teplých mořských řas. Je to příjemná vůně. Polévku posypu pepřem a přidám trochu zelené cibulky. Namáčím velký kus *kimčchi* a plátek ředkve. Dočetl jste ty noviny? zeptal se taxikář přibližně mého věku a hned se pro ně natáhl. Kývl jsem. Majitel si sedl naproti. Pane strážníku. Mám vám přidat maso? Díky, už mám dost... řekl jsem a zavrtěl hlavou. Hej! zavolal majitel na obsluhu. Co děláš. Strážníku Kimovi je třeba naložit víc masa. To je v pohodě, mávám rukou. Čtyřicetiletá Číňanka nevěděla, co má dělat. Co tam tak blbě

stojíš. Udělej mu kafe. Upíjím kávu a poslouchám stížnosti. Problémy s parkováním. Nespadá to pod reklamu na veřejném prostranství? Na to máme zákony, něco podobného si přece nemůže na takovém místě postavit! Ani domluvit se s ním nedá... Normálně je to parkovací místo pro další auto. Upozorním ho na to. Vstávám ze židle. Ježíš, strážníku Kime, vy toho ale máte tolik na práci, říká a nedovolí mi zaplatit. Lehce pokládám na pult

pětistovku a odcházím. Nasazuju si čepici. Vedle je herna. Mezi restaurací a hernou se zmítá velký nafukovací panák. Zapaluju si před ním cigaretu. *Ariari surisuri ararijo*. Hudba z reproduktorů se zničehonic ztišila. Zaměstnanec herny se ke mně řítí a v rychlosti si obléká košili.

Zasalutuje mi a nevinně se usmívá. Nešlo by to tady nechat do středy? Minulý týden jsme otevřeli. Hudba je moc nahlas, řekl jsem nervózně se usmívajícímu prodavači. Rozumím, on na to a zase zasalutoval. Cítil jsem, jak se na mě z okna nepřítomně dívá majitel jídelny. Všichni se musíme nějak žít. Bez problému

pokud se bez problému nějak užívá, za mě v pořádku. Už dvanáct let mám přidělenou tuhle ulici, mám ji rád. Někdy to má i únavnou stránku, ale místa, kde žijou lidi, jsou prostě taková. Polívky, noviny, hádky a nehody. To je pochopitelné. Lidský život je jako vaření. Musí se opéct, napařit, zvážit, usmažit. Lidi tady žijou tak, aby nemuseli žebrať o peníze. Vydělávají si a žijou. I tahle ulice na podzim zežloutne jinany. Až bude jaro, bude to tu kvést. Kytky vykvetou, co jiného by dělaly, nevykvetly snad někdy? Píp... pípá mi vysílačka. Bez přemýšlení, automaticky přijímám hlášení. Strážníku, ozývá se hlas inspektora Juna. Zní naléhavě. Co se děje? Dostali jsme hlášení, že na mostní oblouk vylezl muž. Na mostní oblouk? Ano. Rychle mu udávám polohu. Hned mi to bylo jasné, jaképak ovoce. Denní horoskop nikdy neseď.

A zrovna teď je zácpa. Nedá se s tím nic dělat, ani když člověk zapne maják a houkačku. Seržant I za volantem postupně rudl a zase se uklidňoval. Při pohledu na nervózního nováčka jsem se usmál. Obličej měl jako broskev. Někdy bílou, někdy do červena. Neměj strach, určitě neumře, než tam přijedeme, řekl jsem a strčil si cigaretu do pusy. Kdo chce opravdu zemřít, skočí od zábradlí. Rozhodně neleze až na oblouk a nevyvádí tam. U zábradlí ho nikdo nemůže zastavit, nikdo ho nedokáže chytit. Na obzoru už vidíme řeku Han. Ozývají se koledy, hned bych si dal broskve z konzervy. Po práci si je musím koupit.

Lidi, co lezou na oblouk, nemají v úmyslu umřít. Většinou si chtějí postěžovat na to, co nefér se jim přihodilo, nebo potřebujou aby si někdo jejich nářků všimnul. Takže si vlastně přejou, aby je někdo zarazil. No a taky jsou osamělí. Zoufale čekají na někoho,

kdo by je vyslechl, uklidnil, zastavil. Tohle mě naučila zkušenost. Po změně okrsku jsem už hodně lidem podal ruku a sešli jsme spolu z mostu dolů. Jednou jsem dokonce dostal vyznamenání. Nejdřív jsem si říkal, že jsem někomu zachránil život, ale tak to nebylo. Jednoho dne jsem si to uvědomil. Vylezou na most, protože chtějí žít. Lidi, kterým nevyšla práce, odkopl je partner, topí se v dluzích, takoví lezli na most, aby našli argument pro život. Žít, umřít, nic není jednoduché, oheň z cigarety pomalu vyhasíná jako tělo sebevraha.

