

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Bc. Hoang P. Nhung NGUYEN

**Překlad Nerudových *Povídek malostranských* do vietnamštiny z hlediska jejich recepce
v kontextu vietnamské realistické literatury 20. století**

Prague Tales from the Little Quarter by Jan Neruda in Vietnamese Translation within the
Local Reception Context of Vietnamese Realistic Prose-Fiction of the 20th Century

Praha 2024

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za všestrannou pomoc, množství cenných a inspirativních rad, podnětů, doporučení, připomínek poskytnutých ke zpracování této práce. Děkuji také ostatním zaměstnancům Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy za inspirativní přednášky a semináře.

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 19. července 2024

Hoang P. Nhung Nguyen

Abstrakt:

Cílem diplomové práce je analýza Nerudových *Povídek malostranských* v překladu do vietnamštiny z hlediska jejich možné recepce v místním literárním a kulturním kontextu se zaměřením na texty vietnamských realistických autorů 20. století. Díky této analýze je možné ukázat, do jakého společensko-literárního prostředí byly *Povídky malostranské* představeny. Témata a motivy Nerudových próz tak budou interpretovány z hlediska konceptu kulturního transferu a apropriace, a to na základě komparace s typem literárních obrazů, motivů a vyprávěcích postupů, jimiž je vietnamský čtenář vybaven na základě četby moderní vietnamské literatury a v jejichž kontextu tedy i Nerudovy povídky může číst.

Abstract:

The aim of the thesis is to analyze Jan Neruda's *Prague Tales from the Little Quarter* in translation into Vietnamese, focusing on their possible reception in the local literary and cultural context, particularly in relation to the texts of Vietnamese realist authors of the 20th century. This analysis aims to illustrate the socio-literary environment into which *Prague Tales from the Little Quarter* were introduced. The themes and motifs of Neruda's prose will be interpreted through the lens of cultural transfer and appropriation, comparing them with the literary images, motifs, and narrative techniques familiar to Vietnamese readers through their exposure to modern Vietnamese literature, within whose context they can also read Neruda's stories.

Klíčová slova:

Jan Neruda, Povídky malostranské, překlad do vietnamštiny, kulturní transfer, moderní vietnamská literatura, literární komparatistika

Keywords:

Jan Neruda, Prague Tales from the Little Quarter, translation into Vietnamese, cultural transfer, modern Vietnamese literature, literary comparative studies

Obsah

1. Úvod.....	8
2. <i>Povídky malostranské</i> ve vietnamském kontextu	10
2.1 Kulturní transfer	10
2.2 Zprostředkovatel kulturního transferu	11
2.3 Akulturace.....	12
2.4 Překlad české literatury do vietnamštiny	13
2.5 Situace české literatury ve Vietnamu	15
2.6 „Příběhy o malé čtvrti u řeky“	18
2.6.1 Knižní obálky	19
2.6.2 Překlad knižního titulu.....	23
2.6.3 Další peritexty	24
2.7 Jan Neruda ve vietnamském kontextu	25
3. Literárně-historická situace ve Vietnamu v 1. polovině 20. století.....	29
3.1 Romantický proud.....	32
3.2 Realistický proud	34
3.3 Představení vietnamských autorů vybraných ke komparaci s Janem Nerudou a jeho <i>Povídek malostranských</i>	35
3.3.1 Nguyễn Công Hoan	36
3.3.2 Thạch Lam	39
3.3.3 Vũ Trọng Phụng	43
3.3.4 Nam Cao	46
4. Praha a Hanoj: <i>Povídky malostranské</i> a <i>Šestatřicet hanojských ulic</i>	50
4.1 Oblast šestatřiceti hanojských ulic	52
4.2 Autobiografické prvky.....	55
4.3 Hanojské kulinářství a pražské hospůdky.....	56
4.4 Postavy	58
4.5 Paralely v městském životě.....	60
5. Jan Neruda a Nguyễn Công Hoan: humor a ambivalentnost	65
5.1 Zápas mezi generacemi autorů.....	66
5.2 Střední společenská vrstva ve městském prostředí	68
5.3 Humoreska nebo tragédie?.....	69
5.4 Ambivalentnost postav	75
6. <i>Povídky malostranské</i> , <i>Klikař</i> a <i>Smutná zpráva</i> : Neobvyklé pojetí smrti	82
6.1 Radost truchlících.....	83
6.2 Smutná nebo radostná zpráva?.....	91
7. Pan Vorel a Chí Phèo: Nehrdinská smrt hlavního hrdiny	93

7.1 Motiv deziluze	94
7.2 Výtržník ve vietnamské literatuře	96
7.3 Osamocený cizinec	97
7.4 Moment optimismu a naděje.....	99
7.5 Poldýnka a Thị Nôina teta	100
7. 6 Vrchol zoufalství.....	101
8. Závěr	104
9. Seznam použité literatury.....	106

1. Úvod

Cílem této diplomové práce je analýza Nerudových *Povídek malostranských* v překladu do vietnamštiny, z hlediska jejich možné recepce v místním literárním a kulturním kontextu, se zaměřením na texty vietnamských realistických autorů 20. století. Práce se zabývá průzkumem mezikulturního přenosu literárních děl, což odhaluje, jak jsou česká literární díla přijímána a interpretována v odlišných kulturních prostředích. Analýza recepce realistických prvků v díle Nerudy v kontextu vietnamské literatury 20. století může přinést nové poznatky o společenských a kulturních paralelách mezi českou a vietnamskou literaturou, a tím přispět k lepšímu porozumění literárním výměnám a vzájemnému obohacování mezi oběma kulturami.

Překlad české literatury do vietnamštiny začal ve druhé polovině 20. století, přičemž první překlady se objevily v 60. letech díky vietnamským studentům, kteří studovali na československých univerzitách a měli přímý přístup k české literatuře. Velká část překladů do vietnamštiny pochází také ze světových jazyků, především francouzštiny a angličtiny, kvůli historickým a kulturním vazbám Vietnamu. Dnes zůstává překlad české literatury do vietnamštiny aktivní, podpořený spoluprací mezi univerzitami, dotacemi Ministerstva kultury ČR a literárními akcemi.

Hlavním výzkumným problémem této diplomové práce je interpretace témat a motivů Nerudových próz z hlediska konceptu kulturního transferu a apropiace. Tato interpretace bude provedena na základě komparace s literárními obrazy, motivy a vyprávěcími postupy, které jsou známé vietnamským čtenářům z moderní vietnamské literatury. Cílem je zjistit, jak mohou vietnamští čtenáři číst a chápat Nerudovy povídky v kontextu jejich vlastní literární tradice. Tento výzkum může být relevantní pro literární vědce a překladatele, kteří se zabývají mezikulturním transferem literatury. Dále může být užitečný pro studenty bohemistiky a vietnamistiky, kteří se zajímají o literární komparatistiku, a také pro kulturní instituce a organizace, které podporují literární výměnu mezi Českou republikou a Vietnamem.

Předložená diplomová práce je strukturována do tří částí, které jsou rozčleněny na kapitoly a podkapitoly. První část zkoumá pojem kulturní transfer, identifikuje klíčové zprostředkovatele tohoto procesu, jako jsou překladatelé, kulturní zprostředkovatelé a nakladatelství, a dále se věnuje pojmu akulturaci. Zabývá se paratexty, konkrétně překladem titulu, knižní obálkou a doprovodnými peritexty, které ovlivňují přijetí Nerudova díla ve vietnamské kultuře. Soustředí se také na samotný obraz autora, analyzuje, jak je Jan Neruda a jeho *Povídky malostranské* vnímán ve vietnamském literárním kontextu a jaké kulturní a historické faktory ovlivňují jeho percepci jako „nového“ autora z malé středoevropské země.

Ke komparaci s Janem Nerudou a jeho *Povídkami malostranskými* jsou vybráni čtyři realističtí vietnamští autoři: Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng a Nam Cao. Druhá část práce se zaměřuje na literárně-historickou situaci ve Vietnamu v první polovině 20. století a poskytuje představení těchto čtyř autorů. Tato část charakterizuje jejich tvorbu, kontext, ve kterém působili, a jejich význam v rámci vietnamské literatury.

Poslední část práce nabízí komparatistickou analýzu vybraných textů výše uvedených vietnamských autorů. Sběrka esejí *Šestatřicet hanojských ulic* nabízí podobnost v tematice obyčejného života v hlavním městě. Povídky *Komik Tu Bền*, *Dvě hostiny* a *Druhá manželka mého přítele* poskytují podklad k výzkumu komičnosti a ambivalentnosti. Román *Klikař* a povídka *Smutná zpráva* nabízí neobvyklé pojetí smrti a pohřbu, které se objevuje také v povídkách *Doktor Kazisvět* a *O měkkém srdci paní Rusky*. Nakonec bude povídka *Chí Phèo* srovnávána s povídkou *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*, přičemž hlavním předmětem výzkumu zde budou motivy odcizení a kruté smrti.

2. *Povídky malostranské* ve vietnamském kontextu

Tato kapitola bude zkoumat, jak byly Nerudovy *Povídky malostranské* a jeho autorství adaptovány a recepčně vnímány ve vietnamském kulturním prostředí. Zaměřuje na pojem kulturní transfer a identifikuje klíčové zprostředkovatele kulturního transferu, jako jsou překladatelé, kulturní zprostředkovatelé a nakladatelství, a dále zkoumá českou a vietnamskou akulturaci. Dále se věnuje paratextům a zkoumá překlad titulu, knižní obálku a doprovodné peritexty, které formují přijetí Nerudova díla ve vietnamské kultuře. Poté se soustředí na samotného autora, zkoumá, jak je Jan Neruda a jeho *Povídky malostranské* vnímán ve vietnamském literárním kontextu a jaké kulturní a historické faktory ovlivňují jeho percepci jako „nového“ autora z relativně neznámé malé země ve střední Evropě. Nabízí vhled do mezikulturních interakcí a obohacuje pochopení globálního dosahu české literatury.

2.1 Kulturní transfer

Kulturní transfer je oblast, která nabízí mnoho zajímavých výzkumných příležitostí a zároveň otevírá nové možnosti pro mezikulturní dialog a porozumění. Tento pojem je poměrně mladý a představuje dynamickou a komplexní výzkumnou disciplínu. Objevuje se ve více vědních oborech, včetně antropologie, sociologie, etnologie, kulturologie a rovněž literární vědy. Každá z těchto disciplín přináší odlišné perspektivy a metodologické přístupy, které obohacují celkové pochopení kulturního transferu. V této práci se pochopitelně zaměříme specificky na kulturní transfer v literatuře a literární vědě. Tento přístup nám umožní prozkoumat, jak se kulturní prvky a ideje přenášejí mezi různými kulturními prostory prostřednictvím literárních děl.

Definice kulturního transferu je různorodá a dosud není pevně ukotvená. Andrea Králíková ve své monografii *Autorské tváře v knižních zrcadlech* s podtitulem *obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu* definuje kulturní transfer jako myšlenku pohybu a výměny mezi různými kulturami. Představuje určitou hranici nebo prostor, kde dochází k tomuto přenosu. Na této hranici se kultury setkávají, což může vést jak ke spolupráci, tak i ke

konfliktům a konkurenci. V tomto procesu se pak ukazují jak podobnosti, tak rozdíly mezi jednotlivými kulturami. Kulturní transfer tedy nejen přináší nové prvky, ale také odhaluje, co mají kultury společného a v čem se liší.¹

Lze rozlišit širší a užší pojetí kulturního transferu. Širší pojetí lze definovat na základě Iserova konceptu přeložitelnosti, přičemž zahrnuje obecné činnosti kódování a dekódování. Akt překládání není omezen na překlad literárního textu do cizího jazyka. Literární text lze vnímat jako odlišný kód v rámci jednoho jazyka, a proto je akt překládání synonymem pro akt porozumění. Užší pojetí se zaměřuje na překlad literárních textů z jednoho jazyka do druhého. Překlad je vždy kulturní transfer, přenášející fenomény z jednoho kulturního kontextu do jiného.²

K vysvětlení užšího pojetí kulturního transferu Králíková pracuje mimo jiné s myšlenkami německých překladatelek Ch. Nordové a M. Ammannové. Nordová zdůrazňuje, že překladatelé musí vědět, které kulturní rozdíly jsou pro překlad podstatné a které ne. Důležité je přizpůsobit překlad tak, aby byl srozumitelný v cílové kultuře. Překlad může buď přenášet jednotlivé prvky mezi kontexty, nebo sledovat, jak nový kulturní kontext interpretuje přenesené prvky. Ammannová ilustruje kulturní transfer na příkladu interkulturní komunikace, přičemž ukazuje, že různé kultury mohou mít odlišné způsoby vyjadřování. Některé kultury mohou preferovat přímou komunikaci, zatímco jiné upřednostňují diplomatický přístup.³

2.2 Zprostředkovatel kulturního transferu

Pro celý proces kulturního transferu hraje klíčovou roli zprostředkovatel, který rozhoduje, co bude reprezentovat výchozí kulturu a jak to bude prezentováno v cílové kultuře. Kulturní

¹ KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015, s. 20. [dále je KRÁLÍKOVÁ].

² KRÁLÍKOVÁ, s. 22–24.

³ KRÁLÍKOVÁ, s. 25.

transfer se zaměřuje především na zprostředkování mezi kulturními prostory a na roli zprostředkovatelů.

Prvním a nejdůležitějším zprostředkovatelem je překladatel. Dále jsou to nakladatelé a další subjekty, jako tvůrci textů na chlopně knihy, obálky, upoutávek a reklam, kteří se podílejí na tvorbě konečné podoby přeložené knihy. Tito zprostředkovatelé jsou specifickým druhem recipientů. Jsou to poučení čtenáři – recenzenti, editoři nebo nakladatelští redaktori, kteří nejen přijímají texty, ale také vytvářejí doprovodné texty, které ovlivňují, jak bude literární dílo přijato v nové kultuře. Zprostředkovatel kulturního transferu má tedy dvojí roli – přibližuje cizí text své kultuře nebo jako „cizinec“ představuje svou kulturu jiné.⁴

Činnost těchto zprostředkovatelů zahrnuje tvorbu paratextů, které doprovázejí a usnadňují pochopení literárního díla v novém kulturním kontextu. Tímto způsobem významně ovlivňují, jak je druhá kultura vnímána a jaké porozumění se o ní utváří.

2.3 Akulturace

Pro definici pojmu akulturace vycházíme z *Andragogického slovníku* autorů Vetešky a Průchy. Akulturace je psychosociální proces, který nastává, když se členové dvou nebo více kultur dostanou do dlouhodobého kontaktu. Tento proces se objevuje v různých situacích, jako je soužití etnických menšin s většinovou populací v jedné zemi, adaptace imigrantů po příchodu do nové země nebo řízení mezinárodních firem, kde management tvoří lidé s různým kulturním zázemím.⁵

Pojem akulturace je pro účel práce nezbytný, protože akulturace ve společnosti, tedy způsob, jakým se jednotlivci nebo skupiny přizpůsobují nové kultuře a integrují její prvky do svého života, slouží jako model pro pochopení akulturace v literatuře. Tímto způsobem můžeme lépe

⁴ KRÁLÍKOVÁ, s. 28–29.

⁵ VETEŠKA, Jaroslav a PRŮCHA, Jan. *Andragogický slovník*. Praha: Grada Publishing, 2012, s. 24–25.

porozumět, jak čtenáři z různých kulturních prostředí přijímají a interpretují literární díla z jiných kultur.

V této práci se zaměříme na konkrétní případ – setkání české literatury s vietnamskými čtenáři. Tento proces nám umožní zkoumat, jak se kulturní prvky české literatury přenášejí a jak jsou přijímány a interpretovány vietnamskými čtenáři. Budeme sledovat, jak sociální akulturace ovlivňuje jejich literární zážitky a jaké výzvy a příležitosti tento kulturní transfer přináší. Tento přístup nám pomůže lépe pochopit dynamiku kulturní výměny a roli zprostředkovatelů v tomto procesu.

2.4 Překlad české literatury do vietnamštiny

Abychom našli první kontakt české literatury s vietnamskými čtenáři, nemusíme se vzdalovat od nového překladu *Povídek malostranských*, protože jeden ze dvou překladatelů této knihy, Duong Tát Tù⁶, zřejmě přeložil i první český literární text do vietnamštiny.

Duong Tát Tù byl prvním Vietnamcem, který v 60. letech absolvoval bohemistiku na FFUK v Praze. Po návratu do Vietnamu se nadále věnoval české literatuře. Byl předním překladatelem a propagátorem české kultury ve Vietnamu a členem české Obce překladatelů. Mezi jeho překlady patří díla Jana Amose Komenského, Boženy Němcové, Karla Čapka, Vítězslava Nezvala, Jaroslava Seiferta, Josefa Nesvadby a Franze Kafky. Jeho významným překladem je *Reportáž psaná na oprátce* od Julia Fučíka, kterou přeložil do vietnamštiny poprvé v roce 1955 a znova v 90. letech. Tento text byl prvním překladem českého literárního díla do vietnamštiny, ačkoliv původně přes francouzštinu. Další díla převedl do vietnamštiny přímo z češtiny.⁷

Duong Tát Tù, klíčová postava v propagaci české literatury ve Vietnamu, je také autorem překladu prvního knižního vydání českého literárního textu ve vietnamštině. Jedná se o

⁶ Přeložil povídky *Přivedla žebráka na mizinu* a *U tří lilí*.

⁷ BEZR, Ondřej. *Na Světě knihy byl oceněn vietnamský bohemista i neschopní překladatelé*. Online. iDNES.cz, 2009. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/na-svete-knihy-byl-ocen-en-vietnamsky-bohemista-i-neschopni-prekladatele.A090515_172736_literatura_ob. [citováno 28. 05. 2024].

publikaci *Truyện ngắn Tiệp Khắc* (Československé povídky). Vydání proběhlo v roce 1963 prestižním nakladatelstvím Literatura (Văn học), které v roce 2018, vydalo také překlad *Povídek malostranských*. Vedle tohoto prvenství můžeme jmenovat další jeho překlady do vietnamštiny, které byly vydány knižně: *Thơ Nezvan* (Nezvalovy básně, 1974), *Truyện dân gian Tiệp Khắc* (Československé lidové pohádky, 1991), *Thiên đường của trái tim* (Labyrint světa a ráj srdce, 1991), *Thư gửi nàng Felice* v rámci *Tuyển tập Kafka* (Dopisy Felice v rámci Sbírkka Kafkových děl, 2003) a další.⁸

Hlavní překladatelka *Povídek malostranských* a fejetonu *Kam s ním?*, který je součástí vietnamského knižního vydání, Binh Slavická se dlouhodobě věnuje překládání české literatury přímo z češtiny. Její práce výrazně přispěla k dostupnosti české literatury ve Vietnamu. Mezi jejími prvními literárními překlady z 80. let byly divadelní hry *Bílá nemoc* od Karla Čapka a *Dům na nebesích* od Jiřího Hubače. Obě byly inscenovány ve vietnamském Národním divadle v Hanoji.⁹

Podobně jako vůbec první překlad českého literárního textu do vietnamštiny se česká literatura dostávala do Vietnamu zpravidla prostřednictvím překladů z jiných západních jazyků, zejména z francouzštiny nebo angličtiny, a občas i z němčiny nebo ruštiny. Tento postup byl běžný kvůli historickým a kulturním vazbám Vietnamu. Čeština není široce studována mimo Českou republiku a počet překladatelů schopných přeložit přímo z češtiny do vietnamštiny byl a stále je omezený. Ve Vietnamu více lidí ovládalo francouzštinu nebo angličtinu, což z těchto jazyků činilo praktické prostředníky. České knihy byly často přeloženy do francouzštiny nebo angličtiny dříve než do jiných jazyků, což tyto verze činilo snadněji dostupné pro další překlady do vietnamštiny.

⁸ KOMERS, Petr. *Před rokem odešel Dương Tất Từ, významný překladatel z češtiny*. Online. South East Asia – liaison. Dostupné také z: <https://sea-l.cz/cs/clanky/posts/pred-rokem-odesel-duong-ta-t-tu-vyznamny-prekladatel-z-cestiny/>. [citováno 28. 05. 2024].

⁹ ŽÁKOVÁ, Veronika a SLAVICKÁ, Binh: Rozhovor s překladatelkou Binh Slavickou. *Zprávy DILIA* 2020.

Touto cestou se k vietnamským čtenářům dostala většina českých překladů, mezi něž lze jmenovat Kafkovy romány *Proces*, *Proměna*, *Zámek*, *Amerika*, *Při stavbě čínské zdi*, *Dopis otci* nebo soubor filozofických próz *Rozjímání*. Ve vietnamštině existuje asi 10 děl Milana Kundery včetně románů *Nesnesitelná lehkost bytí*, *Nesmrtelnost*, *Život je jinde* nebo *Valčík na rozloučenou*. Knižně vyšla také Čapkova díla *Bílá nemoc*, *Továrna na absolutno*, *Modrá chryzantéma* a *Válka s mloky*. Bohumil Hrabal bývá zpravidla překládán z angličtiny, zatím žádné dílo nevyšlo knižně, ale existují překlady některých kapitol z románů *Příliš hlučná samota* nebo *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*.

V rámci spolupráce Filozofické fakulty Univerzity Karlovy s Národní univerzitou v Hanoji a díky dotačnímu programu Podpora vydání české literatury v překladu od Ministerstva kultury ČR vznikají nové překlady české literatury do vietnamštiny. Tyto překlady zahrnují literární klasiky, tvorbu současných autorů i dětskou literaturu. V roce 2018 vznikl jako první překlad z této spolupráce Nerudovy *Povídky malostranské*. V dalších letech byly přeloženy dva první díly Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Škvoreckého *Zbabělci*, *Nejlepší pro všechny* od Petry Soukupové, *Peníze od Hitlera* od Radky Denemarkové a nejnověji román *Hana* od Aleny Mornštajnové.

Z dětské literatury byly knižně vydány tituly jako *Povídání o Pejskovi a Kočičce*, *Bob a Bobek*, *Mach a Šebestová* a *Kouzelná dvířka*. Děti a čtenáři ve Vietnamu mají také možnost se seznámit ilustracemi Josefa Lady, Zdeňka Millera, Heleny Zmatlíkové i Stanislava Holého.

2.5 Situace české literatury ve Vietnamu

*Knihy z České republiky, malé země ležící v srdci Evropy, již dlouho překračují hranice své země, zvláště je třeba zmínit českou dětskou literaturu s barevnými ilustracemi.*¹⁰

¹⁰ Vân Hà. *Tăng cường đưa văn học Séc đến với độc giả Việt* (Posílení přístupu české literatury vietnamským čtenářům). Online. Hanoimoi.vn. Dostupné z: <https://hanoimoi.vn/tang-cuong-dua-van-hoc-sec-den-voi-doc-gia-viet-6862.html>. [cit. 2. 6. 2024].

Česká literatura ve Vietnamu zaznamenává rostoucí zájem díky mnoha aktivitám a literárním událostem, které napomáhají zvyšovat povědomí o ní mezi vietnamskými čtenáři. V posledních letech je představována především v rámci Dnů evropské literatury, což je program iniciovaný EUNIC (Asociace evropských kulturních institutů). Tyto programy organizují fóra pro dialog mezi spisovateli z různých literárních proudů z Evropy a Vietnamu. Letos v Hanoji v rámci tohoto programu vystoupila známá česká spisovatelka Alena Mornštajnová a představila svůj úspěšný román *Hana*, který byl ve Vietnamu vydán v prosinci 2023.¹¹

V této kapitole se pokusíme zmapovat situaci české literatury ve Vietnamu, přičemž hlavním zdrojem informací budou internetová média. Pod pojmem internetová média myslíme především informace šířené prostřednictvím internetu. Konkrétně se jedná o internetové periodika, zprávy na internetu, literární servery a sociální sítě, které hrají v současnosti hlavní roli v šíření informací o české literatuře ve Vietnamu. Kromě internetových zdrojů se téma české literatury objevuje ojediněle i v populárně naučných časopisech¹².

Je důležité zmínit, že nemůžeme využít učebnice literatury. Ve Vietnamu totiž existuje jednotná verze učebnic schválená státem, která je povinná pro všechny veřejné školy. Dosud se však česká literatura v těchto učebnicích neobjevila. Rovněž se nám nepodařilo dohledat žádnou vědeckou práci nebo knižní publikaci, která by se zabývala českou literaturou ve Vietnamu.

V současné době se vietnamští čtenáři teprve postupně seznamují s českou literaturou. Jejich setkávání s českou literaturou často probíhá na různých kulturních a literárních akcích, které

¹¹ Alena Mornštajnová byla speciálním hostem na Dnech evropské literatury 2024 v Hanoji. Online. Ministerstvo zahraničních věcí ČR. Dostupné z: https://mzv.gov.cz/hanoi/cz/zpravy_a_udalosti/alena_mornstajnova_byla_specialnim.html. [cit. 31. 5. 2024].

¹²

LIÊN VRBKOVÁ, Julie. Hai cây bút nữ quyền đầu tiên trong văn học Séc (První dvě feministické spisovatelky v české literatuře). *Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật*. 2017, roč. 44, č. 2, 6 s.
NGÔ, Hồng Vân. Tác phẩm kinh điển của văn học Séc đến với bạn đọc Việt Nam (Klasická díla české literatury přicházejí k vietnamským čtenářům). *Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật*. 2022, roč. 49, č. 8, 2 s.
SLOWIK, Ondřej. Saturnin – một kiệt tác của văn học Séc (Saturnin – mistrovské dílo české literatury). *Văn Việt*. 2022, roč. 2, č. 1, 3 s.

mají za cíl zvýšit povědomí o českých literárních dílech a jejich autorech. Vzhledem k tomu, že existuje poměrně málo překladů české literatury do vietnamštiny, mají vietnamští čtenáři zatím jen omezený pohled na českou literární tvorbu. Tento nedostatek překladů může znamenat, že jejich povědomí o české literatuře je často fragmentární a zaměřené spíše na jednotlivé autory, než na českou literaturu jako celek. Jako příklad uvedeme několik komentářů ke klasické české literatuře, která byla přeložena do vietnamštiny.

O Škvoreckým se píše, že je jedním z velkých spisovatelů moderní české literatury druhé poloviny 20. století. Je také významným překladatelem, který přiblížil českým čtenářům slavné autory americké literatury. Ačkoli měl román *Zbabělci* od svého vydání nelehkou cestu, dnes je považován za přelomovou událost v české literatuře. Román *Zbabělci* je ceněn pro svůj humorný tón, který umožňuje čtenářům zažít historické období bez pocitu smutku a děsu. Zmiňuje se také, že román se stal povinnou četbou v českých školách a jsou také součástí maturitních zkoušek z literatury.¹³

Zřejmě největší mediální ohlas ze všech českých překladů vzbudil román *Švejk*, jehož dva první díly byly vietnamskému publiku představeny v roce 2020. Překladatelka Binh Slavická zmiňuje, že nezáleží na nákladech knih, ale na jejich ohlasu, který je v tomto případě výrazný. Humor v románu si Vietnamci oblíbili a rozumí mu, i když je zasazen do střední Evropy před asi 100 lety. Důvodů, proč je *Švejk* populární mezi vietnamskými čtenáři, je několik. Román obsahuje lidové prvky, které jsou Vietnamcům blízké, protože jejich lidová literatura je plná anekdotických příběhů a postav, které zesměšňují královský dvůr, podobně jako *Švejk*. Nejbližší analogii lze nalézt ve vietnamském lidovém divadle, kde vystupují postavy šašků, které jsou *Švejkovi* podobné. Protiválečné poselství románu také dobře rezonuje, protože

¹³ Phong Hà. Những kẻ hèn nhát - Câu hỏi về nhân sinh quan (Zbabělci – Otázka o pohledu na život). Online. Hà Nội mới. Dostupné z: <https://baotintuc.vn/doi-song-van-hoa/nhung-ke-hen-nhatcau-hoi-ve-nhan-sinh-quan-20221223091405849.htm>. [cit. 1. 6. 2024].

Vietnam má dlouhou vojenskou historii. Vietnam, jakožto země vojáků, Švejka chápe a má pro něj pochopení.¹⁴

Vedle literatury vietnamská čtenářská obec má možnost se seznámit se světem ilustrací dětských knih z České republiky. Ilustrace A. Borna, J. Lady, Z. Buriana nebo J. Němečka byly představeny na výstavě *Kouzelný svět českých ilustrátorů dětských knih* (Thế giới nhiệm màu của các họa sĩ minh họa sách thiếu nhi Séc), která vznikla ve spolupráci Českého velvyslanectví ve Vietnamu a nejznámějšího vietnamského nakladatelství dětské literatury Kim Đông. Na výstavě bylo celkem 95 ilustračních děl nejvýznamnějších českých ilustrátorů. Pro návštěvníky byly připraveny i zážitkové aktivity jako čtení knih, kreslení, vybarvování, výrobu rukodělných výrobků a další.¹⁵

2.6 „Příběhy o malé čtvrti u řeky“

Překlad knihy *Povídky malostranské* do vietnamštiny provedla doktorka Bình Slavická ve spolupráci s vietnamským bohemistou Dương Tất Tùem, který přispěl překladem dvou krátkých povídek. Jak je uvedeno v přední tiráži, vietnamský překlad *Povídek malostranských* byl zpracován podle vydání Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění z roku 1956. Překlad se ve Vietnamu dočkal už druhého vydání a získal pozitivní recenze, dokonce se umístil na třetím místě v top žebříčku 20 nejlepších literárních překladů ve Vietnamu v roce 2018. Vietnamští čtenáři pozitivně reagovali na Nerudův humor a jeho popis vztahů, které považovali za velmi současné a podobné jejich vlastnímu životu. Úspěch tohoto překladu vedl

¹⁴ ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Švejk mluví vietnamsky. Haškův román tam má úspěch, další čeští autoři jsou vítáni. Online. Aktuálně.cz. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/svejk-mluvi-vietnamsky-haskuv-roman-preklad-literatura/r~6ebe4e8e871311ebbfd0cc47ab5f122/>. [cit. 1. 6. 2024].

¹⁵ Văn Hà. Tăng cường đưa văn học Séc đến với độc giả Việt (Posílení přístupu české literatury vietnamským čtenářům). Online. Hanoimoi.vn. Dostupné z: <https://hanoimoi.vn/tang-cuong-dua-van-hoc-sec-den-voi-doc-gia-viet-6862.html>. [cit. 2. 6. 2024].

k dalším překladatelským projektům Slavické, včetně překladu Haškova *Švejka* a knižního vydání Čapkovy *Bílé nemoci*.¹⁶

Nerudovo dílo dostalo ve vietnamštině název, který se dá volně přeložit jako „Příběhy o malé čtvrti u řeky“. Překlad zahrnoval specifické úkoly, jako je přizpůsobení kulturních reálií, zvládnutí složitého systému osobních zájmen ve vietnamštině a zajištění, aby text zněl vhodně melodicky v tonální vietnamštině. Překlad je opatřen poznámkami pod čarou, které vysvětlují české kulturní reálie.

Povídky malostranské se staly prvním projektem v rámci oficiální a profesní spolupráce mezi Univerzitou Karlovou a Národní univerzitou v Hanoji a byl podporován Ministerstvem kultury ČR.

2.6.1 Knižní obálky

Knižní obálky při kulturním transferu knih hrají podstatnou roli a je třeba zohledňovat jejich různé podoby při literárních analýzách. Obálky totiž nejen prezentují knihu, ale také zrcadlí aspekty kulturní encyklopedie potenciálních čtenářů a vyjadřuje pohyb mezi různými kulturními prostory.¹⁷

Knižní obálka je neverbální paratext, který hraje klíčovou roli v recepci literárních děl. Při výběru knihy se čtenář setkává s obálkou jako první, a tento prvek významně ovlivňuje jeho prvotní dojmy a představy o knize. Obálka vyjadřuje fyzické přenesení literárního díla do nového kulturního prostředí, kde změna obálky značí nový kontext a odlišnou literární komunikaci.

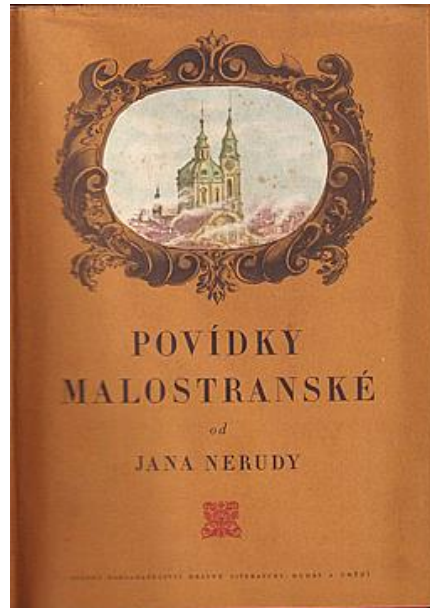
¹⁶ ŽANTOVSKÁ, Kristina. Překlad díla Jana Nerudy do vietnamštiny. Online. Lidové noviny. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/preklad-dila-jana-nerudy-do-vietnamstiny-mistni-prekvapilo-jak-je-cesky-spisovatel-soucasny.A190815_095023_in_kultura_jto. [cit. 12. 05. 2024].

¹⁷ KRÁLÍKOVÁ, s. 48.

Při kulturním transferu knihy, zejména u překladů, obálka odráží kulturní specifika nového prostředí. Je nezbytné brát v úvahu různé podoby knižních obálek, které mohou být ovlivněny provozními a nakladatelskými okolnostmi. Výsledná podoba obálky je často formována grafickou a provozní strategií nakladatelství. Časový posun může ovlivnit podobu obálky, protože překlady knih vznikají zpravidla značně později než originály.¹⁸

Analýza obálek české a vietnamské verze *Povídek malostranských* je však omezená neznalostí konkrétních okolností jejich vzniku, proto se zaměřujeme pouze na jejich výslednou podobu.

¹⁸ KRÁLÍKOVÁ, s. 49.



Povídky malostranské, SNKLHU 1956

(databazeknih.cz)



Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông, NXB Văn học 2018

(nxbvanhoc.com.vn)

Celkový design české verze obálky odpovídá historickému a literárnímu významu díla. Na hnědém archaicky působícím pozadí se uprostřed nachází oválný obrázek s kostelem svatého Mikuláše na Malé Straně. Jelikož se jedná o první ilustrované vydání těchto povídek od SNKLHU, tato ilustrace zároveň naznačuje další ilustrace uvnitř knihy. Knižní obálka vietnamského překladu je laděna do světle šedých a modrých tónů. S tímto pozadím jsou barevně sladěny i knižní titul a jméno autora. Na obálce vietnamského vydání jsou uvedeni i překladatelé, jak bývá zvykem u publikací literárních překladů do vietnamštiny. Vietnamská obálka zobrazuje ulici se starými činžovními domy, které vytvářejí atmosféru starobylého velkoměsta. Obě obálky, česká i vietnamská, vykazují podobnost ve výběru motivu. Obě si zvolily konkrétní místo z Malé Strany, která je společným dějištěm povídek. Česká obálka zobrazuje charakteristický kostel, zatímco vietnamská nabízí pohled na Ostruhovou, respektive Nerudovu ulici.

Na obálce českého vydání je nezaměnitelná dominanta Malé Strany. Specifická česká realie, která je vyobrazena na původní obálce, se ve vietnamském podání mění v obecný odkaz. Je patrné, že obálky zohledňují kulturní znalosti českého a vietnamského publika. Česká verze odkazuje na konkrétní místo, které většina Čechů rozpozná alespoň z fotografií a dokáže ho lokalizovat na mapě Prahy. Ve vietnamské verzi je pak vytvořen spíše pouze obecný dojem jakési ulice v historické části města.

Je potřeba vzít v potaz, zda vietnamská verze obálky, která zobrazuje horní část Nerudovy ulice na Malé Straně, konkrétně část hned pod Pražským hradem, předpokládá, že někteří z vietnamských čtenářů, kteří Prahu navštívili, budou schopni toto místo lokalizovat. Tato vizuální reference by mohla těmto čtenářům umožnit převést obecné vnímání na konkrétní vzpomínku a zážitek. Tím by se mohly vytvářet další vrstvy interpretace obálky, které jsou složitější a dostupné jen pro některé vietnamské čtenáře. Příkladem může být obeznámení s historickým kontextem, ve kterém byla ulice přejmenována. Ulice se dnes jmenuje Nerudova,

avšak v době, kdy *Povídky malostranské* vyšly, nesla název Ostruhová, jak je uvedeno v povídkách. Tento fakt přidává další vrstvy historické a kulturní interpretace, které mohou být pro některé čtenáře relevantní, zatímco pro jiné zůstávají skryté.

2.6.2 Překlad knižního titulu

Název knihy je prvním verbálním peritextem, se kterým se čtenář setkává, a spolu se jménem autora tvoří důležitý prvek při prvním kontaktu s knihou. Titul ukotvuje text v literárním prostoru a také interaguje s čtenářem a vyvolává jeho očekávání. G. Genette konstatuje, že zatímco text je určen pro čtenáře, titul cílí na širší publikum, které ho různými způsoby přijímá a předává dál. Pro knižní marketing je titul možná důležitější než samotný text, protože přitahuje pozornost a láká čtenáře k přečtení knihy. Tyto tituly mají „svědčící“ funkci, tedy lákají čtenáře ke čtení.¹⁹

Na základě modifikace titulu lze posuzovat, co je pro daný kulturní prostředí podstatné. Lze pozorovat hlavní tendence u knižních titulů při kulturním přenosu. První způsob: knižní titul je do jiného kulturního kontextu převeden překladem původního názvu do cizího jazyka. V případě překladu *Povídek malostranských* do vietnamštiny nás bude ale zajímat druhá možnost: název je pozměněn, a to s ohledem na mateřský kontext, přičemž mohou nastat dvě situace. Nový název zdůrazňuje původní kulturu, příkladem je zahrnutí Prahy do názvu knihy, což zvýrazňuje české reálie a symbolizuje Čechy. Jiný typ změny názvu směřuje k větší abstraktnosti a obecnosti, čímž umožňuje širší interpretaci a může oslovit širší publikum.²⁰

V kulturním transferu se téma díla stává zajímavějším než samotné jméno autora, zatímco v domácím prostředí je to obvykle opačně. V českém prostředí je jméno Jan Neruda již spojeno s jeho pověstí a celkovým příběhem jeho tvorby. V přejímající kultuře je však důležité zaujmout čtenáře především samotným textem. *Povídky malostranské* ve Vietnamu vyšly pod titulem,

¹⁹ KRÁLÍKOVÁ, s. 42.

²⁰ KRÁLÍKOVÁ, s. 45.

který lze volně převést do češtiny jako „Příběhy o malé čtvrti u řeky“. V tomto případě jasně spatřujeme snahu tvůrce názvu zobecňovat.

Nebylo by efektivní lákat vietnamské čtenáře pomocí českých reálií, jelikož pro většinu Vietnamsců je Praha jen málo známým městem, a co se týče Malé Strany, pravděpodobně o ní neslyšeli. Obecný a univerzální název může rezonovat s širším okruhem čtenářů a není limitován specifickými geografickými či kulturními znalostmi. Například zmínka o „malé čtvrti“ může být atraktivní, protože takové místo může existovat téměř kdekoliv na světě. V tomto kontextu by mohla být „malá čtvrť“ situována třeba v centru staré Hanoje u břehu Rudé řeky. Tímto způsobem by text mohl lépe oslovit vietnamské čtenáře, kteří by si jej mohli snáze představit ve známém prostředí, než kdyby se snažili představit si vzdálenou Prahu a její konkrétní části.

2.6.3 Další peritexty

Za peritext považujeme v souladu s Genettovým pojetím všechny texty, jež se nachází v bezprostřední blízkosti textu a je součástí knihy jako celku. V případě vietnamského překladu *Povídek malostranských* se jedná o předmluvu docentky Libuše Heczkové a doslov docenta Phạm Xuân Thạcha, vedoucího Fakulty literatury na Národní univerzitě v Hanoji. Překlad je opatřen peritexty od odborníků, z českého i vietnamského prostředí, které výrazně zvyšují prestiž a hodnotu knihy, ať už z hlediska jejího obsahu, nebo z pohledu čtenářského zájmu a marketingu.

Peritexty napsané odborníky přinášejí knize několik významných výhod. Nabízejí často různé pohledy na dané dílo, což poskytuje čtenářům širší kontext a hlubší pochopení obsahu. Další důležitou výhodou je reklamní hodnota. Odborníci, kteří působí na prestižních univerzitách, mohou výrazně zvýšit atraktivitu pro potenciální čtenáře, což je klíčový faktor zejména pro komerční úspěch publikace.

Tyto doprovodné texty zároveň poskytují krátkou recenzi nebo hodnocení knihy, která může čtenářům pomoci lépe pochopit význam a hodnotu knihy ještě před tím, než se ponoří do samotného čtení. Toto odborné posouzení slouží jako vodítko, které může čtenáře přesvědčit o kvalitě a důležitosti dané publikace.

2.7 Jan Neruda ve vietnamském kontextu

V roce 2014 byly na vietnamském internetovém archivu poezie zveřejněny čtyři básně z *Knihy epigramů*, jejichž překlad provedl spisovatel a milovník české literatury Đỗ Ngọc Việt Dũng. Do vietnamštiny byly převedeny básně *Proslov ke Knize epigramů*, *Boty – lidé*, *Anděličkové Murillovi* a *Žena*. Jedná se spíše o náhodnou práci překladatele a básně nevyvolaly ohlas mezi čtenáři.

Jan Neruda se poprvé dostává do povědomí širšího okruhu vietnamských čtenářů teprve vydáním překladu *Povídek malostranských*, které ve Vietnamu vydalo nakladatelství Literatura (Văn học) v roce 2018, tedy 140 let po prvním vydání v Čechách. Jedná se o první kompletně přeložené a knižně vydané dílo tohoto českého klasika ve Vietnamu. Nakladatelství na chlopni knihy představuje Jana Nerudu takto: „Básník, spisovatel, novinář, literární kritik, významný autor české literatury 19. století.“ Podobnými informacemi začínají i vietnamské literární recenze či diskuze. Upozorňují na český původ a popisují jeho významné místo v rámci české literatury.

V Hanoji v roce 2019 v rámci Dnů evropské literatury s tématem „Dialog mezi dvěma národy“ se uskutečnila diskuze nad Janem Nerudou a jeho přeloženým dílem. Diskuzi vedly překladatelka Bình Slavická a vietnamská literární kritička Quyên Nguyễn. Zde překladatelka Bình Slavická poznamenala: „Česká poezie by nebyla taková, jaká je dnes, nebýt inovací Jana Nerudy. Česká žurnalistika by také nemohla mít svůj vlastní styl v podobě ostrých a vtipných fejetonů o běžném životě, nebýt jeho novinářského stylu.“ Literární kritička Quyên Nguyễn na akci také poukázala na jeden podstatný bod: „To, co Neruda popisuje, má mnoho společného s

Prahou podle Franze Kafky; městský život je poněkud dusivý, osobní prostor jako by zmizel, všechno je vystaveno a odhaleno pod kritickým pohledem společnosti.“²¹

Recenze uvádí, že při zmínce o české literatuře si vietnamští čtenáři často vzpomenou na velká jména, jako je Franz Kafka, který je oceňován jak akademickou obcí, tak širokou veřejností, nebo Milan Kundera se svým slavným románem *Nesnesitelná lehkost bytí*. Málokdo však ví, že Jan Neruda je také jednou z nejvýznamnějších postav v kulturním životě Prahy i celé České republiky. *Povídky malostranské* považují za bránu do české kultury. Zmiňují charakteristický styl psaní na pomezí žurnalistiky a literatury tohoto spisovatele. „Malá Strana, malá čtvrť u řeky, má také kulturní význam jako 36 ulic Hanoje²². Tato čtvrť byla konkrétně a živě popsána optikou novináře a zároveň spisovatele. Vše je zobrazeno se všemi neřestmi pražských měšťanů, a zároveň se objevují obrazy lásky a soucitu mezi lidmi.“²³

Docent Phạm Xuân Thạch, vedoucí Fakulty literatury na Národní univerzitě v Hanoji předpokládá, že *Povídky malostranské* mohou být pro vietnamské čtenáře zajímavé a přitažlivé díky tematické a stylistické podobnosti s díly některých významných vietnamských autorů. V doslovu k publikaci překladu *Povídek malostranských* píše: „Pro vietnamské čtenáře věřím, že sbírka povídek Jana Nerudy přinese velmi známý pocit. I když je představena v podobě cizince, protože je to poprvé, co je takto kompletně představena vietnamským čtenářům, najdeme v ní něco opravdu blízkého. Svět v povídkách Jana Nerudy je světem obyčejných lidí, drobných osudů ve městě, které se začíná modernizovat. Pokud máte rádi povídky autorů Lu Sün, Tân Đà, Phạm Duy Tôn, Nguyễn Công Hoan nebo Thạch Lam²⁴, najdete v Nerudových povídkách

²¹ NGUYỄN, Nancy: Ngột ngạt phố thị trong Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông (Dusivá atmosféra města v Povídkách malostranských). Online. znews.vn. Dostupné z: <https://znews.vn/ngot-ngat-pho-thi-trong-nhung-cau-chuyen-ve-khu-pho-nho-ven-song-post945593.html>. [cit. 6. 6. 2024].

úryvky z textu jsou přeloženy: Hoang P. Nhung Nguyen.

²² běžné označení historického centra Hanoje

²³ NGUYỄN, Nancy: Ngột ngạt phố thị trong Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông (Dusivá atmosféra města v Povídkách malostranských). Online. znews.vn. Dostupné z: <https://znews.vn/ngot-ngat-pho-thi-trong-nhung-cau-chuyen-ve-khu-pho-nho-ven-song-post945593.html>. [cit. 6. 6. 2024].

úryvky z textu jsou přeloženy: Hoang P. Nhung Nguyen.