Jen jednou mi člověk z oblouku skočil. Natahoval jsem ruku a najednou jako by mi v hlavě shořela pojistka. Byla to žena kolem padesátky, ztratila syna. Bez problému jsme si povídali o různých věcech a najednou skočila. Díky rychlému převozu se ji podařilo zachránit, to důležitější jsem se dozvěděl potom. Ukázalo se, že je to žena v domácnosti, nežila si vůbec špatně, s manželem problémy taky neměla. K tomu měla další dvě děti. Přece nemůžete dělat takové věci, říkal jsem jí. Proč skočila, jsem se nedozvěděl. Nerozumím lidem. Když máme tolik kostelů, tak jak to, že nakonec ten, co má umřít, stejně umře a ten, co má žít, žije? Nejsem si jistý. Bylo by fajn, kdyby všichni žili bez problémů. Bez problémů. Proč jsem radši nedělal pochůzkáře. Dejte mi pokoj.

Bude to nějaký chudák.

Co prosím? Od pohledu je to ubožák. Po příjezdu na místo si nejdřív toho člověka prohlédnu. Pohlaví, věk, oblečení... díky tomu jsem schopný tak trochu odhadnout motiv sebevraždy. Tenhle má asi třicet. Kromě toho vypadá... vypadá... pff... povzdechl jsem si. V dnešní době takového skoro nenajdeš. Pokud člověk není policajt, těžko si představit, že někdo takový ještě vůbec v Koreji existuje. Údivem jsem zavrtěl hlavou. Soudě podle vzhledu to určitě nebude podnikatel. Na milostný vztah... to ani trochu nevypadá. Především žijeme ve dvacátém prvním století. Pokud člověk není policajt, tak není snadné někoho takového potkat. Na vrcholu třetího mostního oblouku hulákal muž. Máš cigarety, strážníku I? Ano, tady. Beru si od něj ještě jeden balíček. Cigarety se můžou hodit. Je to dobrý dárek a zároveň rekvizita. Brr, zebou mě ruce. Jako je nelítostný svět, je studený povrch mostu. Až sejdem dolů, musím mu koupit polévku, napadlo mě. Člověk, který ve dvacátém prvním století vyleze na most. Všichni by na něj měli být hodní, ať je to, kdo je.

Hej, jdu za vámi. Uklidněte se! Už jdu. Zavolal jsem a začal lézt na most. Dejte pozor, křikl na mě roztřeseným hlasem strážník I. Ty to tady radši pořádně zorganizuj. Otočil jsem se a viděl, jak má pod návaem studeného větru broskvový obličej. Ano, odpovídá rozechvěně. Hravě jsem vylezl nahoru. S mužem na sebe poprvé pohlédli. Měl těkavý pohled a napuchlé oči. Už jsem ho viděl jasněji. Odhadl bych ho na cosi mezi normálním člověkem a bezdomovcem, ne, je trochu blíž bezdomovci. Nepřibližuj se ke mně! Nepřibližuj se, to slyším pokaždé. Mlčky stoupám výš. Nepřibližuj se, přiblížíš se a skočím! Ten je typický, pomyslel jsem si. Prosim? Dělal jsem, že ho neslyším a popošel jsem o krok. Kurva, já fakt skočím! vyhrožuje muž. Rozumím, rozumím, odpověděl jsem a zůstal stát. Mostní oblouk je prostě takový. Je třeba se dostat do dvou třetin, aby se na něj dalo sednout. Jedině tehdy se na něm dá bezpečně a dlouho povídat. Přenesl jsem váhu na lokty, naklonil se a dostal se do správné polohy. Pod mostem se rozložila záchranka. Uf, povzdechl jsem si s úlevou. Lidi by měli v každém případě žít. Takže, člověče, dneska se ze mě... strážníka Kim Namhana, stane tvůj bratr, zamumlal jsem si pro sebe a sundal čepici. Fouká. Měl bych ho zachránit.

Je jedno, kvůli čemu, tohle dělat nemůžete. No? Myslete na rodiče. Všechno je to k ničemu. Umřu. Prostě umřu! Chlápek tiše vzlykal a najednou se pořádně rozbřečel. Brečel jako dítě a jednou rukou si utíral nos. Pravou měl ovázanou. Podle zažloutlé barvy měl obvaz na ruce tak dva dny. Tu ruku... jste si zranil? Neodpovídal. Konverzace musí za každou cenu pokračovat. Jak se tak na vás zblízka koukám, jste ještě mladý. Ještě toho máte hodně před sebou. Neodpovídal. V takových případech popojdu ještě o krok. Říkal jsem ti snad, ať se nepřibližuješ! Špatně slyšíš? vyhrožoval mi s vervou, jako by měl u sebe granát. Rozumím, rozumím vám. Jenže nejdřív si musíme popovídat. Musím vědět, proč tady stojíte, abych vám mohl pomoci. Pomocť? zařval na mě. Byl našťvaný. Jakoupak pomoc, kdy jste mi vy naposled pomohli? A co teď dělám, není pokus o pomoc? Kvůli tomu jsem sem vylezl. Nekecej! Vy jste snad celý život poslouchal jen lži? Kecy!