²⁴ Lu Sün: významný čínský spisovatel 20. století

Tân Đà: vietnamský tradiční básník na počátku 20. století.

velmi známé postavy. Realistický styl Nerudy má velmi blízko ke stylu Vũ Trọng Phụnga nebo Nguyễn Công Hoana.²⁵

Při zkoumání vnímání *Povídek malostranských* ve vietnamském kontextu nacházíme nejčastěji tendenci, která dílo i autora přirovnává k dílům a autorům, které tamní čtenáři dobře znají. Často recenze a diskuze pracují s myšlenkou: Přestože se jedná o dílo cizího autora, najdou v něm čtenáři něco opravdu blízkého a známého. Tato tendence má dvě hlavní podoby: První podoba srovnává Jana Nerudu s ostatními českými autory, jejichž díla jsou již dlouho překládána do vietnamštiny a jejichž jména mají vietnamští čtenáři v povědomí. Mezi takové autory patří například Franz Kafka, Milan Kundera nebo Karel Čapek. Druhá podoba poukazuje na tematickou a stylistickou podobnost Nerudova díla s díly klasických vietnamských autorů, kteří zaujímají významnou roli ve vietnamské literatuře a jsou dobře známí mezi čtenáři.

Přirovnávání nově přeloženého českého autora k vietnamským autorům a známým českým autorům má několik výhod. Zvyšuje to čtenářský zájem. Když jsou noví autoři srovnáváni s těmi již oblíbenými, čtenáři mohou být motivováni k tomu, aby si jejich díla přečetli. Usnadňuje to čtenářům orientaci. Reference a srovnání s již známými díly pomáhají lépe pochopit kontext, styl a témata nového autora. Podporuje kulturní propojení. Přirovnání k vietnamským autorům umožňuje čtenářům nalézt v novém díle něco známého a blízkého, což vede k hlubšímu emocionálnímu propojení s textem.

Z hlediska marketingu je takové přirovnání také užitečné. Nakladatelé a překladatelé mohou snáze propagovat nového autora, pokud ho spojí s již známými jmény, což pomáhá při uvádění knihy na trh. Akademické a literární hodnocení rovněž těží z tohoto přístupu, protože zařazení

Phạm Duy Tôn: průkopník v moderní literatuře ve Vietnamu na počátku 20. století, autor první povídky po západním stylu ve vietnamské literatuře

Nguyễn Công Hoan: vietnamský autor 20. století, známý svými povídkami realistického stylu, které často satiricky zobrazují společenské poměry

Thạch Lam: vietnamský autor, jehož díla jsou známá pro svou jemnou melancholii

²⁵ PHẠM Xuân Thạch: *Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông* (doslov). Hanoj: NXB Văn Học, 2018, s. 379–380.

úryvky z textu jsou přeloženy: Hoang P. Nhung Nguyen.

nového díla do širšího literárního kontextu napomáhá při jeho hodnocení a interpretaci. Přirovnání nově přeloženého českého autora k vietnamským a jiným známým českým autorům tedy usnadňuje jeho přijetí a pochopení ve vietnamském literárním kontextu.

3. Literárně-historická situace ve Vietnamu v 1. polovině 20. století

Cílem této diplomové práce je analyzovat Nerudovy *Povídky malostranské* v překladu do vietnamštiny, s ohledem na jejich možnou recepci v místním literárním a kulturním kontextu, se zaměřením na díla vietnamských realistických autorů 20. století. Tato kapitola se věnuje literárně-historickému kontextu ve Vietnamu v první polovině 20. století, období charakterizovanému rychlými změnami. Vietnam se tehdy proměňoval ze zprvu konzervativního císařství, odmítajícího západní vliv, na koloniální území Francouzské koloniální říše. Autoři postupně opouštěli tradiční veršované romány a přecházeli k moderní próze a poezii, inspirované evropskou literaturou.

Tato kapitola se zaměří na vývoj vietnamské literatury v první polovině 20. století. V kontextu komparatistické analýzy *Povídek malostranských* a děl vietnamských prozaických autorů se soustředíme především na narativní prózu. Vědomě opomíjíme poezii i drama, ačkoliv i tyto žánry prošly během tohoto rušného období zajímavými změnami.

Jak je obvyklé, i vietnamská literatura úzce souvisela s politickými a společenskými změnami. Příchod Evropanů do Asie způsobil řadu změn v organizaci správy země. Indočína²⁶, podobně jako další státy v regionu, prošla zásadními transformacemi v oblasti politiky a ekonomiky, což se následně projevilo i ve společenském a kulturním životě obyvatelstva.

Od druhé poloviny 19. století Francouzi intenzivněji usilovali o proniknutí a ovládnutí oblasti jihovýchodní Asie. Tento proces postupně narušil dosavadní společenský řád a způsob hospodaření místních společností. Vietnamský císař Tỵ Đức, kvůli chatrnému zdraví a konzervativnímu konfuciánskému myšlení, nebyl schopen čelit rostoucímu francouzskému

²⁶ Vymezení území Indočíny je dosud nejednoznačné, avšak obecně se uznává, že zahrnuje oblasti bývalé francouzské kolonie a další blízké země. V této práci je Indočína chápána jako území tehdejší francouzské kolonie, konkrétně Kambodži, Laosu a Vietnamu.

TAYLOR, K. W. *A history of Vietnamese*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, s. 539–544. [dále jen TAYLOR].

vlivu a nátlaku. V roce 1862 byl donucen podepsat tzv. Saigonskou smlouvu, která Francii umožnila volné šíření křesťanství, volný obchod na řece Mekong a především předala do francouzské správy tři jihovietnamské provincie a ostrov Poulo Condore. Rok 1862, který se považuje za počátek francouzské kolonie Indočína, představuje zásadní zlom ve společenských a literárních dějinách Vietnamu. Francouzská přítomnost přinesla nový pohled na společnost, což vedlo také k vzniku moderní vietnamské literatury.²⁷

Rostoucí moc Francouzů zaskočila velkou část vietnamského obyvatelstva, včetně úředníků ve státní správě. Někteří konfuciánsky vzdělaní úředníci²⁸ se stavěli na odpor proti západnímu vlivu tím, že opouštěli své funkce a odcházeli do ústraní rodných vesnic. V této souvislosti se začínala utvářet skupina konfuciánských patriotů, jejichž poetická tvorba byla prodchnuta odporem proti cizincům a jejich kolaborantům.

Postoj vůči západním hodnotám a modernizaci se však změnil po vítězství Japonska nad Čínou v roce 1895 a nad Ruskem v roce 1905. Japonsko, které po staletí patřilo do čínského kulturního vlivu, díky modernizaci a otevření se světu porazilo silnou Čínu i evropskou mocnost Rusko. Tyto události silně ovlivnily i Vietnamce, kteří začali dobrovolně přijímat západní vliv a uvědomili si potřebu modernizace. Šířily se západní ideje, vycházející z tvorby osvícenských filozofů Voltaira, Montesquiea, Rousseaua a evolučních teorií Darwina.²⁹

Začaly vznikat vzdělávací instituce západního typu, jejichž cílem bylo zvýšit gramotnost a vzdělanost vietnamského obyvatelstva. Ve 20. letech 20. století došlo k rozkvětu časopisů, které šířily latinizovanou formu vietnamštiny³⁰ a propagovaly moderní západní hodnoty.

²⁷ TAYLOR, s. 446–451.

²⁸ Úřednické zkoušky, známé v zemích pod čínským kulturním vlivem, byly založeny na hlubokých znalostech nejvýznamnějších konfuciánských textů a na schopnosti vytríbeného vyjadřování. Na základě výsledků těchto zkoušek byl učencům přidělován titul a odpovídající pozice ve státní správě.

TAYLOR, s. 64.

²⁹ HLAVATÁ, Lucie; IČO, Ján; KARLOVÁ, Petra; KUČERA, Karel; STRAŠÁKOVÁ, Mária et al. *Dějiny Vietnamu. Dějiny států*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2018, s. 139–143. [dále jen *Dějiny Vietnamu*].

³⁰ Před příchodem Evropanů se ve Vietnamu existovaly jen čínské znaky (chữ Hán nebo chữ Nho, doslova konfuciánské znaky) nebo jižní znaky (chữ Nôm), kombinaci dvou čínských znaků, přičemž jeden vyjadřoval

Vietnamští autoři opustili tradiční veršovaný román a začali se věnovat psaní prvních povídek podle západního vzoru. Hlavními tématy těchto moderních povídek byl především střet mezi moderními a tradičními hodnotami.³¹

Ekonomika v Indočíně začala prosperovat díky postupnému rozvoji průmyslu a těžby nerostných surovin. Nicméně většina zisků připadala Francouzům, takže životní úroveň obyvatelstva států Indočíny zůstala nezměněna. Navíc narůstající daně ztěžovaly život místního obyvatelstva. Francouzi zavedli platový systém pro úředníky ve státní správě, který znevýhodňoval Vietnamce, a zároveň jim znemožnil přístup k vyšším postům, přestože někteří z nich získali vzdělání ve Francii a často předčili své francouzské kolegy. Tyto faktory vedly k rostoucí nespokojenosti a odporu vůči koloniální správě ve vietnamské společnosti.³²

Vietnamská inteligence požadovala svobodu vyjadřování, lepší pracovní a platové podmínky a větší účast ve státní správě. Šířily se nepokoje, které vyústily v četná povstání proti Francouzům. Koloniální správa reagovala na tuto situaci vlnami represí, zatýkáním a popravami. V roce 1930 Francouzi krvavě potlačili povstání organizované Vietnamskou národní stranou (Việt Nam Quốc dân Đảng), která sdružovala rozhořčené vietnamské nacionalisty. V letech 1930 – 1931 vynesly soudy koloniální správy v Tonkinu, tedy na severu Vietnamu, 1094 rozsudků za politické názory.³³

Ačkoliv se Francouzům podařilo násilím potlačit rebelie, uvědomovali si, že celou roztrpčenou vietnamskou společnost přemocet nemohou. Aby si získali oblibu alespoň části Vietnamců, organizovali různé společenské akce, jako například umělecké výstavy, poutě nebo sportovní

význam a druhý vietnamskou výslovnost daného výrazu. V 16. století evropští misionáři sestavili latinizovaný přepis vietnamské abecedy (chữ Quốc ngữ) jako pomůcku pro překonání jazykovou bariéru při šíření křesťanství. TAYLOR, s. 467.

³¹ *Dějiny Vietnamu*, s. 186.

³² HLAVATÁ, Lucie, Ján IČO a Mária STRAŠÁKOVÁ. *Slovník vietnamské literatury*. Praha: Libri, 2011. [dále jen *Slovník vietnamské literatury*.]

³³ PHAN Cự Đệ, HÀ Văn Đức a NGUYỄN Hoàn Khung. *Văn Học Việt Nam 1930 – 1945* (Vietnamská literatura 1930 – 1945). Hanoj: NXB Đại học và giáo dục chuyên nghiệp, 1988, s. 14. [dále jen PHAN, HÀ a NGUYỄN].

závody.³⁴ Ve vietnamských publikacích se toto období často označuje jako období bílého teroru, pesimismu a zoufalství. Společenské akce pořádané Francouzi jsou obvykle vnímány jako scestné pokusy rozptýlit obyvatelstvo a odvést ho od myšlenek na revoluci.³⁵

Francouzská koloniální správa, aby si naklonila podrobené obyvatelstvo, vedle organizování společenských akcí také mírně uvolnila cenzuru, což umožnilo rychlý rozvoj tiskovin a literatury. Uvádí se, že v letech 1930 – 1945 vzniklo až 500 románů, což bylo mimořádné množství pro tehdejší vietnamskou literaturu. Na vietnamské literární scéně se postupně zformovaly dva hlavní proudy s odlišnými pojetími literatury: romantický a realistický.³⁶

3.1 Romantický proud

V první fázi, na počátku 30. let 20. století, dominovali na literární scéně autoři, kteří se zaměřovali na individualismus a osobní svobodu. Ve svých románech a povídkách útočili na zakotvené konfuciánské hodnoty tehdejší společnosti a apelovali na osobní štěstí, svobodnou lásku a svobodnou volbu partnera. V literárních studiích a publikacích se toto období označuje jako zrod moderní literatury ve Vietnamu. Předchozí generace učenců a jejich veršované romány založené na konfuciánské filozofii, které zdůrazňovaly synovskou oddanost, loajalitu k panovníkovi, úctu ke starším a podřadnost žen vůči mužům, byly upozaděny. Do popředí se dostával nový typ autora s moderním způsobem tvorby.³⁷

Důležitým milníkem pro vietnamskou literaturu bylo vydání románu *Čisté srdce (Tó Tâm)* v roce 1925. Autor tohoto románu měl v úmyslu prosadit tradiční konfuciánské hodnoty, tedy povinnosti jedince vůči rodičům a společnosti. Nicméně čtenáři jeho dílo pochopili jako radikální vzpouru proti tradicím a začali považovat lásku a osobní štěstí za nejdůležitější.

³⁴ *Slovník vietnamské literatury*, s. 36.

³⁵ Tô Hữu. *Mấy suy nghĩ về văn học Việt Nam trong thế kỉ XX (Několik myšlenek o vietnamské literatuře ve 20. století)*. *Tạp chí Văn học*. 2001, roč. 47, č. 11, s. 3–7.

³⁶ *Slovník vietnamské literatury*, s. 36.

³⁷ DURAND, Maurice M. a NGUYỄN Trần Huân. *An introduction to Vietnamese literature*. New York: Columbia University Press, 1985, s. 160–164. [dále jen DURAND a NGUYỄN].

Román natolik ovlivnil mladé čtenáře, že po jeho vydání docházelo k tragickým událostem, kdy dívky páchaly sebevraždy skokem do Západního jezera v Hanoji. Na téma lásky a osobního štěstí brzy navázala Autonomní literární skupina (Tự lực văn đoàn), jejíž autoři psali v romantickém duchu. Zabývali se nenaplněnou láskou, střetem mezi tradicí a modernitou, rodinou a jedincem, a kladli velký důraz na osobní štěstí.³⁸

Od svého vzniku v roce 1933 Autonomní literární skupina shromažďovala mladé autory s moderním vzděláním a smýšlením. Skupina mimo jiné apelovala na individualismus a odstranění konfuciánského vlivu v literatuře. To zahrnovalo užívání jednoduchého a srozumitelného jazyka bez přemíry zastaralých čínských výrazů a kritiku konfuciánského zpátečnictví.³⁹

Autoři romantického proudu ve vietnamské literatuře často pocházeli z dobrých sociálních poměrů a získali moderní vzdělání po západním vzoru, přičemž mnozí z nich studovali ve frankofonních školách ve Vietnamu nebo přímo ve Francii. V jejich dílech hlavní hrdinové a hrdinky, podobně jako jejich autoři, rovněž pocházeli z vyšší střední vrstvy a měli západní vzdělání. Ústředními otázkami jejich života byla milostná vzplanutí a vzdor vůči konfuciánským hodnotám zakotveným ve vietnamské společnosti.

Mezi přední představitele romantického proudu patří Nhát Linh, zakladatel a hlavní iniciátor Autonomní literární skupiny, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Khái Hưng, básníci Thế Lữ a Tú Mỡ, průkopníci hnutí Nové poezie (Thơ mới), malíři Tô Ngọc Vân a Nguyễn Gia Trí a další. Velká většina jejich tvorby byla otištěna ve dvou týdenících Zvyky (Phong Hoá) a Dnes (Ngày Nay). Časopisy se věnovaly především literatuře, politice a společnosti. Mimo to vedle překladů západní literatury, literárních kritik, povídek, románů na pokračování a básní vietnamských

³⁸ CAO Thị Như-Quỳnh a John C. SCHAFER. *From Verse Narrative to Novel: The Development of Prose Fiction in Vietnam*: The Journal of Asian Studies, vol. 47, no. 4, 1988, s. 756–777. JSTOR, www.jstor.org/stable/2057851. [cit. 8. 7. 2024]. [dále jen CAO a SCHAFER].

³⁹ CAO a SCHAFER.

autorů časopisy užívaly také karikatury a vtipy k zesměšňování přežitých tradičních hodnot ve vietnamské společnosti.⁴⁰

3.2 Realistický proud

Ve Vietnamu došlo k podstatnému obratu v politice, společnosti a následně i v literatuře v roce 1936, kdy ve Francii zvítězila ve volbách do Národního shromáždění Lidová fronta. S nástupem této koalice levicových stran přišlo i uvolnění v koloniích. Hlavní změnou týkající se literatury bylo zrušení cenzury, což přivedlo rozmach tiskovin a změnu v tematice děl. Spisovatelé dostali možnost vyjadřovat se k ožehavým problémům společnosti, které byly v předchozím období opomíjeny, nebo bylo zakázáno se k nim vyjadřovat.⁴¹

Atmosféra ve vietnamské společnosti v letech 1930 – 1945 byla pochmurná, rozhořčená a pesimistická, neboť byla silně omezována francouzskou koloniální správou. Ve stejném období sama Francie, podobně jako mnoho jiných zemí, zápasila s velkými problémy. Francie se potýkala s velkou hospodářskou krizí v letech 1929 – 1933 a následně s druhou světovou válkou. Tyto události vedly k tomu, že koloniální správa snížila platy úředníkům ve státní správě a omezila průmyslovou produkci v Indočíně. Situace pro zemědělce byla rovněž neblahá, neboť ceny hospodářských plodin prudce klesly. Úředníci přišli o své příjmy, tok zboží se zpomalil a mnoho rolníků, řemeslníků a obchodníků zkrachovalo. Francouzi navíc zavedli nové daně, například za zábavu, cukr, alkohol, vodu a rikšu. K tomu se přidaly záplavy a velké sucho, které způsobily neúrodu, což vedlo k rostoucímu nedostatku potravin ve vietnamské společnosti. Není tedy překvapivé, že v kolonii narůstal pocit nespokojenosti a odporu vůči koloniální správě.⁴²

V literatuře se do popředí dostával nový typ autora. Zatímco v období romantismu pocházeli spisovatelé z dobrých společenských poměrů a získali západní vzdělání, nyní přicházeli autoři

⁴⁰ DURAND a NGUYỄN, s. 160–164.

⁴¹ TAYLOR, s. 516.

⁴² PHAN, HÀ a NGUYỄN, s. 77–78.

z chudších vrstev, kteří často nedokončili ani základní školu, potáceli se životem a neustále hledali své místo ve společnosti. Snad proto se věnovali svízelným osudům deklasovaných, které jim byly známé a blízké. Na vietnamské literární scéně začal převládat realismus. V tomto období byli oblíbení západní realističtí autoři, zejména Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, André Gide, Charles Dickens, Lev N. Tolstoj a Fjodor M. Dostojevskij.⁴³

Romantičtí autoři z výše zmíněné Autonomní literární skupiny se pokoušeli o nový realistický styl psaní, avšak jejich doba již doznávala, a tak na výsluní slávy stála teď mladší generace spisovatelů s odlišným způsobem psaní.⁴⁴

Tematická i formální stránka literárních děl se také značně změnila. Na rozdíl od svých předchůdců z první poloviny 30. let, mladí autoři psali o venkovanech, rolnících, dělnících v továrnách, služebnících, zlodějích, prostitutkách a dalších zbídačených osudech.

Mezi nejznámější představitele realistického proudu ve vietnamské literatuře patří Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng, Tô Hoài nebo Nam Cao. Překlady povídek vietnamských realistických autorů lze nalézt v antologii *Vietnamské povídky* (Československý spisovatel, 1972), *Dvě hostiny* s podtitulem *Antologie povídek z Vietnamu* (Nakladatelství Karolinum, 2020) či v časopisech 100+1 zahraniční zajímavost a Nový Orient.

3.3 Představení vietnamských autorů vybraných ke komparaci s Janem Nerudou a jeho

Povídek malostranských

Ke komparaci s Janem Nerudou jsou zvoleni čtyři autoři Thạch Lam, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng a Nam Cao. Jednotliví autoři nebyli vybráni namátkou: jsou považováni za významné reprezentanty moderní vietnamské literatury. Výběr autorů z první poloviny 20. století také není náhodný. Toto období představuje přechod vietnamské literatury od tradičního konfuciánského stylu psaní, který preferoval tradiční poezii či veršované romány, k formám

⁴³ HLAVATÁ, IČO a STRAŠÁKOVÁ, s. 37.

⁴⁴ DURAND a NGUYỄN, s. 164.

inspirovaným západní literaturou, jako jsou povídky, romány a moderní básně. Vybraní čtyři autoři jsou výrazní představitelé své doby a v současnosti jsou považováni za klasiky vietnamské literatury. Jejich díla jsou pravidelně vydávána a zahrnuta ve školních osnovách, což zaručuje, že většina vietnamských čtenářů má o nich určité povědomí. Ke komparaci byla zvolena jejich nejznámější díla, která jsou obecně známá díky povinné četbě nebo školní výuce. Jedním z kritérií výběru bylo i to, že některá díla z jejich tvorby byla přeložena do češtiny. Zvolení autorů, jejichž tvorba je přeložena do češtiny, je výhodné z několika důležitých důvodů. Především, dostupnost textů v překladu usnadňuje přístup českým čtenářům a badatelům. To rozšiřuje publikum a zvyšuje možnosti pro hloubkovou analýzu a srovnání, protože texty jsou snadno přístupné širší veřejnosti. Překlady navíc umožňují přesnější pochopení kulturních a jazykových nuancí. Lze předpokládat, že překladatelé již provedli práci s převodem kulturních kontextů a jemností jazyka do češtiny, a tak se nám usnadňuje zaměření na literární a kulturní aspekty komparace bez nutnosti pracovat s původním jazykem.

3.3.1 Nguyễn Công Hoan

Nguyễn Công Hoan (1903 – 1977) se narodil v severovietnamské provincii Hung Yên do rodiny s konfuciánskou tradicí. V jeho rodině byla kladena mimořádná pozornost na literaturu a vzdělání, což zásadně ovlivnilo jeho životní a profesní směřování. Od útlého věku se seznamoval s literaturou, tradiční poezií a diskuzemi o konfucianismu, což mu poskytlo pevný základ pro jeho budoucí literární kariéru.⁴⁵

Vzdělání bylo pro Hoana prioritou, a proto absolvoval prestižní lyceum a následně pedagogickou vysokou školu. Po studiích se věnoval kariéře učitele, což mu umožnilo být neustále v kontaktu s mladou generací a literaturou. Kromě výuky se aktivně angažoval v literárním světě, pravidelně přispíval do novin a účastnil se kulturně-literárních diskuzí.⁴⁶

⁴⁵ *Slovník vietnamské literatury*, s. 173.

⁴⁶ *Slovník vietnamské literatury*, s. 173.