Opravdu!

Kecáš! Myslím to doopravdy. Je dobré ze sebe co nejdřív udělat staršího bratra. Opatrně a důrazně, úplně jako bych byl starší bratr, jsem zařval, že je to opravdu tak. Já policajtům nevěřím. Když jsem prosil o pomoc, nevšíkali jste si mě! A kdy jste žádal o

pomoc? V Jongdungpcho, jak mě zmlátili... Ingol a ty ostatní hajzlové mě bili, vzali mi prachy a vy jste s tím nic neudělali. Co to zas říká? Dobře, nejdřív se ale posad'te. Posadíme se a popovídáme si. Uklidněte se, ano? V klidu a popořadě mi všechno povykládejte.

Vidíte tu vysílačku? Není to žádná atropa. Ingol? Zavolám a ten hajzl jde hned do kriminálu. Takže se posad'te, sedněte si, prosím. Já jsem policajt... úplně jiný. Je vám třicet? Třicet dva? Mému nejmladšímu bráchovi je třicet čtyři, takže jsem teď z toho úplně vedle, protože mi ho strašně připomínáte. Máte staršího bratra?

Nemám.

V tom případě si sedni, posad' se. Nejdřív se musí posadit. Jak si sedne, už je z půlky vyhráno. Čím větší část těla je přilepená k zemi, tím těžší je skočit. Sedni si, sedni, nařizoval jsem mu v duchu, vytáhl jsem cigaretu a strčil si ji do pusy. Mimochodem, tenhle chlap bude vážně tvrdohlavý. Odkud se tu v takové zimě zjevil? To je zima, co? Dáme si cigaretu a trochu si to probereme. Kouříš... te? Váhavě přikývl. Máš cigarety? Nemám... nemám vůbec nic, jsem člověk, který nic nemá. Tohle se mi povedlo. V duchu jsem si připravoval návnadu, takže jsem přívětivě pokračoval. Já se k vám ale přiblížit nemůžu... takže tu cigaretu zapálím a podám vám ji, jen si ji vezměte. Když oba natáhneme ruku, tak na sebe asi dosáhneme. Cvak, cvak. Pitomý vítr. Zvedl jsem límec bundy, abych vítr trochu odblokoval. Cvak, cvak, cvak... Aaa... Odešel křesací kamínek. Takže ty mi tu cigaretu nedáš? řval na mě a stál přitom se založenýma rukama. Odešel kamínek, řekl jsem sklesle. Zničehonic jsem dostal chuť na cigaretu.

Já zapalovač mám.

Vytáhl jsem rovnou celou krabičku a opatrně mu ji podal. Vyndal z kapsy plynový tryskový zapalovač. Na to, že nic nemáš, máš zapalovač dobrý. Vůbec neprotestoval a dlouze vyfoukl kouř. HUU... Dlouhý povzdech se táhl spolu s bílými provazci kouře a padal dolů. Vypadal jako ryba, která se snaží s natrženými ústy uplavat. Byl to povzdech, jaký by mohla ryba vydat. Ryba plující směrem do řeky Han. Našel jsem ho... já opravdu nic nemám. Posunul ke mně zapalovač, jako by pouštěl rybu zpátky do řeky. Mlčky ho chytám.

Zapálil jsem si. Cítil jsem, jak ze mě trochu opadává napětí. Jestli se ti ten zapalovač líbí, nech si ho... Já nic nepotřebuju. Jsem člověk, co nic nepotřebuje. Proto ti říkám, aby sis nejdřív sednul, sedni si a popovídáme si. Rozhodl ses umřít, musíš být uvnitř úplně rozložený. Měl bys sis pro jednu pořádně ulevit. A když ses rozhodl umřít, měl bys umřít bez výčitek, nemyslíš? Nejdřív si sedni, sedni si, povídám. Neseď si a nic neříká. Sebral nedopalek cigarety a strčil ho do horní kapsy bundy. Byla to šušťákovka. Spíš než bundu připomínala igelitku. Aspoň mi to tak přišlo. Kamaráde, vypadáš jako laskavý člověk, který by k životu ani ty zákony nepotřeboval... stala se ti nějaká ošklivá věc, že? Posad se, sedni si a povykládej mi o tom. Já... řekl a znovu se rozbrečel. Já jsem si

zranil ruku.