Zásadní obrat v autorově životě i celém Vietnamu nastal v důsledku Srpnové revoluce⁴⁷. Tato událost nejen přetvořila politickou scénu země, ale také zásadně ovlivnila společenský život mnoha autorů. Po revoluci se Nguyễn Công Hoan aktivně zapojil do propagandistických aktivit a zaujal post ředitele cenzury, což mu umožnilo výrazně ovlivňovat veřejný diskurz a literární scénu v nově formujícím se státě.⁴⁸

V roce 1948 udělal Nguyễn Công Hoan významný krok ve své kariéře vstupem do komunistické strany. Jeho politické a literární angažmá se dále posílilo, když se stal šéfredaktorem několika pedagogických novin. V této roli měl značný vliv na vzdělávací politiku a na šíření ideologických zásad komunistické strany prostřednictvím tisku. Jeho práce v tomto období odráží hluboké zanícení pro vzdělání a přesvědčení o roli literatury jako nástroje společenského a politického vlivu.⁴⁹

Nguyễn Công Hoan, výrazně produktivní autor, zanechal po sobě bohaté umělecké dědictví zahrnující více než 200 povídek, téměř 30 románů a řadu literárních esejů. Satira, jako hlavní rys jeho tvorby, výrazně přispěla k jeho literárnímu stylu. Autor mistrně zaznamenal přechod vietnamského románu od romantismu k realismu, což odráží jak literární, tak sociální vývoj jeho doby.⁵⁰

Přestože pocházel z tradiční konfuciánské rodiny, ve svých románech a povídkách často kritizoval morální zkaženost konfuciánských mandarínů, nelidskost tradiční morálky a s ní související přetvářku. Jeho prozaická díla detailně popisují tragické důsledky lpění na rodinné

⁴⁷ Srpnová revoluce ve Vietnamu, která proběhla v srpnu 1945, byla klíčovým momentem ve vietnamské historii, kdy se komunisticky vedené hnutí Việt Minh pod vedením Ho Či Mina chopilo mocí. Tato revoluce vedla k vyhlášení nezávislosti Vietnamu na Francii a k založení Demokratické republiky Vietnam (severní Vietnam) 2. září 1945.

SCHWARZ, Michal a SRBA, Ondřej. *Vietnam v éře západních velmocí*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, s. 109. [dále jen SCHWARZ a SRBA].

⁴⁸ SCHWARZ a SRBA, s. 110.

⁴⁹ *Slovník vietnamské literatury*, s. 174.

⁵⁰ CAO a SCHAFER.

prestiži a dobrém jménu, a ukazují, jak tyto hodnoty mohou vést k osobním a společenským konfliktům.⁵¹

V první polovině 30. let 20. století byla literární scéna ovlivněna Autonomní literární skupinou, jež zdůrazňovala individualismus, osobní štěstí nebo právo na svobodnou volbu partnera. Nguyễn Công Hoan se však s těmito názory neztotožňoval, považoval je za příliš egoistické, což odráží jeho pevné zakotvení v tradičních hodnotách, avšak zároveň kriticky reflektuje jejich negativní stránky.⁵²

Nguyễn Công Hoan vedle satiry často zahrnuje do svých povídek téma přetvářky. Jeho postavy obvykle předstírají něco, co se zásadně liší od jejich skutečných pocitů a přesvědčení, čímž autor poukazuje na rozpor mezi vnějším zobrazením a vnitřní realitou. Vedle toho si otevřeně dělá legraci z romantických autorů a jejich idealizovaného pojetí individualismu.

Po roce 1936, kdy došlo k uvolnění cenzury, Nguyễn Công Hoan ve své tvorbě učinil výrazný obrat směrem ke kritickému realismu. Tento posun v autorově literárním směru poukazuje na nespravedlnosti ve společnosti a zdůrazňuje potřebu sociálních změn. Přestal psát mravoličné romány a začal se věnovat zobrazování palčivých společenských problémů. Jeho díla nyní často zobrazují mocné a bohaté hodnostáře, kteří zneužívají své postavení k ovlivňování a vykořisťování chudých.⁵³

Nguyễn Công Hoan napsal množství satirických povídek, které živě odrážejí společnost koloniálního a polo-feudálního Vietnamu, plnou nespravedlnosti a pokrytectví. Jeho díla ostře kritizují zkorumpované úředníky a lakomé vlastníky půdy. Skrze širokou škálu literárních postav, od rolníků po elitu, autor vykresluje vietnamskou společnost plnou rozporů, kde se smích mísí s posměchem, hořkostí a vztekem v reakci na nespravedlnost. V jeho povídkách se

⁵¹ *Dějiny Vietnamu*, s. 212.

⁵² *Dějiny Vietnamu*, s. 214.

⁵³ *Slovník vietnamské literatury*, s. 174.

často tragické a komické prvky promíchávají, čímž vytvářejí bohatý a komplexní obraz tehdejší doby.

Na rozdíl od většiny svých současníků Nguyễn Công Hoan nečerpal inspiraci přímo ze západní literatury a nevěnoval se studiu západních autorů. Přestože významný odborník na evropskou společnost a literaturu, tehdejší ministr školství Phạm Quỳnh, tvrdil, že Hoanovy romány dosahují kvality západních děl, autor sám nebyl se západními autory obzvlášť obeznámen.⁵⁴ Jeho tvorba, ačkoliv přijala moderní formy jako je román nebo povídka místo tradičních veršovaných epik, zůstávala hluboce zakotvena ve východních, konfuciánských tématech. Hoanovy práce často odrážejí konfuciánské hodnoty, jako je synovská oddanost, která zdůrazňuje odpovědnost a absolutní poslušnost vůči rodičům, důležitost udržování dobrých vztahů v rozšířené rodině a dominance mužů nad ženami.

Nguyễn Công Hoan je vietnamský autor, který má nejvíce povídek přeložených do češtiny. V časopise Nový Orient nalezneme od tohoto autora celkem pět povídek, v časopise 100+1 Zahraniční zajímavost jednu, další dvě povídky vyšly v antologii *Vietnamské povídky* (Československý spisovatel, 1972) a posléze devět povídek lze přečíst v antologii *Dvě hostiny* (Nakladatelství Karolinum, 2020).

3.3.2 Thạch Lam

Thạch Lam (1910 – 1942) se jmenoval vlastním jménem Nguyễn Tường Lân. Kromě pseudonymu Thạch Lam autor svou tvorbu také podepisoval jmény Việt Sinh a Thiện Sỹ. Narodil se do úřednické rodiny v Hanoji, hlavním městě tehdejší Francouzské Indočíny a dnešního Vietnamu, ale převážnou část dětství prožil v rodišti matky ve vsi Cẩm Giàng v

⁵⁴ PHẠM Thành Chung. *Nhà văn Nguyễn Công Hoan: Viết hay như Tây, nhưng không sành truyện Tây*. (Nguyễn Công Hoan: Píše stejně dobře jako západní autoři, ale nemá rád západní romány) Online. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20110212012909/http://vanhocquenha.vn/view.asp?n_id=1696&n_muctin=14. [cit. 4. 5. 2024].

provincii Hải Dương. V dospělosti se vrátil do hlavního města, kde zůstal až do smrti. Právě zde zažíval život velkoměsta a tvořil svou nejznámější sbírku esejí *Šestatřicet hanojských ulic*.⁵⁵

Rodiny jeho otce i matky měly úřednickou tradici, což bylo považováno za velmi vzdělanou a váženou vrstvu ve vietnamské společnosti. V první polovině 20. století, kdy míra negramotnosti ve Vietnamu dosahovala okolo 95 %⁵⁶, autorův otec, úředník ve francouzské koloniální správě, ovládal klasickou čínštinu, francouzštinu i moderní latinizovanou vietnamštinu, což mu umožnilo dopřát svým synům kvalitní vzdělání. Autorův bratr Nguyễn Tường Tam, známý pod literárním pseudonymem Nhát Linh, založil Autonomní literární skupinu a jako její hlavní přispěvatel a iniciátor měl zásadní vliv na směřování vietnamské literatury první poloviny 20. století. Jeho role však přesahovala literární sféru; Nhát Linh byl také aktivním politikem, který založil politickou stranu Demokratická strana Đại Việt (Đại Việt Dân chính Đảng), což ukazuje na jeho hluboký zájem o politické dění a snahu o formování vietnamské společnosti. Lamův další bratr, Nguyễn Tường Long, známý pod pseudonymem Hoàng Đạo, představoval také významnou postavu v kulturním a politickém kontextu Indočíny. Hoàng Đạo proslul svými otevřenými komentáři k sociálním, ekonomickým a politickým problémům země. Jeho kritický přístup k francouzské koloniální správě vyvolával kontroverze, což vyústilo ve zrušení populárního týdeníku Zvyky (Phong Hoá), který čelil cenzuře právě kvůli jeho ostrým komentářům. Aktivně se angažoval ve společensko-politických otázkách, kde kritizoval stávající stav a volal po nezbytných reformách a modernizaci.⁵⁷

Thạch Lam, přestože zahájil studium na prestižním gymnáziu Alberta Sarrauta v Indočíně, nedokončil maturitu a ani jeho snaha získat stipendium na studium ve Francii nebyla úspěšná.

⁵⁵ *Slovník vietnamské literatury*, s. 243.

⁵⁶ PHẠM Hải Yến. *Chủ tịch Hồ Chí Minh với phong trào Bình dân học vụ* (Prezident Ho Či Min a hnutí vzdělávání lidu). Online. State records management and archives department of Vietnam. Dostupné z: <http://www.archives.gov.vn/Pages/Tin%20chi%20ti%E1%BA%BFt.aspx?itemid=99&listId=c2d480fb-e285-4961-b9cd-b018b58b22d0&ws=content/>. [cit. 20. 12. 2023].

⁵⁷ STRAŠÁKOVÁ, Mária. Nguyen Tuong Tam a jeho přínos pro vietnamskou moderní literaturu. *Nový Orient*. 2017, roč. 72, č. 1, s. 35-41.

Jeho život byl značně ovlivněn blízkým vztahem s protikoloniálním aktivistou Nguyễn Kim Hoanem, který byl zatčen a mučen francouzskou tajnou policií Sûreté. Thạch Lam ho často doprovázel do opiových doupat, což vedlo k jeho vlastní závislosti na opiu. Tato zkušenost ho přiblížila k životu obyčejných lidí, na rozdíl od jeho bratrů a ostatních členů Autonomní literární skupiny, kteří se pohybovali ve vyšších společenských vrstvách.⁵⁸

Autorův životní styl a osobní zkušenosti se silně odrazily i v jeho literárním díle. Thạch Lamova tvorba je charakteristická klidným a jednoduchým stylem psaní. Jeho texty jsou plné úvah, které často reflektují sociální problémy a změny ve společnosti, a jsou ceněny pro jejich citlivé zobrazení lidských emocí.

Thạch Lam se vyhýbal politickým tématům a dával přednost životu v ústraní. Žil v klidném venkovském domě, který mu poskytoval ideální prostředí pro psaní. Jeho život náhle ukončila tuberkulóza v roce 1942.⁵⁹

Většina jeho děl byla nejprve publikována v novinách, teprve poté vyšla ve formě knih. Thạch Lam, ve své tvorbě se vyznačoval hlubokým oceněním každodenních okamžiků. Vyhýbal se veřejnému a politickému životu a hledal svou cestu k vyjádření životních pravd. Thạch Lamova tvorba odkrývá svébytný pohled na život, zdůrazňující úctu k momentům běžného dne a hodnotu každého aspektu existence. Jeho díla nám připomínají, že v jednoduchosti a pokorném přijímání každého životního okamžiku lze nalézt pravou radost i ve stínu utrpení.

V případě Thạch Lama se věnujeme jeho osobnosti podrobněji než u ostatních tří autorů, jelikož v tomto případě je k analýze vybrána sbírka esejí mající úvahovou podobu, nikoliv fiktivní román či povídka. Při analýze úvahových esejů je důležité znát osobnost autora, protože jeho životní zkušenosti, hodnoty a názory přímo ovlivňují obsah a styl jeho psaní. V případě Thạch Lama je jeho osobní pohled na modernizující se Hanoj a jeho úvahy o životě hluboce

⁵⁸ *Slovník vietnamské literatury*, s. 244.

⁵⁹ *Slovník vietnamské literatury*, s. 244.

zakořeněny v jeho esejích. Poznání autorovy osobnosti nám umožňuje lépe pochopit kontext, záměry a nuance jeho textů. Thạch Lamovy eseje nejsou jen literárními díly, ale také odrazem jeho osobních prožitků a myšlenek, což nám poskytuje hlubší a autentičtější pohled na jeho tvorbu. Vietnamský prozaik a novinář Vũ Bằng (1913 – 1978) zdůrazňuje Thạch Lamovu hlubokou lásku k životu a jeho schopnost nacházet radost v nejjednodušších věcech a jeho vnímání světa je naplněno vděčností a úctou ke každodenním momentům. Odhaluje jeho filozofický pohled na život a utrpení, které chápe jako univerzální zkušenost, kterou prožívá každý, ale klíčem k naplněnému životu je najít radost i v těžkých časech.

Thạch Lam miloval život více než kdokoliv jiný. Ocenil každý doušek čerstvě uvařeného čaje, který si vážně, téměř s úctou, přikládal k ústům jako by děkoval nebesům, že může žít a takto si pochutnat. Byl opatrný ve svých slovech k prodavačce, aby náhodou neřekl něco, co by ji zarmoutilo a způsobilo jí smutek. Thạch Lam chodil tiše. Byl to výjimečný člověk, talentovaný a přitom skromný, malý vzrůstem, ale velký charakterem.

Jednou Thạch Lam napsal: „Nakonec, každý na světě trpí. Každý trpí svým způsobem. Tajemství je najít radost v utrpení. Protože už samotné žití je cenné. Člověk by nikdy neměl plýtvat životem, opovrhovat životem.“⁶⁰

Hned v jeho debutové povídkové sbírce *Gió đầu mùa* (Větr na začátku zimy, 1937) je zřejmé, že Thạch Lam zastává jedinečný literární směr. Jeho psaní je klidné a mimořádně vyvážené, zaměřené na pečlivý popis drobných a krásných detailů. Styl jeho tvorby odráží jeho citlivou a vnímavou povahu. K autorově tvorbě patří povídkové sbírky *Nắng trong vườn* (Slunce v zahradě, 1938), *Sợi tóc* (Vlas, 1939), román *Ngày mới* (Nový den, 1942) a populární soubor esejí *Hà Nội băm sáu phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic, 1943).⁶¹

⁶⁰ Vũ Bằng. *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời* (Devatenáct portrétů soudobých spisovatelů). Vybral Van Gia. Hanoj: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002.

⁶¹ názvy děl jsou přeloženy: Hoang P. Nhung Nguyen.

3.3.3 Vũ Trọng Phụng⁶²

Vũ Trọng Phụng (1912 – 1939) je považován za jednu z výrazných postav vietnamského kritického realismu. Narodil se v Hanoji a většinu svého života prožil v této kulturní a politické metropoli Vietnamu. Přestože se dožil pouhých 27 let, zanechal po sobě bohaté literární dílo, které obsáhlo všechny různorodé literární druhy. Proslavil se jako novinář, prozaik i dramatik. Jeho tvorba zahrnuje jak odbornou tak i krásnou literaturu, včetně románů, povídek, divadelních her, reportáží, článků a literárních kritik.

Vũ Trọng Phụng se narodil do nuzných poměrů. Po smrti otce, která nastala brzy po autorově narození, se o něj starala matka, která pracovala jako švadlena. Jeho vzdělání bylo omezené; dokončil pouze šest tříd základní školy, neboť kvůli finančním a sociálním okolnostem neměl možnost studovat na střední škole. Ve čtrnácti letech opustil školní lavice a vydal se vstříc pracovnímu životu.⁶³

Zprvu se živil příležitostnými pracemi; pracoval například jako tajemník v domácnosti francouzského kolonisty nebo úředníka v obchodním domě. Později strávil dva roky jako asistent ve francouzské tiskárně a nakladatelství, což mu otevřelo dveře k novým dovednostem. Zde se autor naučil francouzsky, což mu umožnilo číst francouzské noviny a časopisy a seznámit se se západní kulturou a literaturou. Tato zkušenost ho inspirovala k psaní vlastních článků. Posílal svou tvorbu do různých časopisů, avšak až v roce 1931 se mu podařilo na sebe upozornit vydáním divadelní hry *Không một tiếng vang* (Bez ozvěny).

Ve 30. letech 20. století prožívala Indočína výrazné politické a společenské změny. V mateřské Francii se k moci dostala Lidová fronta, koalice levicových stran, což mělo zásadní dopad na atmosféru v koloniích. Nastalo období politického uvolnění, které umožnilo propuštění

⁶² čtete vu công fung

⁶³ *Dějiny Vietnamu*, s. 290.

politických vězňů a zvýšení angažovanosti Vietnamců v politice, Vietnamci dostali možnost zakládat politické strany a asociace. A především došlo k zrušení cenzury.⁶⁴

Tento obrat umožnil autorům věnovat se v literatuře palčivým společenským problémům. Literární tematika se posunula k zobrazování reálných problémů – autoři začali psát o slumech, průmyslových oblastech, nočním životě, opiových doupatech nebo chudobě na venkově. Vũ Trọng Phụng reagoval na tyto změny a intenzivně se věnoval sociálním nešvarům a kritice společnosti. Ve svých reportážích se zabýval podvodníky, zlodějíčky, prostitutkami nebo kuřáky opia, čímž reflektoval nové společenské realitě a otevřeněji poukazoval na společenské neduhy.⁶⁵

Vũ Trọng Phụng se pouštěl také do intimních motivů, které byly v jeho době často opomíjeny nebo tabuizovány. Tento aspekt jeho tvorby vzbudil pozornost i kontroverze, zejména kvůli údajně pornografickému obsahu některých jeho děl. Autonomní literární skupina ho za to kritizovala, což odrazilo tehdejší společenské napětí ohledně literárního vyjádření sexuality. Kvůli sexuálním prvkům ve svých dílech byl francouzskou koloniální správou předvolán před soud v Hanoji za pohoršení dobrých mravů (*outrage aux bonnes moeurs*).⁶⁶

Tuto stránku lze dobře demonstrovat na románu *Klikař* (Só đò, 1936), který je satirickým zobrazením vietnamské společnosti 30. let 20. století. Autor v díle otevřeně zpracovává sexuální motivy, což vedlo k jeho kritice za údajně pornografický obsah. Přestože bylo dílo kontroverzní, jeho ostré postřehy a humoristický přístup nabízejí vhled do tehdejších společenských nešvarů a morálních dilemat.

„*Co to tady máte?*“ zeptala se slečna Sněžěnka.

⁶⁴ JAMIESON, Neil L. *Understanding Vietnam*. Berkeley: University of California Press, 1995, s. 188. [dále jen JAMIESON.]

⁶⁵ Dějiny Vietnamu, s. 291.

⁶⁶ LAI Nguyễn Ân. *Vũ Trọng Phụng và vụ án văn chương* (Vũ Trọng Phụng a literární případ). Online. EVăn. Dostupné z: <http://evan.vnexpress.net/News/doi-song-van-nghe/chuyen-lang-van/2005/11/3B9ACDF6/> [cit. 30. 4. 2024].

*„To jsou umělá ňadra pro dámy, jež chtějí jít s dobou v duchu civilizace a evropeizace,“
odpověděl Xuân.*

*„Zajímavé! O tom budu muset povyprávět svým moderním kamarádkám. A těch já mám
požehnaně. Za chvíli vám tady budou stát frontu!“*

„Vy ale nic takového nepotřebujete!“ poznamenal Xuân provokativně.

„Myslíte to vážně?“ Sněženka napsala rty a vypjala hrudník.

*„Přijdou vám dostatečně vyvinutá? Některé mé moderní kamarádky je nemají zdaleka taková
jako já! A jsou pravá, žádná guma.“ Jako by se bála, že pouhá slova nestačí k tomu, aby si
Xuân plně uvědomil, jak je civilizovaná a moderní, pobídla ho sebevědomě:*

„Dávám vám svolení je osobně prozkoumat a zhodnotit!“⁶⁷

Vũ Trọng Phụng projevoval hluboký zájem o evropskou realistickou literaturu, zejména francouzskou a ruskou. Hojně čerpal styl a témata autorů jako V. Hugo, G. de Maupassant, G. Flaubert nebo F. M. Dostojevskij. Tyto literární vlivy se odrazily ve způsobu, jakým zobrazoval realitu ve svých dílech. Zaměřil se především na život ve stísněných uličkách Hanoje, což se stalo klíčovým tématem mnoha jeho prací. Jeho schopnost detailně a sugestivně zachytit každodenní život městského podsvětí mu vynesla titul „král reportáže“.⁶⁸

Autorovo dílo, ačkoliv je dnes oceňováno pro jeho realistické zobrazení společnosti, bylo po jeho smrti komunistickým režimem zakázáno na dlouhých 29 let. Hlavním důvodem zákazu bylo pesimistické vyobrazení vietnamské společnosti a motivy, které režim považoval za „infantilní sexualitu“. V jeho literárních pracích se objevovali pofiderní hrdinové, což bylo v rozporu s komunistickým ideálem poctivých dělníků a rolníků plných naděje. Až po politických

⁶⁷ Vũ Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 81.

⁶⁸ *Dějiny Vietnamu*, s. 226.

reformách *Đổi mới*⁶⁹ v roce 1986 došlo k postupné rehabilitaci jeho děl a částečnému znovu zpřístupnění jeho literárního odkazu veřejnosti.⁷⁰

3.3.4 Nam Cao⁷¹

Nam Cao, pravým jménem Trần Hữu Tri, se narodil 29. října 1917 ve vesnici, která je nyní součástí severovietnamské provincie Hà Nam. Jako spisovatelský pseudonym zvolil Nam Cao kombinaci názvů svého rodiště, okresu Nam Sang a města Cao Đà, což odráží jeho silné citové pouto k rodišti. Kromě toho používal i další pseudonymy jako Thuý Rur, Nhiêu Khê nebo Xuân Du.⁷²

Nam Cao vyrostl v chudé katolické rodině. Jeho otec byl truhlářem a léčitелеm, zatímco matka, jako většina vietnamských žen té doby, se starala o domácnost. Nam Cao byl prvorozený a získal tak možnost vzdělání, které bylo v tehdejší Vietnamu tradičně vyhrazeno primárně pro prvorozené syny. V roce 1922 začal chodit do soukromé školy ve své rodné vsi a později studoval v provinčním městě Nam Định.⁷³

Po zdravotních problémech v roce 1933 studium přerušil, vrátil se domů a oženil se. Následně se přestěhoval do Saigonu (dnes Ho Či Minova Města), kde pracoval jako asistent ve krejčovství svého strýce. Zde se také začal věnovat psaní, aby si vydělal na živobytí. Jeho literární kariéra začala skromně, jelikož v tomto období na vietnamské literární scéně

⁶⁹ Reformy *Đổi mới* (v překladu: Renovace nebo Inovace) se snažily převést Vietnam z příkazové ekonomiky na socialisticky orientovanou tržní ekonomiku. Ačkoliv reformy byly navrženy především pro politicko-ekonomickou sféru, značně ovlivnily i literární scénu, a to hlavně uvolněním cenzury.

SLUKA, Jan. *Reformy Đổi mới ve VSR v letech 1986 – 1990*. [online] Praha, 2006 [cit. 28. 4. 2024]. Postupová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://www.sea-l.cz/media/1091/slidoimoi.pdf>

⁷⁰ *Dějiny Vietnamu*, s. 227.

⁷¹ čtete nam kao

⁷² Đ.N.C.T *Bút danh Nam Cao* (Pseudonym Nam Cao). [online]. Văn Hóa – Giải trí. 9. 11. 2008 [cit. 29. 4. 2024]. Dostupné z: <http://www.baodanang.vn/channel/5414/200811/cua-so-tri-thuc-but-danh-nam-cao-1984144/>.

⁷³ TRẦN Thị Hồng. *Chuyện chưa biết về nhà văn Nam Cao* (Neznámé příběhy o spisovateli Nam Caovi). Hanoj: NXB Công An Nhân Dân, 2006, s. 15. [dále jen TRẦN Thị Hồng].

dominovali spisovatelé Autonomní literární skupiny a čtenáři Nam Caovým povídkám zatím nevěnovali velkou pozornost.⁷⁴

Po třech letech v Saigonu se Nam Cao vrátil na sever, kde začal znovu studovat a úspěšně složil maturitu. Kvůli zhoršujícímu se zdraví však nemohl najít stálou práci. Po krátkém pobytu ve vězení z důvodu dluhů se přesunul do Hanoje, kde zaujímal funkci ředitele a učitele v soukromé škole. Roku 1941 opustil učitelskou dráhu a začal se plně věnovat literatuře. Od roku 1943 se aktivně zapojil do různých literárních a vlasteneckých organizací.⁷⁵

V roce 1945 se po úspěchu Srpnové revoluce stal starostou v prefektuře Lý Nhân, později působil jako redaktor v časopise a s armádou postupoval na jih. Po válce pracoval jako propagandista, ale v listopadu 1951 byl zatčen francouzskými okupanty a zastřelen.⁷⁶

V roce 1996 byly v rámci projektu Znovu najít Nam Cao nalezeny jeho pozůstatky, které byly převezeny do jeho rodné vsi. Dnes je zde umístěn pamětní areál s hrobem, pamětním domem a zahradou s jezírkem, otevřený v listopadu 2004 na jeho počest.⁷⁷

Nam Cao, jedna z významných postav vietnamské literatury, zahájil svou spisovatelskou kariéru v roce 1936. Jeho literární počátky byly spojeny s experimentováním v různých žánrech, včetně poezie, dramatu, románů a povídek, které publikoval pod různými pseudonymy. Přestože ve 30. letech dominoval na vietnamské literární scéně romantismus, Nam Cao se postupně osamostatnil a získal uznání až povídkou *Chí Phèo* z roku 1941, která značí zlom v jeho tvorbě.

Romantismus té doby byl oblíbený zejména pro svou schopnost unést čtenáře do světa ideálů, snění a intenzivních emocí. Nam Cao však brzy pochopil, že tento styl neodpovídá jeho osobní vizi literatury, která by měla odrážet drsnější realitu a mluvit za ty, kteří jsou ve společnosti

⁷⁴ *Slovník vietnamské literatury*, s. 163.

⁷⁵ TRẦN Thị Hồng, s. 132–133.

⁷⁶ TRẦN Thị Hồng, s. 25–31.

⁷⁷ TRẦN Thị Hồng, s. 78.

opomíjeni. V povídce *Trăng Sáng* (Jasný měsíc, 1942) vysvětlil svůj vnitřní boj mezi snem a realitou, což následně ovlivnilo jeho přechod k realismu.

Jeho realistická tvorba se zaměřovala na každodenní život obyčejných lidí, zejména venkovanů, rolníků a chudých městských obyvatel, kteří čelili různým sociálním nespravedlnostem. Nam Cao proslul svým způsobem vyprávění, které bylo přístupné širokým vrstvám obyvatelstva. Používal jednoduchý, někdy až hovorový jazyk, který často obohacoval slangem a expresivními obraty. Tímto stylem dokázal čtenářům přiblížit realitu těch, o kterých psal, a vzbudit v nich empatii.

Za svou kariéru Nam Cao napsal řadu povídek, které osvětlují tvrdé životní podmínky a sociální nespravedlnosti, s nimiž se jeho postavy setkávají. Jeho povídky jako *Chi Phèo* (1942), *Trăng Sáng* (Jasný měsíc, 1942), *Lão Hạc* (Stařec Hạc, 1943) nebo *Một bữa no* (Najíst se dosyta, 1943) reflektují bídu, utrpení a občas i tragické rozhodnutí jeho postav čelit neúnosným životním situacím.

Nam Cao čerpal inspiraci ze svého vlastního života a okolního prostředí. Narodil se a vyrostl na venkově, kde byl svědkem mnoha bezpráví, který postihla jeho sousedy i blízkou rodinu. Tyto zkušenosti se staly základem pro jeho povídky, které jsou často považovány za semi-autobiografické. Například povídky *Bài học quét nhà* (Jak zamést dům, 1943) nebo *Mua nhà* (Koupě domu, 1943) jsou inspirovány členy jeho rodiny.

Vedle bídného osudu venkovanů, se Nam Cao také často zobrazoval postavu chudého vzdělance. Tito literární hrdinové často pocházejí z nižších vrstev a snaží se prostřednictvím vzdělání dosáhnout lepšího života. Nicméně se navzdory snahám nemohou vymanit z bídy. I přesto, že vykonává velmi namáhavé práce, nemůže dosáhnout úspěchu, naopak se potýká s finančními potížemi a postupně se jeho život stává bídnějším a bídnějším. Finanční nouze, chudoba i hlad způsobí záhubu jeho velkých snů a ambicí. Po rozčarování následuje řada dlouhých bezvýznamných dní, kdy hlavní hrdina už „nežije“ ale snaží se přežít.

Po Srpnové revoluci v roce 1945 Nam Cao začal psát o tématech souvisejících se socialismem a budováním nového státu. Stal se aktivním účastníkem politického a společenského dění, což se odrazilo i v jeho pozdějších literárních dílech, která jsou optimističtější a zaměřená na budování nové společnosti.

Nam Cao zůstává jedním z nejvýznamnějších vietnamských spisovatelů, jehož díla odrážejí hluboké sociální a kulturní změny ve vietnamské společnosti 20. století. Jeho schopnost zobrazit životy obyčejných lidí s hloubkou a empatií z něj činí literárního klasika, jehož díla jsou stále relevantní a respektovaná.

Česky od Nam Caa vyšla povídka *Koupě domu* v časopise 100+1 zahraničních zajímavost, dále povídky *Chí Phèo* a *Oči* v antologii *Vietnamské povídky* (Československý spisovatel, 1972).

V roce 2020 Nakladatelství Karolinum vydalo antologii *Dvě hostiny*, která obsahuje mimo jiné dalších devět povídek od tohoto vietnamského realisty.

4. Praha a Hanoj: *Povídky malostranské* a *Šestatřicet hanojských ulic*

Literární dílo je zmenšeninou určitého jazyka, města, kultury a doby. Někdy si můžeme skrz knihu představit, jak vypadá celé město a jaké by bylo v něm žít. *Povídky malostranské* vnáší čtenáře do každodenního života v Praze v druhé polovině 19. století. Dobře porozumět tvorbě a časoprostoru před zhruba 150 lety není ale jednoduchý úkol. Snad i Pražané, kteří denně prochází ulicí Nerudovou, Malostranským náměstím nebo okolo kostela svatého Mikuláše, mají jisté potíže při čtení tohoto významného českého díla. V roce 2018 vyšly *Povídky malostranské* ve vietnamštině; pod názvem *Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông* (čes. Příběhy o malé městské čtvrti u řeky). Téhož roku se překlad umístil na třetím místě v žebříčku nejlepších literárních překladů ve Vietnamu.⁷⁸ Jak se mohou s vrcholným dílem Jana Nerudy popasovat Vietnamci? Kolik je rozdílů mezi středoevropskou a dálněvýchodní kulturou i atmosférou města? Vietnamští čtenáři ale měli dojem, jakoby Neruda psal o nějaké staré části Hanoje. Nacházeli paralely mezi Prahou a Hanojí.

Povídky malostranské jsou souborem krátkých próz zaměřených na městský život obyvatel Malé Strany v Praze. Vyznačují se detailním popisem Malé Strany, jejího prostředí, architektury a atmosféry. Neruda využívá skutečných míst a reálných postav, což dodává příběhům autenticitu. Klade důraz na realistické vykreslení života běžných lidí, jejich každodenních starostí a radostí, přičemž používá přímý a často ironický tón k zobrazení reálných situací. Na druhou stranu hlavním tématem Thạch Lamovy sbírky esejí *Šestatřicet hanojských ulic* je pocta a popis krásy Hanoje, zejména staré čtvrti se známými ulicemi. Thạch Lam vylíčil Hanoj, která je jak starobylá, tak moderní. Dílo podrobně popisuje každodenní činnosti, zvyky a tradice starých Hanojců, včetně rušných trhů, tradičních řemesel a úzkého vztahu obyvatel k jejich povoláním. Thạch Lam také popisuje scenérie ulic Hanoje se

⁷⁸ ŽANTOVSKÁ, Kristina. *Překlad díla Jana Nerudy do vietnamštiny*. Online. Lidové noviny. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/preklad-dila-jana-nerudy-do-vietnamstiny-mistni-prekvapilo-jak-je-cesky-spisovatel-soucasny.A190815_095023_ln_kultura_jto. [cit. 20. 12. 2023].

starobylými domy, úzkými uličkami a historickými památkami, ale zároveň moderními restauracemi nebo reklamními cedulemi ve francouzštině či angličtině, čímž čtenáři ukazují krásu a hodnotu starých architektonických děl.

Kapitola si klade za cíl představit podobnosti mezi *Povídkami malostranskými* Jana Nerudy, kanonickým dílem české literatury, a sbírkou esejí *Šestatřicet hanojských ulic* vietnamského autora Thạch Lama, která se stala inspirací pro mnoho dalších uměleckých děl a jejíž název se dokonce stal přezdívkou pro staré centrum Hanoje. Zaměřuje se na hlavní témata obou děl: věrný obraz každodenního života, přesný místopis Malé Strany a centra Hanoje, a život ve velkoměstě.

Obě práce tematizují obyčejný život v jedné čtvrti v historické části hlavního města. Jan Neruda podrobně popisuje starobylé ulice, činžovní domy, hospody a obchody v Malé Straně, zatímco Thạch Lam se zaměřuje na podobná místa v historickém centru Hanoje. V obou případech se jedná o topograficky ohraničená místa. V Nerudově sbírce je hranice Malé Strany několikrát tematizována, například Oujezdskou bránou, kopcem Petřín a řekou Vltavou. Šestatřicet ulic v Lamových esejích se nachází v oblasti s mnoha vodními plochami, které tento prostor také ohraničují: na severu řekou Tô Lịch, na východě Rudou řekou a na jihu jezerem Navráceného meče.

Jelikož mezi pracemi existují paralelní prvky v hlavní tematice, je velmi pravděpodobné, že si vietnamští čtenáři budou Malou Stranu představovat ve srovnání s Hanojí. Lze proto uvažovat nad myšlenkou, že děj *Povídek malostranských* budou vietnamští čtenáři pravděpodobněji lokalizovat do jim známého historického centra Hanoje než do vzdálené a málo známé Prahy. Tento způsob interpretace podporuje i překlad názvu, který povídky zasazuje obecně do „malé čtvrti u řeky“, a také doslov, který přirovnává Nerudu k Thạch Lamovi a *Povídky malostranské* k *Šestatřiceti hanojským ulicím*.

Rozhodli jsme se tuto mezi Vietnamci oblíbenou sbírku esejí zařadit do komparativní analýzy, přestože žádná její část dosud nebyla přeložena do žádného světového jazyka. Komparativní analýza v této kapitole bude zahrnovat vlastní překlad úryvků.

4.1 Oblast šestatřiceti hanojských ulic

Povídky malostranské původně samostatně vycházely v různých časopisech (*Květy*, *Národní listy* nebo *Lumír*). Analogický původ měla i sbírka 21 esejí *Šestatřicet hanojských ulic*, oblíbené dílo ve vietnamské literatuře a nejnámější dílo autora Thạch Lama. Eseje zprvu vycházely jako články otištěné v novinách a časopisech. Po autorově smrti redakce nakladatelství *Đời Nay* (Dnešní svět) články sestavila do sbírky a vydala pod názvem *Hà Nội 36 phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic) podle názvu její předmluvy. Sbírka byla na tolik oblíbená, že se tento název stal přezdívkou pro historické centrum Hanoje.

Hanoj je specifickou tradičně-kulturní oblastí ve Vietnamu. Od roku 1010, kdy král přesunul své sídlo do tohoto města, až do 16. století byla jediným velkoměstem celé tehdejší monarchie. Do Hanoje se sjížděli obchodníci, řemeslníci i zemědělci z celé země i ze zahraničí. Mimo materiálního majetku s sebou přinášeli také znalosti, zkušenosti a vědomosti. Obyvatelstvo metropole, ať už ve střední Evropě nebo v jihovýchodní Asii, bývá proto bohaté a znalé. Ve vědomí Vietnamců i ve vietnamské literatuře je rodilý Hanojec vkusně oblečený, umí se dobře bavit, je to gurmán s vytríbenou chutí a hovoří správnou mluvou bez dialektu.⁷⁹

Historické centrum Prahy i Hanoje prošlo v průběhu dějin velkými změnami. Za současnou podobou hlavního města Vietnamu stojí především Francouzská koloniální správa, která získala v roce 1883 svrchovanost nad tehdejším královstvím ve Vietnamu. Hanoj se stala téhož roku hlavním městem francouzského protektorátu Tonkin⁸⁰ a její historické centrum bylo záhy

⁷⁹ PHAN Cẩm Thượng. *Hà Nội 36 phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic: doslov). Hanoj: NXB Văn Học, 2014, s. 99–103.

⁸⁰ Tonkin je název severní části Vietnamu.

potom navrženo a upraveno po západním vzoru pro velkoměsto, tedy tak, že ulice tvoří mřížku bez zkratk a bez slepých nebo přerušovaných ulic. Navzdory zásadním změnám po cizím vzoru se na místě uchovaly stopy vietnamských dějin a kultury, které se promítaly v různých vrstvách.⁸¹

Oblast Šestatřiceti hanojských ulic je rozmanitá po mnoha stránkách. Nachází se zde ulice, kde bydlela vrstva bohatých řemeslníků a obchodníků, často původem z Číny. Zde byly ulice podlážděné a udržované v čistotě. Ostatní ulice byly oddělené silnými zdmi s mohutnými branami, které se na noc zavíraly. Budovy v těchto ulicích, které v docela zachovalé podobě můžeme vidět dodnes, se stavěly těsně vedle sebe a měly většinou 3 – 4 pater, obdobně jako činžovní domy v historickém centru Prahy. Obyvatelstvo z celé země i ze zahraničí přicházelo do Hanoje za obchodem, prací i zábavou a podílelo se na postupném formování města. Tyto ulice bývaly živé tepny velkoměsta, časem některé z nich zanikly, jiné poněkud zašly, ale většina z nich funguje dodnes a tvoří rozmanitý komplex charakteristický pro Hanoj. Oblast je bohatá z hlediska historie, kultury, ekonomiky, společnosti i tradic, proto se o ní často mluví jako o městu ve městě.

Ve Slovníku vietnamské literatury, první ucelené práci v češtině zachycující vývoj a podoby vietnamské literatury, pod heslem Thạch Lam se mimo jiné uvádí:

„K dalším pracím patří oblíbený soubor esejí s názvem Hà Nội Šestatřicet phố phường (1943, Šestatřicet hanojských cechovních uliček).“⁸²

Zajímavý je zde překlad názvu díla do češtiny. Je třeba vysvětlit, proč jsou tyto ulice cechovní.

Jedním ze společných rysů většiny starých hanojských ulic je ten, že jejich názvy začínají slovem *hàng*. Toto slovo nese ve vietnamštině mnoho významů, ale v kontextu s dílem lze uvést

⁸¹ PHAN Cẩm Thượng. *Hà Nội 36 phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic: doslov). Hanoj: NXB Văn Học, 2014, s. 110.

⁸² HLAVATÁ, Lucie, Ján IČO a Mária STRAŠÁKOVÁ. *Slovník vietnamské literatury*. Praha: Libri, 2011, s. 244–245.

dva relevantní významy. *Hàng* jednak znamená *zboží, prodejní komodita* a jednak lze přeložit jako *linie, řada* nebo *fronta*. Můžeme rozumět, že výraz *hàng* vystihuje protáhlou podobu ulic a navíc vyjadřuje, že se v ulicích hojně obchodovalo. Za tím pak následovalo vždy slovo označující určitou surovinu, s níž zde řemeslníci pracovali nebo obchodovali. Příklady jsou: *Hàng Đờng* (ulice Cukrová) je místem plným cukráren, *Hàng Thiếc* (ulice Cínová) je domovem odlévačů domácích potřeb nebo *Hàng Mã* (ulice Papírová), kde tradičně řemeslníci vyráběli papírové předměty pro rituály⁸³ a také papírové dekorace. Nicméně existovaly výjimky. Některé názvy ulic nijak nesouvisely s řemeslnou výrobou. *Hàng Ngang* (ulice Příčná) je místo, kde žili převážně čínští obchodníci, a jméno dostala podle brány, která stála napříč ulice a v noci se zavírala.

Nejen ulice v centru nesly názvy začínající slovem *hàng*, jelikož řemesla fungovala po celém území hlavního města. V současnosti nacházíme v Hanoji více než 60 ulic, které nesou v názvu *hàng*, a to roztroušeně po celém městě. Zároveň mnoho ulic původně se slovem *hàng* v názvu bylo v průběhu dějin přejmenováno, a tak nyní nesou názvy po národních hrdinech, historických osobnostech nebo komunistických politicích.

Jelikož sám autor nevybral do názvu díla pojmy *cechovní* nebo *řemeslné* a v díle samotném se zmiňuje o řemeslech velmi okrajově bez hlubšího záměru, proto lze název *Thạch Lamovy sbírky* přeložit také jednoduše jako *Šestatřicet hanojských ulic*.

Původ historické centrum Hanoje, kterému se dnes přezdívá *Šestatřicet hanojských ulic*, sahá až do 11. století. Toto pojmenování je však nepřesné a neoficiální, protože ho nenalzáme v historických pramenech. Pouze za dynastie Lê (1428–1789) měla Hanoj 36 obvodů a do konce 19. století se počet ulic začínajících slovem *hàng* rozrostl na více než 50. Proč se tedy ustálil název *Šestatřicet hanojských ulic*? Tato zásluha pravděpodobně patří umělcům. Název se

⁸³ Typické pro vietnamskou kulturu jsou děkovné rituály, kdy se při určitých příležitostech pálí např. peníze a jiné hmotné dary vyráběné z papíru.

objevuje již ve vietnamské lidové písni, jejíž rok vzniku ani autora neznáme. V roce 1940 vietnamský básník Nguyễn Bình zahrnul do své sbírky básně *Šestatřicet hanojských ulic*. Nakonec Thạch Lamův soubor esejů je ve vietnamské literatuře natolik úspěšný, že i přesto, že název není historicky přesný, je stále všemi přijímán.⁸⁴

4.2 Autobiografické prvky

Vliv života Jana Nerudy na jeho *Povídky malostranské* je zřejmý. Předlohy pro literární postavy je jeho rodina nebo obyčejní lidé, které zpozoroval kolem sebe. Ústředním prostorem povídek, Malá Strana, ulice Ostruhová nebo Dům U Dvou slunců jsou místa, kde pobýval Neruda se svou rodinou. Stejně jako hokynář Bavor z povídky *Týden v tichém domě* i Nerudova rodina pocházela z chudších poměrů a živila se hokynářstvím. Nerudova matka posluhovala u bohaté rodiny stejně jako paní Bavorová. Jejich syn Václav pracuje jako úředník, ale raději psal fejetony a skládal básně, podobně jako mladý Jan Neruda. Po Ostruhové ulici chodili také pan Vojtíšek, pan Rybář, pan Vorel i pánové Ryšánek a Schlegl.⁸⁵

Thạch Lamovy eseje *Šestatřicet hanojských ulic* nesou výrazné rysy memoárů, jednoho z autobiografických žánrů. Popisují především prostředí, ve kterém autor žil, osoby, se kterými se setkával, a v menší míře také události jeho života. Autor se zaměřuje na různé aspekty časoprostoru svého života, kdy jako vypravěč prochází Hanojí a pozoruje své okolí. Eseje se skládají z drobných epizod, popisů jídla či domů, charakteristik zajímavých osob a anekdot, které jsou propojeny pouze osobou autora.

Oba autoři, Thạch Lam a Jan Neruda, zpracovávají totožný námět – život v jedné čtvrti hlavního města. Jedná se o ohraničenou část města, kde život a události jsou těsně spjaté s daným

⁸⁴ Lê Văn Lan. *Ai là người lập ra 36 phố phường Hà Nội?* (Kdo vytvořil název 36 hanojských ulic?) Bảo tàng lịch sử quốc gia (Vietnamské národní muzeum historie). [online]. 2013 [cit. 20. 12. 2023]. Dostupné z: <https://baotanglichsu.vn/vi/Articles/3101/13576/ai-la-nguoi-lap-ra-36-pho-phuong-ha-noi.html>

⁸⁵ BUDÍN, Stanislav. *Jan Neruda a jeho doba*. Praha: SNKLHU, 1960, s. 71.

prostorem. Zvolili si také podobnou literární strategii: před sestavením do jednoho souboru byly jednotlivé povídky či eseje postupně a samostatně publikovány v různých tiskovinách. Nejednalo se o příběhy na pokračování, takže kapitoly na sebe nenasazují a každá z nich tvoří svébytný literární celek. Přesto nelze říci, že by postrádaly soudržnost, protože jsou pevně spojeny časoprostorem a stylem vyprávění. Po dokončení byly jednotlivé kapitoly sebrány a vydány knižně. Ačkoliv si každý z autorů zvolil jiný literární žánr, výsledkem jejich děl je především věrný obraz každodenního života ve městě a jeho přesný místopis.

4.3 Hanojské kulinářství a pražské hospůdky

V dílech Jana Nerudy se často setkáváme s motivy hospodského života. V jeho beletrii a publicistice se objevuje přibližně 40 názvů pražských hostinců, ale také vinárny a kavárny, které sloužily jako obvyklé útočiště autorů májovské generace. Sám Neruda přiznal v jednom ze svých fejetonů, že byl po dobu třiceti let odkázán na pohostinství pražských hospod. Tento způsob života Neruda udržoval až do doby, kdy si najal hospodyni, která mu začala vařit.⁸⁶

V Nerudových črtách a povídkách lze rozlišit několik způsobů využití motivu hospodského života. Tento svět je na jedné straně vykreslen jako místo morálního úpadku, jak naznačuje povídka *U tří lilií*, jejíž závěrečná slova značí mravní soud. *Bylo mně, jako bych musil vypít tu zlotřilou duši z ní!*⁸⁷ Na druhé straně, v povídce o Ryšánkovi a Schleglovi, je hospodské prostředí zobrazeno jako uzavřený svět, kde se životní rozpory rozplývají v harmonické strnulosti. Existuje však ještě jeden Nerudův pohled na svět pohostinství, který je velmi blízký tomu, jak Thạch Lam vnímá svět kulinářství v Hanoji – pohled gurmána, jenž se těší z kulinářských specialit města. Tento aspekt se u Nerudy objevuje především ve fejetonech, kde zmiňuje kuchyni a nápoje, a podává úvahy o průvodci gastronomických prožitků.⁸⁸

⁸⁶ HAMAN, Aleš. *Neruda prozaik*. Praha: Odeon, 1968, s. 66–67.