Utírá si ovázanou rukou nos. Ne, smrká rovnou do rukávu. Ani na vesnici nemůžu dělat... Já jsem si... Já jsem si taky chtěl vydělat peníze a chlubit se jima jako všichni... Řeka teče. Do Inčchonu... A někam dál... Tamta holka... co se

zářivě usmívá na billboardu... je mi nějaká povědomá. Kde jsem ji viděl? V novinách. Byla to buď ta nahatá, nebo ta s odhalenýma prsama... taky jsem si povzdechl. Je dvacáté první století. Kde se tenhle člověk schovával a odkud najednou vylezl na most. Člověče, řekl jsem. Svět je prostě... takový. Že sis zranil ruku, ještě neznamena konec. Jsi mladý... chvíli je to dobré, chvíli špatné, a potom zase dobré. Jo? Život takový je. Nikdo neví, jestli zítra nepřijde dobrý den nebo jestli náhodou nevyhraješ v loterii. Sedni si, nejdřív si sedni.

Práce. Vždyť já teď pracovat nemůžu! Z továrny mě vyhodili. Víš, kolik dlužím na nájmu? Jak mi tady můžeš říkat, abych žil. Klidně ti to můžu slíbit. Vždycky se najde nějaká práce, když budeš hledat. Proč by nebyla? Vždyť jsi ještě tak mladý. Nelži. Ani studenti po škole nemají práci, kdo by zaměstnal někoho, jako jsem já? Už mě nebaví pracovat na záskok. Nebaví mě žít tahle potupně. Nech mě prosím umřít. Uaaaaa. Začal nelidsky rvát. Uaaaaa, taky řvu v duchu a chytám se za hrud'. V poslední době se i sebevraždy dělají přes internet... lidi se sejdou... není to móda? Moc o tom nevím, ale něco takového je úplně ve stylu jednadvacátého století. Lézt na most přes řeku Han, k

tomu ještě na mostní oblouk... Ach jo, kamaráde, povzdechl jsem a současně vydechl kouř. Lidi by měli žít, ať se děje co se děje. Pomalu jsem vytáhl eso z rukávu. Byla to fotka schovaná v náprsní kapse.

Hele, nejdřív se podívej na tohle a potom mi něco vykládej. A posad' se, už se, prosím tě, posad'. Co to je? řekl a natahl ruku. Vytrhl mi nedočkávě fotku z ruky. Fotka z korejské války. Pořádně se na ni podívej. Vidiš ten roj mravenců? To všechno jsou lidi. Nevíš, kde to je? Přesně tady, to je most přes řeku Han. Právě na tomhle oblouku... rozpojeném oblouku... jo? Visí tady, protože chtěli ten oblouk přejít a dál žít. Hodně z těch, co tady vidiš, je pořád naživu. Proč by ne. Myslíš si, že mezi nimi není žádný soudce nebo státní zástupce? Jsou tam i šéfové, podnikatelé, doktoři, učitelé... hodně lidí, co si dneska žije na úrovni. Oni snad něco měli? Všichni se holýma rukama postavili na nohy. To je život, to je život! Při slovu život zničehonic zařvu. Fotku jsem našel před třemi lety a čas od času se pro mě stane trumfem. Hlavně na takovéhle typy. Trochu se mu změnil výraz v tváři. Nesmím povolit vodítko. Nikde jinde, ale chtít umřít právě tady, to je urážka historického místa! Není ti jich líto? Co by na to, že tady stojíš, řekli lidi, kteří tady viseli, aby si udrželi holou existenci? Možná byl jeden z nich tvůj táta. Tohle fakticky nesmíš udělat.

Chlápek se na chvíli ztratil v myšlenkách. Jednoduchý člověk to je. Jen je přitlačený ke zdi a hned myslí na sebevraždu. Hodný člověk, co nikdy nepomyslel na to, že by něco ukradl nebo někoho podvedl. Jak se tak na něj dívám, každý s ním zamete. Neumí to ani oplatit, ani o tom mluvit. Zničehonic jsem se dojal. Tohle dokáže pochopit jen ten, kdo si vyzkoušel práci u policie. V Koreji je takových lidí ještě pořád dost. Támhle... i když si ta holka na billboardu vydělala miliardu wonů... a ať se usmívá, jak chce... všichni se musí nějak žít. Co by na to řekli ti, co tady před padesáti lety přecházeli most? Že i v jednadvacátém prvním století na oblouk lezou lidi. Dokázali si snad představit, jak jednou... tady budou lidi, kteří si jen za svlečení vydělají miliardu? Že generační rozdíly budou až tak šílené? Řeka pořád teče... někam teče... pořád jsou tu lidi, co musí vylézt na most a je jich spousta. Lidi zahnaní do kouta, co nemají kam utéct. Vytáhl jsem cigaretu a strčil si ji do úst. Nemohl bych ten jeho opožděný nájem zaplatit já? Vrátil mi fotku. Vzal jsem si svoje trumfové eso zpět.

Hezká fotka.