⁸⁷ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956.

⁸⁸ HAMAN, s. 112–113.

Šestatřicet hanojských ulic je prvním dílem o Hanoji s kulinářskou tematikou. Ve svých esejích se Thạch Lam zaměřoval zejména na gastronomii v Hanoji, díky čemuž si vysloužil přezdívku prvního gastronomického kritika ve Vietnamu. Thạch Lam byl v tomto směru moderní a ve vietnamské literatuře otevřel cestu zcela novému žánru.⁸⁹ Jeho eseje nesou rysy příspěvků dnešních kritiků, kteří analyzují jídlo nebo restaurace a poté zveřejňují výsledky svých zjištění v časopisech nebo na sociálních sítích. Thạch Lam ukazuje, kde se prodává dobré jídlo nebo jaký dárek koupit domů z návštěvy Hanoje.

Nicméně autor nezůstává pouze u popisu vzhledu, chuti nebo vůně pokrmu, nýbrž zajímavě propojuje vietnamskou gastronomii s kulturně společenským životem Hanojců. Každé jídlo je autorem dovedně předváděno tak, aby přineslo nejen jasný obraz chuti, ale rovněž skrze něj demonstroval zvyky a povahy tehdejších Hanojců. Autor nezapomíná pohýčkat všechny čtenářovy smysly, pokud je řeč o pokrmech staré Hanoje.

„Jmenuje se stejně bún chả, obsahuje stejnou zeleninu, ale bún chả v Hanoji je lahodnější a chutnější než kdekoliv jinde. Hanojské bún chả je dobré až do poslední kapky omáčky.“⁹⁰

„V létě je oblíbené xôi a cháo, které mě přitahují vůní rýže. Lepkává rýže se dusí s dalšími přísadami, jako jsou fazole mungo, arašídy, sezam nebo kokos. Ach, sezamové xôi se jí rukama, tvaruje se do malých kuliček, má tučnou chuť vepřového sádla a oříšků. Xôi není vůbec drahé! Ke koupí stačí jeden nebo dva xu. V zimě se podává zas teplé xôi, pára linoucí z něho vypadá jako mlha. Jedlíky zahřeje a zasytí.“⁹¹

„Ne všude v Hanoji umí uvařit dobré phở. Vývar musí být čirý a voňavoučký; ploché rýžové nudle měkkoučké, ale ne převařené; maso křupavoučké a nesmí být tuhé; phở se nemůže podávat bez citronu, chilli a cibulky, jinak by nikomu chutnalo. Není nic lepšího než taková

⁸⁹ PHAN, HÀ a NGUYỄN, s. 125.

⁹⁰ Thạch Lam. *Hà Nội 36 phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic). Hanoj: NXB Văn Học, 2014, s. 31.

⁹¹ Thạch Lam, s. 33.

*miska phở. Po první misce toužím po druhé. Phở je neobyčejná dobrota Hanoje. Podává se všude po celém Vietnamu, ale Hanoj je jediné místo, kde si gurmáni mohou vychutnat phở plně autentické chuti.*⁹²

4.4 Postavy

Oba autoři ve své práci především přibližují každodenní život obyvatel hlavního města. Pokud se Neruda věnoval životům měšťanů i prostých obyvatel Malé Strany, Thạch Lam pozoroval kolemjdoucí v ulicích staré Hanoje. Neruda vedle toho, že podává realistický obraz života ve městě, poukazuje na negativní lidské vlastnosti a jeho projevy. Můžeme jmenovat například pokrytectví, chamtivost, pomluvy, lhostejnost, přetvářka nebo nesmyslná hrdost. S výjimkou povídky *Hastrman* jsou *Povídky malostranské* pesimisticky laděné a podávané neidylické. Jedná se o moderní přínos pro českou literaturu, jelikož tradičně se o prostoru maloměsta spíše psalo jako o centru vlastenectví, kde se odehrávají pozitivní příběhy a lidé mají víceméně dobré vztahy.⁹³ Narozdíl od Nerudy, který převrací kladné konotace maloměsta, Thạch Lam píše o Hanoji láskyplně. Obdivuje krásná místa s dobrými lidmi i skvělými pochutinami. I když nezapírá, že v Hanoji existují mizerné osudy a také vyjadřuje obavy z negativních změn, tak nakonec vždycky udržuje shovívost ke všemu ve městě.

V *Povídkách malostranských* je každá postava pečlivě charakterizována, i když jde pouze o osobu, která krátce proběhne scénou a nemá významný vliv na vývoj příběhu. Pokud vypravěč nezná původ nebo vnitřní povahu postavy, jako například v případě kupce Vorla nebo doktora Heriberta, je tato postava detailně popsána z vnějšího pohledu. Zaměřuje se na to, co nosí, jak vypadá jejich obličej a postava, nebo jaká je jejich charakteristická chůze. Tento detailní popis přispívá k realističnosti a autentičnosti příběhů a vytváří živoucí obraz Malé Strany. Taková charakterizace postav přispívá k dojmu komunity, kde jsou jednotlivci neoddělitelně spjati se

⁹² Thạch Lam, s. 34.

⁹³ HAMAN, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Praha: Karolinum, 2014, s. 130.

svým okolím a ostatními obyvateli. Tento přístup vytváří atmosféru idylického maloměsta, kde se lidé navzájem znají, a zdůrazňuje blízkost vztahů mezi lidmi.

Thạch Lam píše také o lidech, kteří hrají v díle neméně důležitou roli. Vypravěč je nestranný pozorovatel, který sleduje dění ve městě z odstupu. Jako vypravěč pamětních esejí, na rozdíl od fiktivní povídky, funguje jako „oko kamery“: podrobně popisuje, co postavy dělají, ale nezná jejich myšlenky. Postavy z esejí *Šestatřicet hanojských ulic* bývají zpravidla prodavači, dělníci nebo kolemjdoucí, zkratka cizí lidé, které vypravěč zpozoroval na ulici. Thạch Lam čtenáře neseznamuje s postavami podrobně jako Neruda. Postavy v jeho esejích zpravidla nemají jména, jsou označeny pouze přezdívkou nebo povoláním. Dočítáme se tak např. o staré prodavačce, o obchodních konkurentech nebo o plešatém kuchaři. Rovněž není podáván ucelený epický příběh, nýbrž jen střípky každodenní činnosti.

Když srovnáme eseje *Šestatřicet hanojských ulic* s *Povídkami malostranskými* z hlediska narativu, zjistíme, že se podobají povídce *Týden v tichém domě*. Nesoustřeďují se na hlavní téma, charakterizaci nebo epickou zápletku; prostě popisují všední dny kolemjdoucích Hanojců. Tyto obyčejné postavy však vytvářejí atmosféru dané čtvrti a poskytují vhled do zvyklostí místních obyvatel. Oba texty nabízejí krátké výjevy a střípky ze života lidí, jejichž osudy se prolínají díky společnému bydlení v jednom měšťanském domě na Malé Straně nebo v jedné části staré Hanoje. Pečlivě vykreslují prostředí, kde se tyto příběhy odehrávají, zatímco samotný děj a chování postav často zachycují jen útržkovitě. Čtenáři ponechávají prostor pro vlastní představivost, aby si domyslel důvody pro určité dění.

Vedle hanojského kulinářství se Lamovy eseje věnuje ve značné míře životnímu stylu a zvykům Hanojců. Obyvatele hlavního města Vietnamu komentuje slovy: *Lidé z Hanoje jsou tak spořádaní, prostí a jiní*. Hanojci se odlišují od ostatního vietnamského obyvatelstva hlavně v tom, že jsou vybíraví a nároční vůči jídlu, oblékání i bydlení. Mají vytříbený vkus a používají jen kvalitní produkty. *A co se týče žen: zákaznice mladší i starší, ale i prodavačky látek nebo*

*zeleniny jsou velmi vybíravé, poznají dobré jídlo a jsou to puntičkářky. Mají rády pokrmy lahodné, které avšak nesmí stát hodně a zároveň musí pořádně nasytit.*⁹⁴ Takže v protikladu s Hanojci stojí ostatní přistěhovalci do hlavního města. *Vietnamské myšlení je tak jiné – rádi prodávají jídlo za nízkou cenu, aby si získali srdce strávníků, na kvalitě jídla jim moc nezáleží. Proto miska wontonu*⁹⁵ *od našeho kuchaře obsahuje všelijaké bylinky, char siu*⁹⁶, *občas se objeví i kousek jelita a jedna porce obsahuje jen osminku kachního vejce. Ale ne: Hanojci jsou gurmáni, proto se nenechají snadno obalamutit velkou porcí za nízkou cenu.*⁹⁷

4.5 Paralely v městském životě

V době vydání sbírky esejí, v roce 1943, když zuřila ve světě válečná vřava, byla situace v Indočíně naopak vcelku klidná a stabilní. Japonsko, které začalo okupovat zemi v roce 1940, ponechalo koloniální správu francouzské kolaborantské vlády ve Vichy. V kultuře francouzské koloniální úřady prosazovali tzv. rekreační „nacionální revoluci“, která hledala útěchu v minulosti a v přítomnosti a kladla důraz na tradiční hodnoty – rodině a vlasti. Na literární scénu se do popředí dostávaly rurální realismus a historicko-heroická tematika. Autoři pilně zobrazovali výjevy každodenního života venkova.⁹⁸ Thạch Lamovy eseje nemeškaly dobový trend, avšak se na rozdíl od soudobé tvorby točily kolem života v hlavním městě.

Vedle kulinařské tematiky, v souboru *Šestatřicet hanojských ulic* autor vyjadřuje velkou lásku k Hanoji a své obavy ze změny města i celé země. V očích autora se hlavní město z mnoha stran pomalu a subtilně ztrácí své starobylé hodnoty. Přestože je znepokojen, když den ode dne přibývají pestré reklamní cedule v cizím jazyce, avšak píše o svém rodišti slova plná lásky. Nostalgicky uvádí: *Ty krásné zvyky nyní mizí. Jsou lidé méně nároční vůči jídlu a jeho chuti?*⁹⁹

Ve vztahu ke gastronomii, výstřednímu tématu sbírky, si uvědomoval, že pouliční jídla v

⁹⁴ Thạch Lam, s. 33.

⁹⁵ druh čínského knedlíčku

⁹⁶ grilované vepřové maso v kantonském stylu.

⁹⁷ Thạch Lam, s. 37–38.

⁹⁸ HLAVATÁ, Lucie, Ján IČO a Mária STRAŠÁKOVÁ. *Slovník vietnamské literatury*. Praha: Libri, 2011, s. 45.

⁹⁹ Thạch Lam, s. 53.

Hanoji se postupně mění. *Objevují se nové trendy, jako zmrzliny z Vietnamu, Haiphongu¹⁰⁰ nebo dokonce Šanghaje a stovky věcí, které jsou bledé a odporné.*¹⁰¹ Autorovi byly milejší tradiční seznamové nebo arašídové cukrovinky, protože přinášejí atmosféru a chuť Hanoje jako dříve. Přestože nebyly tyto druhy bonbónů nejchutnější, tak alespoň zprostředkovály náladu starých ulic Hanoje.

Autor prozradil, že Hanoj je krásná a tamní lidé se vyznačují svou jedinečnou vlastností. Eseje představují jemný obraz velkoměsta, kde se střetávají různé kulturní a společenské hodnoty. Nachází se v období, kdy dochází ke konfliktu mezi tradicí a modernizací. Pokroky jsou patrné na každém kroku, ale není jisté, zda ovládnou celé město a které hodnoty, tradiční nebo moderní, nakonec zvítězí. V této soutěži má autor samozřejmě své oblíbence. Vyjadřuje upřímnou lásku ke starým hodnotám a klade důraz na maličkosti každodenního života, protože právě tyto maličkosti představují pravou Hanoj.

Jemným a elegantním stylem psaní autor zvětšil obyčejné momenty a dojal srdce milovničky Hanoje. Po vydání sbírky esejí *Šestatřicet hanojských ulic* vznikla řada děl s podobnou tématikou, dokonce i od slavných soudobých autorů.¹⁰² Thạch Lam je kreativním průkopníkem žánru psaní o Hanoji, zejména s kulinářskou tématikou.

V současnosti uplynulo již 80 let od vydání sbírky esejí *Šestatřicet hanojských ulic*, během let vznikalo mnoho knih o Hanoji. Nicméně díky své propracovanosti má Thạch Lamova sbírka zvláštní postavení mezi literární díly o Hanoji i v povědomí vietnamských čtenářů. Jaká by byla autorova reakce, kdyby mohl vidět jeho milovanou Hanoj v dnešní podobě? Snad by si přál,

¹⁰⁰ Haiphong je významným námořním přístavem na severu Vietnamu. Nachází se 120 km jihovýchodně od Hanoje.

¹⁰¹ Thạch Lam, s. 72.

¹⁰²

- Sběrka esejí *Hanojské dobroty* (Miếng ngon Hà Nội) od autora Vũ Bằng byly psány v letech 1952–1959 a vydány v roce 1960.

- Novela *Noc, kdy jsem se rozloučil s Hanojí* (Đêm giã từ Hà Nội) od autora Mai Thảo byly vydány v roce 1955.

- Sběrka esejí *Hanoj: Bojujeme proti Američanům* (Hà Nội ta đánh Mỹ giời) od autora Nguyễn Tuân byly vydány v roce 1972.

aby mohl hluboce spát. Hanoj stále může nabídnout krásná místa s dobrým jídlem, jako je popisováno v esejích, ale dlouhodobě trpí kvůli znečištění ovzduší, v tomto ohledu se řadí na prvních místech na světovém žebříčku.¹⁰³

V *Povídkách malostranských* se rýsují dvě linie osudů. Jedna je temná a hrůzná, zachycující tragické události jako smrt pana Vojtíška nebo pana Vorla, stejně jako všudypřítomnou závist, přetvářku a nepoctivost. Paralelně s ní však existuje obraz romantického města, kde se procházejí dámy ve slušivých šatech s mašlemi a pánové s cylindrem a vycházkovou holí. Tento svět je plný euforie, například komisaře, zřejmě milovníka dýmek, který najde krásně nakouřenou pěnovku. Obsahuje také mateřskou náruč a čerstvé mléko k snídani, a dětskou nevinnost, jakou nacházíme v povídce *Jak to přišlo*. Tímto způsobem Neruda vytváří bohatý a kontrastní obraz Malé Strany, kde se prolínají tragické a idylické momenty života.

Vietnamská sbírka 21 esejí *Šestatřicet hanojských ulic* a česká sbírka 13 povídek *Povídky malostranské* se řadí k městské próze, která tematizuje všední život obyvatelstva hlavního města. Ačkoliv existuje mezi nimi značná vzdálenost z hlediska časového, zeměpisného i společensko-kulturního, nachází se v nich nemálo podobností. Mimoto i mezi autory Janem Nerudou a Thạch Lamem, jejichž věkový rozdíl je 76 let, tedy více než 3 lidské generace, je překvapivě mnoho shod.

Pokud jde o výběr tématu, obě sbírky se shodují. Oba autoři ukazují každodenní život obyčejného obyvatelstva jedné vymezené části velkoměsta. Shody nacházíme též v námětu sbírek, oba autoři čerpali ze zážitků ze svého pobytu stráveného na Malé Straně nebo v Hanoji. Pokud Neruda líčí měšťanské domy, ulici Ostruhovou, hostinec U Štajniců nebo kostel sv. Mikuláše, tak Thạch Lam popisuje prodejny, stánky s občerstvením, tržiště i luxusní čínské

¹⁰³ AQI US (bez data). *World Air Quality Index (AQI) Ranking*. Online. Dostupné z: <https://www.iqair.com/world-air-quality-ranking>. [citováno 21. 11. 2023].

restaurace. Autoři se tradičně řadí k čelním představitelům realistické literatury, a tak jejich sbírky jsou oceňovány zejména pro věrohodný zobrazení běžného života a přesný místopis.

Neruda v *Povídkách malostranských* ztvárňuje příběhy ze svého života na Malé Straně. Skrze fiktivní postavy podává obraz všedního života, který kolem sebe zpozoroval. Jeho povídky, jejichž dějištěm je autorovým bydlištěm, nesou silné rysy autobiografické prózy. Eseje *Šestatřicet hanojských ulic* jsou psané formou memoárů, v němž autor zaznamenává události a prostředí kolem sebe. V obou případech je vypravěčem sám autor, který zpravidla stojí v pozadí a zpovzdálí pozoruje chod ve městě.

Jelikož byli oba autoři zároveň zkušenými novináři a redaktory významných časopisů, jednotlivé části sbírky vycházely nejprve postupně a samostatně časopisecky. Až po dokončení byly sestaveny do sbírky a vydány knižně. V obou případech se jedná o klasické dílo české nebo vietnamské národní literatury. O této skutečnosti svědčí i množství adaptací těchto literárních děl. *Povídky malostranské* se staly námětem např. pro filmy *Vzhůru nohama* (1939), *Týden v tichém domě* (1947), *Hastrman* (1955) nebo stejnojmenný televizní seriál z roku 1984. Na druhou stranu Thạc Lam se ve Vietnamu stal průkopníkem nového literárního žánru. Po vydání jeho sbírky přibývaly literární tvorby, které oslavují krásu Hanoje a její gastronomii. Vliv autorů je pro daný národ velký. V Česku se nachází nemálo Nerudových ulic, přičemž je nejznámější ta na Malé Straně, toť právě v povídkách často zmiňovaná ulice Ostruhová. Přesuneme-li se do Vietnamu, nacházíme jednu ulici s názvem Thạc Lam v provincii Hải Duong, kde autor prožil většinu dětství, a druhou v největším městě Vietnamu Ho Či Minově Městě.

Povídky malostranské jsou sice zasazeny do vzdálené Prahy 19. století, nicméně popisují starobylé ulice nebo činžovní domy, které existují také ve staré části Hanoje. Ke snazší recepci napomohl snad i zajímavý překlad názvu „Příběhy o malé městské čtvrti u řeky“. Taková čtvrt by mohla existovat právě i na břehu Rudé řeky, která protéká hlavním městem Vietnamu.

5. Jan Neruda a Nguyễn Công Hoan: humor a ambivalentnost

Jan Neruda je mezi českými čtenáři známý svým ironickým a satirickým způsobem psaní, jímž kritizuje společenské, politické a mezilidské vztahy. Tento přístup je patrný v různých formách jeho literárního díla, zejména ve fejetonech, ale také v povídkách a některých básních. Pro účely našeho výzkumu je nutné satiru definovat. Satira označuje umělecké dílo, které se vyznačuje útočností, kritičností a výsměchem. Využívá humor a komické prvky k zesměšnění a kritice nedostatků a negativních jevů u jednotlivců, institucí nebo celé společnosti. Ironie je významnou složkou satiry a snaží se dosáhnout humorného účinku.¹⁰⁴

Kritika maloměšťáctví je jedním z hlavních témat Nerudovy tvorby. V *Povídkách malostranských* zobrazuje život českých měšťanů se všemi jejich neduhy, předsudky a malichernostmi. Postavy v těchto povídkách často ztělesňují omezenost a přetvářku městské společnosti. Například postavy pana Ryšánka a jeho souseda pana Schlegela symbolizují malicherné spory a zahořklost, které často pramení z maloměstského prostředí. Nerudův humor zde zesměšňuje a odhaluje absurditu lidského chování. Ironie a situační humor, které poukazují na společenské konvence a zvyklosti, jsou patrné v povídce *Hastrman*, kde je humor použit k vykreslení groteskního chování postavy posedlé svými bezvýznamnými ambicemi a touhami.

Vedle lidského chování míří ironie také na politiku a společnost. Tento motiv nacházíme především ve fejetonech. Satirická kritika se zaměřuje na nešvary tehdejší společnosti, jako je korupce, neschopnost úředníků nebo pokrytectví politických představitelů. Vietnamští čtenáři mohou tento aspekt Nerudovy tvorby pochopit prostřednictvím fejetonu *Kam s tím?*, který je přiložen k překladu *Povídek malostranských*. Jan Neruda tedy využíval humor jako mocný nástroj k zrcadlení a kritice společnosti své doby. Díky použití satiry, ironie a realismu jeho díla poskytují pronikavý pohled na lidské chování a společenské struktury.

¹⁰⁴ V. BORECKÝ. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000, s. 40–41.

Pokud se vietnamský čtenář interpretuje *Povídky malostranské* jako realistický a satirický text, pravděpodobně si tyto povídky spojí s dílem vietnamského autora Nguyễn Công Hoana, který je ve vietnamském literárním diskurzu přezdíván jako mistr satirických povídek. Podobně jako Jan Neruda, i on využívá realismus a satiru k ostré kritice společenských nešvarů a lidských neřestí. Oba autoři tedy sdílejí schopnost skrze humor odhalovat a kritizovat neduhy své společnosti.

5.1. Zápas mezi generacemi autorů

Literární historik Arne Novák se zabýval charakteristikou a významem satiry v novinářských fejetonech Jana Nerudy, zvláště jeho útoky na politické a společenské odpůrce během 60. a 70. let 19. století. Upozorňoval, že Neruda ve svých fejetonech ostře a osobně útočil na tzv. Staročechy, přičemž jeho satira se zaměřovala na karikování těchto postav. *Nerudovy útočné a výsměšné fejetony hrály významnou roli v politickém zápase mezi mladočechy a staročechy během tohoto období, kdy do tohoto boje nasadil svou čest, osobní důstojnost a někdy i celé své hmotné bytí.*¹⁰⁵

Obdobný zápas mezi mladší a starší generací autorů se odehrál i ve vietnamské literatuře během 30. let 20. století, kde se střetávali konfucianští učenci, tradičně vážení literáti a nositelé vzdělávání, s moderně smýšlejícími intelektuály se západním vzděláním. Zatímco Jan Neruda ostře reagoval na starší konzervativní autory, Nguyễn Công Hoan vydal parodické dílo, ve kterém zaútočil na mladší, podle něj příliš novátorské a prozápadní kolegy, členy zmíněné Autonomní literární skupiny. Tato paralela mezi Nerudou a Nguyễn Công Hoanem ukazuje, jak oba autoři, byť v odlišných kulturních a historických kontextech, využívali satiru jako nástroj pro kritiku a reflexi své společnosti.

¹⁰⁵ NOVÁK, Arne. *Studie o Janu Nerudovi*. Praha: F. Topič, 1919, s. 88.