Tenhle chlápek není snadný oříšek, pomyslel jsem si. Ten by člověka naštvál. Při těch slovech, která ledabyle vyslovil s nateklýma očima, jsem na chvíli pocítil stres. Pracovní stres je jedna z příčin rakoviny. Sedni si, nejdřív si sedni, vypadlo ze mě hlasem smíšeným s podrážděním. Máš pravdu, jsem ostuda. Nic... už nepotřebuju. S žuchnutím se posadil. Víc než že by si chtěl sednout, se mu asi zamotala hlava. Jako člověk s horečkou si zakrývá čelo a hlučně popotahuje. Hej, zavolať jsem, ale nereagoval. Jak se jmenuješ? Podle očekávání žádná odpověď. Že jsme tady takhle sešli je přece jen osud, neměli bychom se aspoň představit? Žádná odpověď. A... je tu hrozná zima. Nechme to a pojďme dolů. Pro mě je to taky těžké... ty nemáš hlad? Mám, zamumlal chlápek. Od včerejška jsem

nejedl.

Vidíš, vidíš, vezmeme se za ruce a sejdem dolů. Podívej támhle... znáš tu uličku v Čchongpcha, kde se dělá polévka z tresky? Zvu tě. Zajdem tam a dáme si k tomu sodzu. Nejsi jediný, kdo sem vylezl. Už jsem vedl dolů asi dvanáct takových. Hodně lidí před tebou na všechno zapomělo a začalo znovu. Za život se to může stát každému. Říkám ti to z pohledu toho, kdo si toho víc prožil... tvého staršího bráchy, takže mi věř a slez. Polévka z tresky, jakápak polévka z tresky, sakra! zvedl zničehonic hlavu a zařval. Stejně mě pošleš do vězení. Aa. Já... Do vězení nepůjdeš. Proč bychom posílali do vězení někoho, kdo se rozhodl žít? Vím, že půjdu do vězení. Chudý vězení vyvázne, bohatý do vězení musí, když slezu, dostanu deset let. Tohle moc dobře vím.

Chudý z vězení vyvázne, bohatý do vězení musí? To je ale nesmysl! Já... hm... páni, ty toho teda víš. A když umřeš, to bude škody se všemi těmi vědomostmi. Když teď umřeš, tak to bude... velká ztráta pro celou Koreu. Tvoji rodiče... co? Měl bys myslet taky na rodinu... do vězení se člověk jen tak lehce nedostane. Jsou tu zákony a nařízení. Řeknu ti to upřímně. Čtyři dny ve vazbě, ve vazbě. Víš, co je vazba? Na stanici si dáš teplé jídlo... popijeme... a jsi venku. Nebudeš mít ani záznam v rejstříku. Proč? Myslíš, že ti nemůžu do vazby koupit flašku, když budu chtít? Svět není jen tak nepřátelský, jak si myslíš.

Chlápek už zase brečí. Nevím, jestli jsem nechtyl chřipku, taky mi teče z nosu. Pálí mě v krku. Zas to začíná. No tak, nechme toho a pojďme dolů. Zapomeneme na to, vzpomínky máme dobré i špatné... život je prostě takový. Každopádně mi řekni, jak se jmenuješ. Ode dneška jsem totiž tvůj starší brácha. Nepřeháním, měl jsem bratra ve tvém věku. Byl to pracovitý kluk, jenže před pěti lety umřel při autonehodě. Měl by třicet čtyři, kdyby byl naživu. Jak se tak na tebe dívám, čím dál víc mi ho připomínáš, takže je to pro mě taky těžké. Kdybys změnil názor, tak si prostě řeknu, že se mi vrátil k životu můj brácha. OK?

Lhal jsem. Mám tři starší bratry. Na mostní oblouk jsem poprvé vylezl před osmi lety. Vylezl jsem tam a úplnou náhodou jsem zabránil sebevraždě. Jakmile se potom na stanici objevil podobný případ, zavolali mě. Když se řekne most, všem se vybaví strážník Kim, když se řekne strážník Kim, všem se vybaví most. Jak jsem dostal tu cenu, stal jsem se specialistou na mosty. Dostal jsem se do reportáže v časopise. Postupně se taky rozšiřují lži, které vykládám. Normálně říkám stoprocentní pravdu, jen vylezu na most, hned si začnu vymýšlet. Dá se tomu říkat divadlo? Někdy mi to tak přijde. Nelžu, protože by mě to bavilo, ale je to prostě tak. Jen pravdou se lidi zachránit nedají. Aspoň podle mě.

Nejdu.

Vždyť ty nemáš žádný problém, ty přežiješ. Jsi policajt, nikdo se ti ani neposmívá. Určitě jsi ženatý... Já... se prostě nemám jak uživit. Ne... přežít, to bych přežil. Žít z ruky do huby, to umím taky. A co dál? Mám až do sedmdesáti žít takhle potupně? Do stovky... k čemu mi to je, masturbovat někde v pokoji a přežívat? Snažil ses vůbec? ...Něco takového mi ani neříkej. Jestli znáš někoho, kdo pracoval jako já, řekni mu, ať sem přijde! Do té doby, než jsem si poranil ruku... já nejsem nějaký nezaměstnaný. Jasně, nebyla to moc dobře placená práce, jenže... víš, jak jsem se snažil? Mokrát jsem nedostal výplatu, ani jeden den jsem nevynechal. Jo? Víš to vůbec? Dobře, dobře. Můžete se mi posmívat, můžete mě vyhodit. Já už takhle dál žít nechci. I když budu žít do stovky, co s tím jako. Nemám ani půdu na vesnici. Rodiče taky žádnou nevlastní. Rodiče mi umřeli, takže... nemám nic. Já... jsem člověk, co nic nemá. Zrovna ty, ty nemáš problém vyjít... ty mi neříkej, co mám a nemám dělat. Říkal jsem, že umřu, prostě umřu, tak co je? Kurva...

Vrať mi ten zapalovač!

Zapalovač... tady ho máš. Zabedněnec... zapálil jsem si cigaretu a zapalovač mu vrátil. Byl jsem dost otrávený, ale že vůbec mluví, je dobré znamení. Dokonce si sedl. Utvrdil jsem se v tom, že půjde zachránit. Já si dobře žiju? Mám ti o sobě něco povědět, chlapečku? Vypadám v pohodě, co? Zdravě, co? Mám rakovinu hrtanu. Prý v prvním stadiu, normálně bych měl přestat pracovat... Měl bych jít na operaci a na rekonvalescenci. Podívej se mi pořádně na krk. Víš, jak mi to zevnitř pořád natéká? Připadá ti to jako zánět mandlí? A pracuju. Nedávám výpověď. Držím to v tajnosti a pořád pracuju. Ani kouřit jsem nepřestal. Proč? Protože už mi žádná jiná radost nezbývá. Zánět mandlí opravdu mám. Dneska se mi ten příběh daří.

S prací... seknout nemůžu. Proč? No, protože musím nosit domů výplatu. Ty jsi sám, co? Mám to jinak. Můj otec žije a mám tři dcery. Otec je ochrnutý. Se ženou... se každý den hádáme. Popravdě je mi jí líto, takže na to nemám co říct. Je to devátý rok, co je otec ochrnutý. Navíc má cukrovku. Měsíčně na něj vydám milión. Víš, co je inzulín? Inzulín... Půdu nebo dům, nezdědil jsem vůbec nic. Kdyby umřel, bylo by líp. Co ale nadělám, pořád dýchá... příběh je to dobrý. Je to sice lež, ale se zachmuřeným výrazem vyfukuju kouř cigarety. Tfuj, odplivnu si.

Mám nejvyšší čas provdat dcery. Co nevidět na to budou mít věk. Moc peněz jsem nenašetřil, všechny jsem totiž poslal na studia. Jednu po druhé... a teď mám strach. Máš představu, kolik dneska stojí holky provdat? Hrozně se bojím. Jasně, zase si budu muset vzít půjčku. No a potom buď skončím v práci, nebo nějak naložím s odstupným. Jasně, nějak to všechno dopadne. Jestli je to všechno? Jak budeme s manželkou žít? V dnešní době se ani syn nestará o rodiče. A dcery? Tu prestižní vysokou si asi vystudovaly jen tak, samy. Nejstarší se tváří, jako by dělala nějakou extra práci... peníze? Kupujou si jen svoje hadříky a telefony. Rodičům ani kapesné nedávají. Jo, za první výplatu jsem vlastně dostal červené termoprádlo. Do osmdesáti budeme pořád nosit jenom to jedno červené termoprádlo? Jaké by to bylo? Jinak, než na domov důchodců to nevidím. Dneska už se ale bez peněz člověk nedostane ani do toho domova. Jestli dostanu nějaký důchod, kolik to tak asi bude. Nemá to řešení, abys věděl. Stejně žiju. Jsem na tom jako ty. Když se tak nad tím zamyslím

není to pravda?