Nguyễn Công Hoan reagoval na debatu o individualismu, právu na osobní štěstí a svobodné volbě partnera vydáním románu *Cô Giáo Minh* (Učitelka Minh, 1936). V tomto díle se ostře postavil proti vyhraněné koncepci individualismu, kterou prosazovala Autonomní literární skupina. Hoan v románu kritizuje myšlenku, že osobní štěstí by mělo být dosaženo na úkor rodinných vztahů a společenských závazků. Podle něj je rozbití vztahů s rodinou příliš egoistické a vede k narušení sociální soudržnosti. V jeho pojetí by měla být zachována rovnováha mezi osobní svobodou a zodpovědností vůči rodině a společnosti, což ostře kontrastuje s radikálním individualismem podporovaným moderní skupinou autorů.¹⁰⁶

Nguyễn Công Hoan také komentoval román *Đoạt tuyệt* (Přetrhání vazeb, 1934) od autora Nhát Linhe, prominentní osobnosti Autonomní literární skupiny, slovy: „Pokud není *Đoạt tuyệt* zbraní úmyslného sabotéra, pak zůstává konečnou lstí radikálního revolucionáře.“¹⁰⁷

V románu *Cô Giáo Minh* (Učitelka Minh) autor líčí situaci, v níž se nachází hlavní postava, učitelka Minh, téměř totožně s tou, které čelila postava Loan v románu *Đoạn Tuyệt* (Přetrhání vazeb). I Minh obětuje svou lásku a podřídí se přání své matky, když si vezme muže, kterého nemiluje. Také ona je zklamaná manželstvím a musí snášet špatné zacházení ze strany tchyně a švagrových. Podobnosti mezi prvními polovinami románů jsou tak nápadné, že po vydání knihy Autonomní literární skupina obvinila Nguyễn Công Hoana z plagiátorství.¹⁰⁸ Nguyễn Công Hoan však představuje jiné řešení a celkový výsledek situace, čímž potvrzuje konfuciánské hodnoty a tradiční vietnamskou společnost. Jeho dílo kontrastuje s radikálním individualismem a vyzdvihuje důležitost rovnováhy mezi osobní svobodou a společenskou odpovědností.

¹⁰⁶ HLA VATA, Lucie, Ján IČO a Mária STRAŠÁKOVÁ. Slovník vietnamské literatury. Praha: Libri, 2011, s. 174.

¹⁰⁷ STRAŠÁKOVÁ, Mária. *Life and writings of Nguyễn Tường Tam*. Dizertační práce, vedoucí Lomová, Olga. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra sinologie, 2011, s. 278.

¹⁰⁸ *Life and writings of Nguyễn Tường Tam*, s. 279.

5.2 Střední společenská vrstva ve městském prostředí

Hoanovy povídky se odehrávají převážně v městském prostředí a zaměřují se na širokou škálu postav pocházejících ze střední vrstvy společnosti. Svět postav v dílech Nguyễn Công Hoana je velmi rozmanitý. Objevují se zde dělníci, rolníci, nádeníci, statkáři, velkostatkáři, úředníci, politici, poslanci, a mandaríni. Dále se zde vyskytují obchodníci, buržoazie, podnikatelé, řemeslníci, vojáci, učitelé, spisovatelé a novináři. Z nižší střední vrstvy pak uklízeči, pouliční zpěváci, prostitutky nebo pomocnice v domácnosti. Vedle vietnamských postav se v jeho povídkách objevují i „západáci“, Evropané, zejména Francouzi, kteří v kolonizovaném Vietnamu pracovali jako vyšší úředníci koloniální správy, podnikatelé nebo majitelé plantáží a továren.

Nguyễn Công Hoan ve svých povídkách detailně a autenticky zachycuje širokou škálu postav a situací, čímž poskytuje cenný pohled na společnost ve Vietnamu během 30. a 40. let 20. století. Jako příklad poslouží krátké shrnutí několika povídek přeložených do češtiny. Hlavní postavou povídky *Smutná zpráva* je pan Báo Sơn, majitel pohřební služby. Jeho podnik nabízí jak tradiční pohřby se zavedenými rituály, tak i moderní západní pohřby, které podle jeho slov jsou *jednoduché a praktické*¹⁰⁹. Pan Báo Sơn shání klienty tím, že navštěvuje domácnosti, kde jsou nemocní nebo staří lidé, a nabízí jim své služby.

Povídka *Já jsem vydavatel, ty jsi vydavatel, on je vydavatel...* píše o spisovatelském a časopiseckém prostředí. V povídkách *Trik* a *Rozený talent* se vypravěč vytahuje z dobových spisovatelů. Další povídka *Sportovní duch* pochází z vesnického prostředí a její děj se točí kolem humoreskní situace fotbalového utkání, vesničanů a jejich starosty. Povídka *Odvýkací kúra* vypráví příběh Sana, muže, který bojuje se závislostí na opiu. San už potřetí rozhoduje, že s touto závislostí skončí, a snaží se najít sílu k tomu, aby se zbavil svého návyku. Jeho cesta k vyléčení je doplněna o popis jeho vztahu s manželkou, rodinou a známými z vesnice. Povídka

¹⁰⁹ *Dvě hostiny*, s. 16.

Dvě hostiny, podle které je pojmenován překlad sbírky vietnamských povídek do češtiny, pozoruje soužití tradičního mnohoženství v rodině jednoho úředníka v malé provincii.

Povídky malostranské poskytují čtenářům cenný vhled do života obyvatel Malé Strany v Praze v 19. století. Prostřednictvím těchto povídek se čtenář může seznámit s dobovými zvyklostmi, tradicemi a každodenním životem této části města, což přispívá k lepšímu pochopení historie a kultury Prahy. Neruda, jako vynikající pozorovatel, vytváří detailní a přesné popisy Prahy a Malé Strany. Pro čtenáře je to jako cestování časem, kdy mohou prostřednictvím jeho slov prozkoumat historickou podobu města.

Podobný zážitek přinášejí i Hoanovy povídky. Autor představuje širokou škálu nejrůznějších postav ve vietnamské společnosti. Postavy a jejich příběhy poskytují vhled do běžného života, což čtenáři umožňuje lépe pochopit, jak lidé žili, pracovali a jaké měli zvyklosti. Vietnamská společnost je zobrazena z perspektivy lidí různých společenských vrstev, profesí, věků a pohlaví, což umožňuje čtenáři poznat různé kulturní a sociální normy, zvyky a tradice. I když některé praktiky, jako mnohoženství nebo kouření opia, které byly ve Vietnamu v první polovině 20. století běžné, jsou nyní nelegální, mnoho z témat a problémů, které postavy řeší, může být stále aktuálních.

V tomto ohledu lze o Hoanovi a Nerudovi tvrdit, že ve svých povídkách líčí život obyčejných lidí, jejich radosti, strasti, lásky a konflikty. Tyto lidské příběhy a emoce jsou univerzální a přetrvávají napříč časem.

5.3 Humoreska nebo tragédie?

V *Povídkách malostranských* jsou většina postav něčím zvláštní, bizarní a v něčem se odlišují od svého okolí. Svými zvláštnostmi vymykají běžným představám a očekáváním konvenčního prostředí Malé Strany. Tato zvláštnost je nejvýraznější u doktora Heriberta, hlavní postavy povídky *Doktor Kazisvět*, jehož osobnost i život jsou pro obyvatele Malé Strany poněkud

záhadné a nesrozumitelné. Doktor Heribert náhodou obživí zdánlivého nebožtíka, čímž nečekaně a drasticky změní průběh událostí a plány svých sousedů. Tento náhodný a neúmyslný čin způsobí značné komplikace v životech všech zúčastněných. Během procházky Malou Stranou doktor Heribert významně zasáhne do životů ostatních, aby pak pokračoval ve své cestě, jako by se nic nestalo. V závěru povídky zůstává doktor Heribert stále stejně tajemný a nesrozumitelný jako na jejím začátku. Dalším příkladem je hlavní postava povídky *Psáno o letošních Dušičkách*. Proti tehdejší společnosti, jejíž pilířem byla rodina jakožto základ fungujícího společnosti, se stavěla slečna Máry, stará panna, která si nezaložila rodinu a nezlodila potomky. Vedle zvláštního chování měly některé postavy i neobvyklý vzhled: *Pan Rybář nosí zelený fráček s podivně dlouhými šosy, prastaré rozpraskané střevíce, klobouk drží v ruce, místo aby si jím chránil hlavu před mrazem či sluncem, a vlasy má jako jeden z posledních Pražanů spletený do archaického cůpku.*¹¹⁰

Bizarnost je totiž nezbytným předpokladem pro vytvoření humoresky. Většina povídek se odehrává na ulici či v hostinci, a právě to byla oblíbená dějiště humoresek. Komický účinek trapných situací je vystupňován ve veřejných prostorech; komická situace na zalidněné ulici vyzní efektivněji než v soukromí bytu. Možná právě proto se povídky *Pan Ryšánek a pan Schlegl*, *O měkkém srdci paní Rusky*, *Doktor Kazisvět* nebo *Přivedla žebráka na mizinu* odehrávají ve veřejném prostoru, jako je ulice nebo hostinec.

Povídky malostranské nejsou však pouhé povídky s žertovným obsahem. Autor nejprve vybuduje humoreskní situaci nebo postavu, ale v další části postupně tuto komiku rozvrací tak, že na konci příběhu čtenáři tuhne úsměv na tváři a si uvědomuje, že zdánlivě komická situace se nenápadně změnila v tragickou. Zdánlivá humoreska se mění v ostrou satiru. Tento posun lze demonstrovat na povídkách *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* a *Přivedla žebráka na*

¹¹⁰ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 159.

mizinu. Zde vnímáme jistou komiku už hned v titulech, které vzbuzují určitou zvědavost, jak bývá u humoristických příběhů.

Obdobných názvů najdeme v obsahu soudobých humoristických časopisů bezpočet, například Jak pan Fabian prodával piano, Jak Anča ztratila bolení zubů, Jak otec Mračina zakročil nebo Proč pan Tadeáš Bezinka chodí oholen a ostříhán. Titulem jednoznačně navozené žánrové očekávání však naprosto selhává; humoreska se zde proměňuje ve svůj opak – tragédii.¹¹¹

Předmluva k vietnamskému vydání *Povídek malostranských* poskytuje vietnamskému čtenáři důležitý kontext, který může usnadnit porozumění a interpretaci díla. Upozorňuje čtenáře na klíčová témata nebo motivy. Takto vybavený čtenář může přistupovat k textu s hlubším porozuměním a lépe si uvědomit jeho významové vrstvy a souvislosti. V textu předmluvy nacházíme několik míst, který zvýrazňuje bizarnost a protiklad, prolínání komiky a tragiky v Nerudových povídkách.

Neruda, očima novináře, vidí všechny drobné detaily a všímá si běžného chování, které může pod neidealizovaným a nehodnotícím úhlem působit jako hrubé, zvláštní až podivné.

Povídky malostranské jsou otevřenými dveřmi vedoucími do místa, jehož minulost byla zároveň krutá i optimistická.

Povídky malostranské nejen že vyvolávají nostalgii po dávno uplynulém a krásném světě, ale také vyprávějí o životě plném drsných paradoxů, o krutosti každodennosti, o sobectví a zároveň o lidském soucitu.¹¹²

¹¹¹ MOCNÁ, Dagmar. *Záludný svět Povídek malostranských*. Praha; Academia, 2012, s. 122. [dále jen MOCNÁ].

¹¹² NERUDA, Jan. *Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông* (předmluva). Přeložili Bình Slavická a Duong Tát Tù. Hanoj: NXB Văn Học, 2018, s. 5–12.

V dalším peritextu, konkrétně v doslovu, který spíše zdůrazňuje tragické momenty v *Povídkách malostranských*, se rovněž zmiňuje souhra toho krásného a ošklivého, Nerudovo vytváření idyly a její následné bourání.

*Nerudův realismus odkrývá každý aspekt člověka a městského života, včetně snilkovských fantazií, strohé pragmatičnosti, banální krutosti a malichernosti.*¹¹³

Doslov k vietnamskému překladu zároveň navádí vietnamského čtenáře, aby Nerudovo dílo četli ve srovnání se známými vietnamskými autory, kteří v první polovině 20. století tvořili v realistickém stylu. Vyjmenovává podobnosti mezi Nerudovým textem a texty vietnamských autorů Nguyễn Công Hoana a Vũ Trọng Phụnga, jako jsou realistický styl, satirický postup psaní a strohý popis bez příkras, což je časté u autorů-novinářů.

Nyní se dostáváme k povídkám Nguyễn Công Hoana, které jsou často hodnoceny jako satirické. Díky tomuto stylu psaní si autor vysloužil přezdívku „mistr satirických povídek“, kterou poprvé použil ruský literární vědec a vietnamista Nikolaj I. Nikulin (1935 – 2005). Hoan byl velmi plodným autorem, za svůj život napsal přibližně 200 povídek, z nichž většina byla satirická, a 30 románů.¹¹⁴ Dnes je řazen mezi vietnamské klasiky a existuje o něm mnoho vědeckých prací a článků. Jeho tvorba se objevuje v učebnicích pro druhý stupeň základní školy a střední školy, takže lze říci, že každý Vietnamec, který prošel školním vzděláním, jeho jméno a povídky aspoň zaslechl.

¹¹³ NERUDA, Jan. *Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông*. Přeložili Bình Slavická a Dương Tất Từ. Hanoj: NXB Văn Học, 2018, s. 380.

¹¹⁴ Thanh Hoa. Nguyễn Công Hoan - Bậc thầy về truyện ngắn châm biếm (Nguyễn Công Hoan – mistr satirických povídek). Online. Vietnam News Agency. Dostupné z: <https://baotintuc.vn/nhan-vat-su-kien/nguyen-cong-hoan-bac-thay-ve-truyen-ngan-cham-biem-20170609144736269.htm>. [cit. 1. 7. 2024].

*Nguyễn Công Hoan napsal velmi mnoho – více než 200 povídek, což je rekordní počet ve vietnamské literatuře. Ne všechny povídky mají hodnotu, ale většina z nich ano, a mezi nimi je i mnoho opravdu vynikajících povídek.*¹¹⁵

Jedna z jeho nejvýznamnějších a nejznámějších povídek a zároveň název jeho první sbírky povídek *Komik Tư Bền* (1933) bude pravděpodobně nejlépe fungovat jako předmět pro srovnání s malostranskými povídkami. Tato povídka je součástí učebního plánu pro střední školy a inspirovala mnoho dalších uměleckých děl, včetně divadelních a filmových adaptací. Vzhledem k její popularitě předpokládáme, že vietnamští čtenáři ji znají a je možné, že malostranské povídky by mohli interpretovat v jejím kontextu. *Komik Tư Bền* byla přeložena do češtiny a je obsažena v antologii vietnamských povídek *Dvě hostiny*.

Příběh se točí kolem umělce jménem Tư Bền. Je slavný zpěvák tradičního operního žánru a komik. Díky svému přirozenému talentu pro komedii si získal velkou oblibu a očekávání diváků.

Ačkoli je slavný a diváky milovaný, Tư Bền je stále jen chudý umělec a žije s otcem, který stárne a slábne. V této situaci musel Tư Bền shánět léky pro otce všude možné a když jeho naspořené peníze docházely, musel si půjčit od majitelů divadel, aby mohl otci zajistit léčbu. Byl nucen podepsat smlouvu na vystoupení pro jednoho z majitelů divadla v provincii, čímž se zadlužil. Když peníze došly a otcova nemoc se zhoršovala, dostával se do svízelné situace. Kdyby se doma staral o otce, nevydělal by na živobytí a léky, ale kdyby pracoval, nemocný otec by musel zůstat doma bez péče.

V den představení, ačkoli byl otec těžce nemocný a Tư Bền měl srdce jako na trní, stále musel potřít ústa černou barvou a obličej růžovým pudrem, a pak předstoupit před obecenstvo a

¹¹⁵ PHAN CỤ ĐỆ, HÀ VĂN ĐỨC a NGUYỄN HOÀNH KHUNG. *Văn Học Việt Nam 1930 – 1945* (Vietnamská literatura v letech 1930 – 1945). Hanoj: NXB Đại học và giáo dục chuyên nghiệp, 1988, s. 107. [dále jen PHAN, HÀ a NGUYỄN].

vynaložit veškeré úsilí, aby se diváci mohli smát na celé kolo. Po skončení druhého jednání, během přestávky, se ke komikovi Tur Bènovi dostala zpráva, že jeho otec upadl do bezvědomí. Principál divadla ho začal utěšovat a všem zakázal, aby mu nosili jakékoliv další zprávy o otcově stavu. Představení se parádně zdařilo, a proto musel Tur Bèn zůstat ještě na přídavek a přijímat gratulace. Napínavá dějová linie vrcholí tím, že Tur Bèn dostává svou výplatu a zároveň zprávu o otcově smrti.

Pokud tituly *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* a *Přivedla žebráka na mizinu* předzvidá nějaký humorný příběh a budí jistou zvědavost, název *Komik Tur Bèn* komičnost doslovně předhazuje. Všechny tyto tři povídky se na začátku zdají být veselým příběhem, který se postupně začíná prolínat s prapodivnými a zasmušilými výjevy. S každým dalším okamžikem roste nervozita a roztěkanost, jako by se na scéně odrážely skryté úzkosti a obavy hlavního hrdiny. Je to, jako kdyby se kolem něj neviditelně stahovala smyčka, svírající a dusící ho ve stále těsnějším sevření. Každý nový záblesk naděje je rychle přehlušen těžkou, tísnivou atmosférou, která postupně dosahuje svého vrcholu. V tomto dusivém prostředí se zdá, že hlavní hrdina je lapen v nevyhnutelném osudu, kde jediným únikem z této nesnesitelné tíže může být nakonec jen smrt. Tato neúprosná realita se stává posledním východiskem, osvobozením od všeho trápení a zoufalství, které ho provázelo až do samotného závěru příběhu.

Ačkoli hlavní hrdina ve vietnamské povídce přežije, smrt postihne jeho jedinou blízkou osobu. Tuto povídku je důležité vnímat v kontextu synovské oddanosti, což je jeden ze základních pilířů konfucianismu. Tradiční model vietnamské rodiny se vyvíjel především z konfucianismu, který se projevil v patriarchálním rázu rodiny. V rámci rodinných vztahů existuje a stále přetrvává hierarchie a bezvýhradná oddanost dětí vůči rodičům, označovaná jako synovská oddanost. Povídka *Komik Tur Bèn* tak nejen odráží silné rodinné vazby, ale také zdůrazňuje hluboce zakořeněné kulturní hodnoty, které formovaly vietnamskou společnost po staletí.

Pokud pan Vorel na začátku příběhu radostně otevírá nový krámk a nadějně očekává úspěšné podnikání, pan Vojtišek vypadá zdravě a spokojeně, oděv má čistý, vlastně ani nevypadá jako žebrák. Obdobně optimisticky začíná i příběh o Tu Bènovi.

*Mezi milovníky divadla byste těžko hledali někoho, kdo by neznal jeho jméno. Tu Bèn se proslavil svým velkým komediálním talentem: často jen stačilo, aby vešel na jeviště, udělal nepatrné gesto i bez toho, aby řekl Něco směšného, se diváci hned popadali smíchy za břicho a bouřlivě tleskali.*¹¹⁶

Atmosféra v těchto dvou malostranských povídkách stále více houstne, aby nakonec povedla k výbuchu zoufalství hlavních postav, které jsou konfrontovány s nepochopitelným chováním obyvatel Malé Strany. Idylická scéna se dramaticky změní v tragédii.

V posledních odstavcích vietnamské povídky se Tu Bèn cítí nesmírně truchlivě, zoufale a bezmocně. Především se obává o zdraví svého otce a touží se rychle vrátit, aby ho viděl naposledy, ale je nucen pokračovat v hereckém výkonu na jevišti. Vystoupení ho ještě více vysiluje, když musí několikrát opakovat svůj výkon, křičet, smát se, tančit a skákat, aby potěšil publikum, i když je uvnitř plný žalu. Protichůdné nálady mezi ním a publikem ho činí osamocným a nepochopeným. Když dostane zprávu o otcově smrti od kolegy, Tu Bèn se ocitá v krajní zoufalství a bolesti, protože nestihl vidět otce naposledy. Během celého představení a při obdržení zprávy o otcově vážném stavu komik Tu Bèn před šťastnými diváky nadšeně zpívá a současně prožívá intenzivní zármutek, neklid, únavu, bezmoc a beznaděj.

5.4 Ambivalentnost postav

Nerudova satira v malostranských povídkách často funguje jako překrývání dvou fólií. Vyobrazuje idylický obraz městského susedství, kde se lidé navzájem znají a s úsměvem se

¹¹⁶ NGUYỄN, Công Hoan a CAO, Nam. *Dvě hostiny: antologie povídek z Vietnamu*. Přeložili Dana HEALY, Iva KLINDEROVÁ, Jan KOMÁREK, Petr KOMERS, Marta LOPATKOVÁ, Barbora NOVÁKOVÁ a Ondřej SLÓWIK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, s. 69. [dále jen *Dvě hostiny*].

pozdravují; tento obraz je však neustále prostupován prapodivným lidským chováním, nervozitou a roztěkaností. Malostranské povídky se často maskují jako humoresky, které se nakonec ukáží být tragédiemi. Ambivalentnost textu spočívá vedle toho také v rozporu mezi tím, čím se lidé zdají být, a tím, čím ve skutečnosti jsou. Tato přetvářka je přítomna téměř po celou dobu čtení povídek.

V povídce *Týden v tichém domě* ve třetí kapitole *V rodině pana domácího* paní domácí a její dcera Matylda maskuje své pokrytectví tak, že jen čtenář může vidět její upřímnou reakci. Návštěva v domě vidí jen předstírané vřelé přijetí a tato přetvářka panuje i při loučení. Sotva skončí objímání, hubičky a komplimenty, dveře se zaklapnou a začnou jedna druhou pomlouvat. „*Slyšelas, Matyldo, jak se bála rheumy?*“ „*A nemá snad ani jediný pravý zub!*“ „*Baže ne, děvečka jí myje zuby po obědě vždy zároveň s nádobím!*“ „*Bůh ví, po kolikáté již si znamená ta Matylda prádlo na jiného vždy ženicha a kolikrát už zas párala.*“ „*A snad bude pořád párat!*“¹¹⁷

Advokátní koncipient Krumlovský z *Figurek* ve snaze vycházet se svými sousedy, často používá přetvářku nebo dokonce lež, přesto se mu nedaří zapadnout. Přistěhoval se na Malou Stranu jako cizinec a jako cizinec ji také nakonec opouští.

Postavy Povídek malostranských jednu chvíli se jeví jako kladné, v následujícím okamžiku jsou směšné, a vzápětí budí naši úctu či alespoň soucit. Nejprominentnějším příkladem se zdá být postava paní Rusky, u které čtenáři často nevědí, zda ji odsoudit za hanobení nebožtíků nebo s ní z různých důvodů sympatizovat.

Její silný pláč u nebožtíkovy rakve může vypovídat o citlivé povaze, avšak zároveň si usazenými očima pečlivě prohlíží všechny přítomné. Od tohoto okamžiku je důvod považovat její emotivní chování za přetvářku. Nesympatie se stupňuje hodnocením vzhledu zesnulého,

¹¹⁷ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 33.

zdůraznění nákladnosti pohřbu a proudem výmluvností. Čtenář je zprvu připraven považovat paní Rusku za nestoudnou drbnu, která neprojevuje žádnou úctu ani před smrtí. Náhle se objeví policejní komisař s odpudivým zevnějškem a arogantním vystupováním. Také účastníci pohřbu, kteří se dosud chovali ohleduplně, začnou paní Rusku vulgárně urážet. V tomto světle se paní Ruska začne čtenáři jevit poněkud sympatičtěji než předtím.¹¹⁸ Na začátku paní Ruska usiluje především o to, aby na pohřbech předváděla divadlo a vyvolávala v hostech skryté emoce. Na konci však působí jako upřímná žena, která každý pohřeb prožívá s opravdovými emocemi.