Překvapením mi málem z roztřesených rukou vypadla cigareta. Silně jsem se rozkašlal. Myslíš si, že se mi nikdo nesměje, protože jsem policajt? To se teda pleteš. Smějou se mi kvůli nízké hodnotě, mizernému platu... už deset let jsem nebyl na srazu absolventů. Já tam prostě nemůžu. Sraz absolventů je místo, kde se setkávají lidi s dobrou prací... jsem tam jediný, kdo si ještě ani jednou nezahrál golf. Všichni vydělávají stovky milionů. Jo? Potkají se a mluví o tom, jak kdo letěl na golf do jihovýchodní Asie a tak dál. Napijou se a jsou v bordelu. Policajt? Vždyť víš, že na tom nezáleží, jestli jsem anebo nejsem policajt. Bez peněz jsi prostě nikdo. A když už jsme u těch policajtů, není policajt jako policajt. ... Dejme tomu, že bychom to přirovnali k vojně, víš kdo je praporčík? Řekněme, že víš. Já jsem taky nevystudoval vysokou. Kolegové pode mnou mě trochu berou. Tu práci mám ale rád. Řekl jsem si, tahle práce je mi souzená a dělal jsem ji svědomitě. Snažil jsem se daleko víc než ty. A ocení to někdo? Hele... ve svém věku mám pořád ještě malé auto. Kvůli vzdělání holek fakt nemám peníze. Jsem švorc. Samozřejmě, ty sis prožil horší věci... ale vidíš, všichni to mají podobné. To je taky

pravda.

Dlouze potáhnu z cigarety. Krátký nedopalek mi najednou připomínal zbytek života. Pořád mám záchvaty kašle. Ta mandle... opravdu to není rakovina hrtanu? Od jara se to pořád vrací. Je to kvůli žlutým pískům, myslel jsem si a bral to na příliš lehkou váhu. Minulé jaro jsem byl rád za to červené prádlo. Měl jsem jít radši na vyšetření. Ne, ne, jen si to namlouvám. Na chvíli jsem upadl do vlastních myšlenek. Proto je pracovní stres tak strašidelný. Zuřivě jsem zatřásl hlavou a zadíval se na chlápka. Oči mu mezitím ještě víc natekly. Takhle vypadá normálně? Přes tohle všechno ale nepáchám sebevraždu. Proč? Protože sám sebe lituju. Jestliže takhle umřu, tak co, hm? Co je ksakru tenhle náš život! Před chvílí jsi mluvil o Ingolovi. Ten ti sebral peníze. Nejdřív dostaneme ty peníze zpátky. To ti můžu slíbit. Několikrát zamrkal a zavrtěl hlavou.

Ingol není špatný chlap.

Je špatný, jo, je špatný... ale zas tak špatný není. Vzal jsem si soukromou půjčku a nebyl jsem schopný splácet úroky. Kdo by dal úvěr někomu jako jsem já. Hele, zkus se mnou jít do banky. Problematická je jen výška úroku, ale kdo jiný by mi půjčil peníze. Jak přijít k penězům, mi taky poradil. Prodat identitu... nebo ledvinu... pořád je to lepší než banka, nemyslíš? Jsem z toho špatný, ale co nadělám. Banka mnou pohrdá, celý svět mnou pohrdá... i ty mnou pohrdáš. Já? Já přece bráchou pohrdat nemůžu. Vždyť jsem ti to před chvílí říkal, nikdo neví, co nám osud přinese. Navíc jsi mladý. Nekecej! Říkám, že je to pravda. Kecáš! Fakticky! V tom případě bys byl ochotný dát takovému chlápku, jako jsem já, dceru za ženu?

Dát bych... mohl!

Dám, když se vzpamatuješ. Člověk se vždycky může znovu postavit na nohy, když se vzpamatuje. Proč by ne? Taky jsem začal s holýma rukama. Všechno není jen o penězích. Pohrdají tebou, protože ses nebyl schopný vzpamatovat. Tohle byla obrovská lež, málem mi huba upadla. Ani kdyby se vzpamatoval sebevíc, tak takovému chlapovi bych dceru nedal. Kdyby dcera věděla, co jsem řekl, dostal bych od manželky nakládačku, že bych musel ležet dva týdny v nemocnici. A co je nejdůležitější... na světě je všechno o penězích. Skoro, jo. Zase začínám sklouzávat do pracovního stresu. Chlápek zíral s prázdným výrazem do nebe. Začíná se třást a brečet. Já... nejsem žádný psychopat. Hlavu... mám v pořádku. Nepiju... víš, jak moc se snažím našetřit peníze? Co jsem provedl? Jen to, že jsem k smrti dřel... byl jsem moc unavený... je to snad moje chyba, že jsem byl moc unavený a zranil se? Nemám na výběr, nemám na výběr. Jo... máš pravdu. Chudý vězení vyvázne, bohatý do vězení musí... Jo, máš pravdu, můžu si za to sám... můžu si za to sám. Proto chci umřít, tak v čem je problém?

Prosím vás... přestaňte na mě v metru tak divně zírat. Já vás... slyším, vy krávy... nesmrdí tady něco? ... přestaňte si šuškat. A nájem... přestaňte mi už zvedat nájem, kurva... proč mi nevěříte... poctivě pracujícímu člověku... ztratily se mi věci, když jsem stěhoval, proč jste hnusní jen na mě? Dobře, kurva, i kdybych si za to mohl sám. Ok ok, řekněme, že jsem zloděj, nic nepotřebuju. Ale do prdele... kurva... přestaňte se na mě dívat, jako bych byl nějaký hmyz... snažím se žít... chci žít... pokouším se žít...

kurva...

do prdele...

Pláč nekončí. Nechám ho vybrečet, jak potřebuje. Přišel jsem na to praxí. Teď bude mluvit o otci a matce... a až řekne všechno, co má na srdci, půjdeme dolů. Svůj příběh neměl komu svěřit... jeho příběh nikdo nevyslechl... kvůli tomu tak vyvádí. Kdyby to ze sebe nedostal, nepřezijí. Bolí mě loket. Zvedl jsem se a zadíval se do vody. Nejsem si jistý, jestli je to náladou, ale kolem mě to nějak potemnělo. Ne, dneska opravdu není jasno. Doby, kdy jsem věřil předpovědi počasí, jsou dávno pryč. O to míň, pokud se jedná o počasí života.

Sněží.

Sněží drobně a lehce, ale je to sníh. Malinkaté vločky se leskly, připomínaly rybí šupiny a ve chvílce vyplnily vzduch jako čerstvě vylíhnutý potěr. Rozprchly se, zase se shromáždily a lehly si. Jako jezero, které je z poloviny zaplněné rybami. Je to poprvé, co sněží, a já jsem na mostě. Rychle jsem se k němu přiblížil. Neříkal, abych za ním vylezl, ale ani abych se nepřiblížoval. Už vůbec nevypadá, že by skočil. Jako by se z něj stal povadlý zelný list, i nářky jsou čím dál jemnější. Ve sněhu se velmi jemně kurva a do prdele stává ještě jemnějším. Najednou jsou skoro jako modlitba.

Ty ale musíš žít, chlape.

zamumlal jsem. Sakra, zamumlal. Neumí říct nic bez slova sakra. Jeho modlitba neměla konce. Vytáhl jsem cigaretu. Sebral jsem zapalovač, ležel přede mnou... nereagoval. Ach jo. Vyfoukl jsem do vzduchu kouř dlouhý jako modlitba. Kolona aut vyjíždějících z města se pořád prodlužuje. Připomíná mi roj mravenců, ten na fotce před padesáti lety. Lidi, visící na rozpojeném železném mostě. Pojďme dolů, řekl jsem tiše, ale pořád nereagoval. Najednou mám pocit, že tu s chlápem a těmi všemi auty visím na rozpojeném mostě. Modlitba skončila. Právě, když byl celý svět pokrytý vločkami, mi z vlastní zkušenosti došlo, že přišel čas jít dolů. Ozývalo se hlasité troubení aut. Za chvíli se i já přidám do průvodu uprchlíků. Musím se přidat, ale

zničehonic začalo

sněžit víc. Mandle, kvůli zánětu mandlí mě... zase přemohl záchvat kašle. Najednou se mi taky nic nechce. Napadlo mě, že by nebylo špatné odsud skočit. Dívám se na řeku. Zdá se tmavší než obvykle a život se zdá lehčí. Tohle cítí? Zkousím vystrčit přibližně polovinu boty zpoza mostu. Tohle je nebezpečné. Nebezpečí se rázem mění v útěchu. I kdybych žil dalších padesát let, stejně budu pořád takhle zavěšený na mostě... skoro jsem přemístil váhu na přední nohu. Skoro

jsem to udělal. Veselé Vánoce! Při pohledu na široce se usmívající zpěvačku K jsem položil chlápkuvi ruce na ramena. Pojďme. Spolu... pojďme dolů. Úplně mě přešla hra na bratry, když v tom řekl brácho... a chytil se mé nohy. Je mi to jasné, jdeme. S klidem jsem ho znovu vzal za ramena. Měl je chladná jako ramena sněhuláka. Dáme si polévku z tresky... znám taky podnik, co dělá *sollongtchang*... brácho... já... brácho... všechno jsem zkazil. Snažil jsem se opatrně přesunout těžiště, ale on měl obličej stále zabořený do mé nohy. To není tvoje chyba... říkám ti, že není, šeptám mu. Třese se po celém těle, jako by byl tající sněhulák. Seržante I! volám dolů. Rychle vylezl a opatrně pomáhá s přesunem. Konečně se chlápek rozpohyboval. Bylo to jako bychom přemísťovali Buddhovu sochu. Vločky mi pořád padají do obličeje, auta pořád troubí... Lidi na fotce připomínají kamínky naskládané na sebe do tvaru pagody. My dva na mostě připomínáme ty kamínky. Pouliční světla se jedno po druhém rozsvěcují jako lampiony. Bezradně stojím ve sněhu. Místo, kde seděl chlápek, vypadá, jako kdyby tam roztekl velký sněhulák. Nevím proč, ale toho sněhuláka je mi upřímně líto.

Scházím z mostního oblouku.