Vietnamský čtenář, který se dočítá o drbnách a společenské přetvářce, jak bylo popisováno například v uvedených povídkách, si zřejmě uvědomuje ambivalentnost Nerudových povídek a bude ji interpretovat v kontextu vietnamských povídek s podobnými motivy. Nguyễn Công Hoanovy povídky s ženskými postavami v hlavní roli se v tomto směru jeví jako vhodné ke srovnání. Paní Ruska, paní domácí a dcera Matylda, stejně jako baba milionová z malostranských povídek, na jedné straně, a úředníkovy dvě manželky paní Cã a paní Hai a zpěvačka Huê na straně druhé, mají společné vlastnosti: skrývají své pokrytectví, pomlouvají a přetvařují se.

Povídka *Dvě hostiny* vypráví o úředníkovi, který má dvě manželky: paní Cã a paní Hai. Paní Cã mu zplodila syna; paní Hai je hezká a bohatá, ale nepřivedla na svět žádného potomka. Úředník se k oběma chová spravedlivě, protože se bojí, že by mohl přijít buď o dědice, nebo o majetek. Paní žijí odděleně, každá ve svém domku, setkávají se zřídka a úředník tráví čas střídavě s každou z nich: ráno s paní Cã, večer s paní Hai.

¹¹⁸ Lze jen těžko rozhodnout, kým vlastně paní Ruska je: svědomí malostranské komunity zlomyslnou manipulátorkou či prostoduchou plačkou? Text povídky připouští všechny uvedené možnosti, aniž některou z nich favorizuje.
MOCNÁ, s. 171.

Při příležitosti výročí úmrtí úředníkovy otce, obě paní pozvou manželovy přátele na hostinu: paní Cã na oběd, paní Hai na večeři. Dopoledne přijdou k paní Cã, která je přivítá s nadšením a mluví hodně o své schopnosti se postarat o domácnost, přičemž shazuje paní Hai. Odpoledne přijdou k paní Hai, která je také srdečně přivítá. Paní Hai se chlubí svou krásou a bohatstvím a shazuje paní Cã.

Povídka *Druhá manželka mého přítele* vypráví o návštěvě vypravěče u přítele z dětství, Quýho, který ho přivítal chladně a rozpačitě. Příčina se postupně odhaluje: Quý má syna se zpěvačkou jménem Huê, které říká „buben“ kvůli podobnosti s jejím těhotným břichem. Jeho manželka, která žije na venkově a stará se o jeho staré rodiče, o tom zatím neví. Huê, zpočátku bázlivá a tichá, postupně získává moc v domě, utlačuje Quýova syna z prvního manželství i věrného sluha. Huê se z plaché stává sebevědomou, povýšenou a přebírá kontrolu nad financemi v domácnosti. Quý postupně ztrácí moc a svobodu a podřizuje se jí. Nakonec Huê obstarala výměnu obyvatel domu. Syn z prvního manželství se musí odstěhovat na venkov ke své matce, místo něj se nastěhuje její matka. Věrný sluha je z domu vyhozen a na jeho místo nastupuje její známý. Vypravěč si uvědomuje, že Quý byl Huê ovládnut, jako když jedna země podmaňuje jinou.

Jedním z hlavních motivů je dualita a rovnováha. První příběh zobrazuje dvojici manželek, které jsou v kontrastu; stará a mladá, chudá a bohatá, matka a bezdětná. Tento kontrast zdůrazňuje zdánlivá rovnováha, kterou úředník se snaží udržovat, aby si zajistil stabilitu v rodině a společenském postavení. Obě paní, pan úředník i hosté chtějí vyvážit aspekty života, aby se zabránilo chaosu a konfliktům. Nicméně se jim zatím daří pouze zabránit roztržení přehozu, který v podobě povrchní harmonie zakrývá právě onen chaos.

Dualita v další povídce je představena postavami Quý a Huê. Quý má v domě rozhodující slovo, zatímco Huê je plachá a zdrženlivá. Když v domě žije Quýův syn z prvního manželství a jeho věrný sluha, Huê se ani neodvážá opustit kuchyni. *Quý ješitně odpověděl: „Huê se bojí všech*

včetně kuchaře!“¹¹⁹ Později Huê když převezme „vládu“ nad domem, Quý poslechne každé její slovo a ztratí veškerou podporu. Noví obyvatelé domu jsou jednoznačně na její straně. *Když jsem slyšel, jak nafoukané mluví, pochopil jsem jak to všechno je. Oddaný sluha byl vyhnán, vlastní dítě musí pryč z domu.*¹²⁰

Dalším významným motivem je společenská přetvářka a pokrytectví, která je přítomna v celém příběhu. Ve *Dvou hostinách* je tato vlastnost vybudována do každé postavy. Obě manželky se přetvařují a pomlouvají jedna druhou, snaží se ukázat své přednosti a skrytě kritizují druhou. Hosty by nejlépe postihlo české přísloví *Kam vítr, tam plášt'* nebo vietnamské přísloví *Kam vítr vane, tam se otoč*. Hosté aby se nedostali do nějaké nepříjemné situace, beze studu mění své názory a postoje. A manžel úředník, kolem kterého se to celé divadlo točí? Vypravěč ho nechává v úplném pozadí; jakoby raději neměl žádný názor a jen dělal mrtvého brouka. Všichni, aby si udrželi svůj status a respekt, musí skrývat své pocity a záměry.

V další povídce je tento motiv začleněn především do postavy Huê, za to velmi důkladně. Po celou dobu se vypravěči ani jednou neukáže její pravá tvář; odhaluje se pouze prostřednictvím vyprávění sluhy a dedukcí z různých indicií. Zastihla sluhu při krádeži, to naznačuje, že zřejmě nastražila křivdu. Chlapec touží odejít z domu, ale zřejmě kvůli tomu, že ho bije. Navíc se Huê náhle udělá nevolno právě ve chvíli, kdy manžel plánuje procházku s vypravěčem, což může znamenat, že pravděpodobně simuluje.

Když porovnáme ženy z vietnamských povídek se ženami z malostranských povídek, nabízí se představa, že vietnamské hrdinky jsou jednoznačně záporné. Chybí zde ambivalentní vyobrazování, jaké nalezneme v Nerudově vyprávění. Čtenář nenarazí na popis příjemného vzhledu ženy, jakého se dostalo paní Rusce, ani nemá prostor ženu politovat, jako tomu bylo u paní Rusky, když ji hosté pohřbu vulgárně uráželi a komisař ji surově smýkal. Když však čteme

¹¹⁹ *Dvě hostiny*, s. 51.

¹²⁰ *Dvě hostiny*, s. 54.

tyto povídky v kontextu dobové společnosti, je třeba zohlednit, že postavení žen ve Vietnamu nebylo tak dobré jako v Evropě. Ženy obvykle neměly civilní zaměstnání; staraly se o domácnost, pečovaly o staré rodiče, vařily a pracovaly na poli. Vietnamská kultura zahrnuje dvě základní hodnoty, které by měla každá vietnamská dívka respektovat. První jsou Tři poslušnosti, které znamenají: dokud se nevdá, podřizuje se svému otci; po sňatku se podřizuje svému manželovi; a pokud manžel zemře, podřizuje se svému synovi. Druhou hodnotou jsou Čtyři ctnosti, které zahrnují: dovednosti v domácnosti, krásu a jemný vzhled, vhodnou řeč a příkladné chování. Tyto hodnoty jsou dnes spíše vnímány jako tradice v rodinném životě, ale něco z nich jsou stále patrné zejména u venkovských rodin.¹²¹

Hrdinky v Hoanových povídkách, v souladu s dobovou tradicí, nevydělávaly peníze ani nepracovaly, jejich hlavní náplní byla péče o domácnost. S výjimkou paní Hai byly zcela závislé na svých manželech ve všech aspektech života. Paní Hai sice disponovala finančními prostředky, avšak postrádala potomka i otce, což ji podle tradičních měřítek plně odkázalo na jejího manžela. V polygamních rodinách se tyto ženy musely potýkat s neustálým bojem o přízeň manžela a své postavení ve vlastní rodině. V patriarchálním Vietnamu, kde dominují hodnoty Tři poslušností a Čtyř ctností, ženy čelí mnoha požadavkům a omezením. Žena musí zvládnout mnoho, ale smí si dovolit jen málo. Pokud se nesnaží aktivně bojovat o své postavení a žije v tichosti, často se ocitne v nevýhodné situaci. Příkladem je Quýova první manželka, která se sama stará o syna a manželovy staré rodiče, aniž by dostávala finanční podporu. Veškeré manželovy prostředky totiž spravuje druhá manželka Huê, která si své postavení vybojovala. Tento osud odráží nerovnováhu a nespravedlnost, jimž byly ženy v tehdejší společnosti vystaveny.

Dvě hostiny a Druhá manželka mého přítele nabízejí pohled do sociální dynamiky, mezilidských vztahů a kulturních očekávání v tradiční vietnamské společnosti, která se v první

¹²¹ HLAVATÁ, Lucie. *Dějiny Vietnamu. Dějiny států*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 125.

polovině 20. století neustále střetávala s moderními hodnotami. Tuto společnost můžeme sledovat alespoň ve třech vrstvách. Zaprvé sledujeme hodnoty, které byly běžné v dlouhé historii Vietnamu, ale nyní zcela vymizely, jako je mnohoženství, které je již věcí minulosti. Spolu s již zaniklými zvyklostmi se prolínají zvyklosti, které se běžně praktikují i v současnosti, jako výročí úmrtí nebo pronajatá výpomoc v domácnosti. Poslední vrstvou jsou pak nejširší a nejuniverzálnější aspekty lidské společnosti: mezilidské vztahy a společenské chování. Problematický vztah mezi macechou a nevlastním dítětem, návštěvy u přátel, pomluvy nebo demaskování pokrytectví mohou být aktuálním tématem v jakémkoliv místě a čase. Takové vrstvy čtenář odkrývá i v malostranských povídkách.

6. *Povídky malostranské, Klikař a Smutná zpráva*: Neobvyklé pojetí smrti

V *Povídkách malostranských* Jana Nerudy je motiv smrti všudypřítomný. Ve dvou povídkách *Přivedla žebráka na mizinu* a *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* tragicky zemře hlavní hrdina. Pohřebnímu rituálu se věnují povídky *Týden v tichém domě*, *Doktor Kazisvět* a *O měkkém srdci paní Rusky*. Motiv smrti se okrajově nachází také v povídkách *Pan Ryšánek a pan Schlegl*, *U tří lilií* a *Psáno o letošních dušičkách*. Avšak smrt nebo pohřeb nejsou vnímány jako ústřední téma této sbírky. Nerudovy povídky, zasazené do malebného prostředí pražské Malé Strany, se dotýkají mnoha aspektů lidského života, včetně smrti, ale činí tak s určitou nenápadností a lehkostí. Přestože smrt a její důsledky procházejí několika povídkami, Neruda ji prezentuje spíše jako součást širšího obrazu každodenního života a mezilidských vztahů. Když se čtenáři zamýšlejí nad *Povídkami malostranskými*, jen málokdo by je charakterizoval jako dílo o umírání a pohřbech.

Jan Neruda v *Povídkách malostranských* pojímá smrt jako ritualizovaný akt, který přirozeně patří do lidského života a na který je člověk připraven. Nadto v povídkách *Doktor Kazisvět* a *O měkkém srdci paní Rusky* zobrazuje tuto událost, obvykle vnímanou jako tragédii, způsobem, který ji proměňuje téměř v radostnou slavnost. Nerudův přístup ke smrti je svým způsobem v české literatuře unikátní, protože ji nepředstavuje jako konečnou ztrátu, ale spíše jako nedílnou součást životního cyklu. Neruda přetváří tradiční pohled na smrt a vkládá do ní nový význam, který harmonizuje s jeho širším obrazem života na Malé Straně.

V povídkách, kde je hlavním tématem pohřební rituál, vládne překvapivě optimistická atmosféra. Pohřby se odehrávají za krásného slunečného dne a zúčastňuje se jich velký počet lidí, kteří je vnímají jako oživení své každodenní rutiny. Slavnostní atmosféru potvrzuje rovněž dojem, že i nebožtík je spokojený. *Ležel nad krámem v prvním patře, v parádním svém pokoji*

*a v krásné truhle. Víko ještě nebylo přikryto – pan Velš usmíval se ještě po smrti a při zatlačených očích.*¹²²

Slunečné počasí a početná účast korespondují se slavnostní náladou konaného pohřbu: *Byl krásný den červenový. Takový den, kdy se nám zdá, že úsměv nejvyšší spokojenosti rozkládá se po nebi, zemi i po tvářích všech lidí. A v ten den pohyboval se pozdě odpůldne nádherný pohřeb Oujezdem k bráně.*¹²³

Tato pozitivní atmosféra je nepochybně podpořena i tím, že v povídkách umírali staří lidé, jejichž odchod je vnímán jako přirozená součást životního cyklu a za běžných okolností by nezpůsobil přílišné strasti pozůstalým. Kupec Velš i pan rada Schepeler zemřeli přirozeně, sešlostí věkem, ve svých vlastních postelích, obklopeni pohodlím a svými nejbližšími.

Ani smrt Cibulky a Rechnera z povídky *Psáno o letošních dušičkách* není důvod litovat, neboť to byli původci krutých žertů. Mohou být vděční, že jejich hroby nezůstaly zapomenuty, a skutečnost, že je slečna Máry o Dušičkách navštěvuje, je pro ně velkou laskavostí.

V *Povídkách malostranských* je pohřeb prezentován jako událost s mnohostranným uspokojením pro všechny zúčastněné. Paní Ruska a slečna Máry vnímají pohřeb jako citovou náplň v osamoceném životě, slečna Žanyňka zažívá úlevu a osvobození od dlouhodobé nemoci, sousedovu zvědavost uspokojuje slečnin deník. Dědicové se těší z nabytého majetku, praktikanti mají naději na povýšení, a pro obyvatele Malé Strany představuje pohřeb vítané zpestření každodenního života.

6.1 Radost truchlících

Vietnamští čtenáři, kteří se poprvé setkávají s Nerudovým dílem, jsou již obeznámeni s motivem radostného pohřbu díky tvorbě vietnamského realistického autora Vũ Trọng Phụnga,

¹²² NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 126.

¹²³ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 150.

jehož román *Klikař* tento nezvyklý motiv vystihuje podobně jako Jan Neruda v *Povídkách malostranských*.

Klikař, Phungovo zatím jediné dílo přeložené do češtiny, je považován za jeden z nejvýznamnějších děl moderní vietnamské literatury.¹²⁴ Tento satirický příběh vypráví o Zrzku Xuânovi, mladém muži z chudých poměrů, který se sérií šťastných náhod vyšvihne do vysokého společenského postavení. Dílo je nejen živým a zábavným popisem jeho dobrodružství, ale také ostrou kritikou hanojské střední třídy během pozdní francouzské koloniální správy.

Xuânův příběh začíná na ulicích Hanoje, kde se protlouká životem, a pokračuje jeho vzestupem, kdy pomáhá manželům Civilizovaným s modernizací vietnamské společnosti a nakonec se dokonce podílí na odvrácení válečného konfliktu se Siamem. Román je známý svým humorem, groteskní satirou a kritikou společnosti, což vedlo k jeho zákazu v komunistickém Vietnamu až do konce 80. let.¹²⁵

Klikař mimoto poukazuje na problémy spojené s přijetím západní kultury a modernizace, často zobrazující absurdní a ironické situace, které zpochybňují autenticitu těchto změn ve vietnamské společnosti. Kritika modernity a tradice, stejně jako zobrazení materializace a pokrytectví, jsou hlavními tématy tohoto díla, které zůstává relevantní i v kontextu dnešní společnosti.

Román o 20 kapitolách začal příhodou, kdy se paní Zástupcová-Velitelová zavítala na tenisové hřiště, kde Zrzek Xuân pracoval jako sběrač míčků. Xuân se schválně díval na jednu dámu, jak se převlékala, a proto byl zadržen policií. Paní Zástupcová-Velitelová se nad ním slitovala,

¹²⁴ PHAN Cu De, HA Van Duc a NGUYEN Hoanh Khung. *Văn Học Việt Nam 1930-1945* (Vietnamská literatura 1930 – 1945). Hanoj: NXB Đại học và giáo dục chuyên nghiệp, 1988. s. 213.

¹²⁵ Thi Nguyen. Saigoneer Bookshelf: Revisiting 'Dumb Luck' by Vu Trong Phung. Online. Saigoneer. Dostupné z: <https://saigoneer.com/vietnam-literature/15820-saigoneer-bookshelf-revisiting-vu-trong-phung-s-dumb-luck>. [cit. 6. 7. 2024].

zaplatila pokutu a zajistila jeho propuštění. Následně ho představila v dámském krejčovství své přítelkyně, paní Civilizované, kde Xuân začal pracovat. Díky sérii šťastných náhod se postupně vypracoval do vysokého společenského postavení. Například díky jeho schopnosti zapamatovat si reklamy na pašované léky ho manželé Civilizovaných nazvali „studentem medicíny“ a dokonce i „doktorem“. Xuân se rychle začlenil do vyšší společnosti, seznámil se s bohatými a vlivnými lidmi a svedl nejmladší dceru bohatého Hônga, slečnu Sněženku. Dále pomáhal paní Zástupcové-Velitelové s výchovou jejího syna a byl pozván mnichem Tǎng Phú jako poradce do redakce. Jednou nechtěně způsobil smrt bohatého pradědečka, za což mu celá rodina poděkovala. Pan Civilizovaný, vděčný za jeho pomoc, asistoval Xuânovi při vymazání starého záznamu a přihlásil ho na tenisový turnaj pořádaný při příležitosti návštěvy siamského krále v severním Vietnamu. Intrikami zajistil, že dva šampioni byli zatčeni těsně před zápasem, což Xuânovi umožnilo hrát proti siamskému šampionovi. Aby zachoval dobré vztahy mezi oběma zeměmi, dostal Xuân rozkaz prohrát. Svou prohru před diváky vysvětlil jako „obětování pro vlast“ a nakonec se oženil do bohaté rodiny.

Předmětem komparace bude 15. kapitola románu s názvem *Radost truchlících, Civilizační vklad, Ukázkový pohřeb*. Již samotný název této kapitoly naznačuje, že vietnamský pohřeb zde popisovaný bude mít mnohé podobnosti s pohřbem pana rady Schepelera z povídky *Doktor Kazisvět*.

Po třech dnech napnutého čekání všech členů rodiny pradědeček skutečně zemřel. Celá rodina byla nesmírně šťastná, každý měl svou vlastní radost. Uplynul skoro celý den a ještě nezačaly smuteční obřady, jelikož rodina potřebovala vyřešit záležitosti kolem sňatku pro Sněženku, nebožtíkovu vnučku. Dědeček Hông, nebožtíkův prvorozený syn, dal pokyn k zahájení pohřebních obřadů teprve po tom, co mu bylo slíbeno, že pro Sněženku, jeho nejmladší dceru, bude zajištěn prestižní sňatek. Pozůstalá rodina radostně rozesílala smuteční oznámení a najímala pohřební vůz. Ráno dalšího dne v sedm hodin začal pohřeb. Byli najati dva policisté,

aby udržovali na pohřbu pořádek. Sněženka si oblékla roztomilé šaty a paní Civilizovaná si nemůže dočkat, až si oblékne šaty poslední módy. Pohřební průvod kombinoval prvky vietnamské, čínské i západní tradice. Byly tam nosítka, pečené prase a asi tři sta smutečních nápisů, účastnilo se několik set lidí. Byla tam také hudba a květinové věnce. Maturant Tân, nebožtíkův vnuk, toužil vyzkoušet nové fotoaparáty. Hosté, kteří přišli kondolovat, se mezi sebou smáli, komentovali a pomlouvali.

Pradědečkův pohřeb ve vietnamském románu *Klikař* nese stejné rysy jako dva malostranské pohřby, konkrétně pohřeb slečny Žanyňky a pohřeb pana rady Schepelera. S pohřbem slečny Žanyňky z *Týdne v tichém domě* vykazuje podobnosti zejména osud nemocných a osamělých postav. Slečna Žanyňka i pradědeček žili v domech, které byly plné lidí, avšak nikdo z nich neprojevoval o tyto postavy zájem. Slečna Žanyňka, známá svou přezdívkou „hundsfrajle“, trávila většinu času se svým psem. Pradědeček, na druhé straně, ležel celé dny na posteli pod moskytiérou, trpící nemocí, kterou provázelo neustálé škytání. Tyto postavy, ač obklopené lidmi, zůstaly ve své samotě zcela izolované, což podtrhuje, že byly již tak trochu pohřbeny zaživa.

Nad jejich smrtí se rychle zavře hladina neúprosné každodennosti. Obyvatelé domu i pradědečkova rodina se okamžitě začnou zabývat čistě praktickými záležitostmi. U slečny Žanyňky je třeba vyřešit odstranění jejího mrtvého těla, zatímco pradědečkovi potomci hledají právníka, který by oficiálně potvrdil jeho úmrtí a zajistil tak platnost závěti. Lidská existence se rychle promění v sérii administrativních a logistických úkonů a individuální hodnota života se ztrácí v záplavě každodenní rutiny. Po smrti Žanyňky týden pokračuje ve svém pravidelném rytmu: doktor Loukota vyřizuje potřebné formality, pan Ebr odchází do práce a paní Bavorová, jak je jejím zvykem, vypráví svůj sen. Po pradědečkově pohřbu na něj už nikdo nevzpomene. Všichni pokračují ve svém životě, jako by se nic nestalo.

Více podobností s pradědečkovým pohřbem nacházíme s pohřbem pana rady z povídky *Doktor Kazisvět*. V obou případech je nebožtík starý člověk, což vzbuzuje dojem, že smrt je přirozeným a očekávaným zakončením dlouhého života, na které jsou lidé připraveni. Tento aspekt smrti jakožto přirozeného jevu je však jen jednou z mnoha paralel mezi oběma příběhy. Významnější podobnost spočívá v tom, že oba zesnulí byli hlavami rodiny, mocnými patriarchy, kteří disponovali značným majetkem. Tento moment je klíčový, protože odhaluje, jak smrt těchto významných postav ovlivňuje nejen jejich bezprostřední rodinu, ale i širší komunitu. Jejich smrt je spojena s přerozdělováním majetku a změnou rodinného uspořádání.

Ve vietnamské společnosti, silně ovlivněné konfuciánskou filozofií, není nejstarší muž v rodině jen hlavou rodiny v administrativním smyslu, ale je také morálním pilířem, učitelem, zprostředkovatelem a ochráncem rodinných hodnot a tradic. Jeho role je komplexní a mnohohrstevnatá, zahrnující jak praktické, tak duchovní aspekty rodinného života. Pradědečkova nemoc se rapidně zhoršila a vedla ke smrti právě kvůli tomu, když se od Xuána dozvěděl, že jeho dcera podvádí svého manžela. Tento zásah do rodinné integrity urychlil jeho úpadek a nakonec vedl k jeho smrti.

Než si Zrzek Xuân stačil uvědomit, v jakou tragédii se zvrhává jeho plánovaný žertík, zpod moskytiéry se ozvalo silné škytnutí a pradědeček se zhroutil na postel. [...] „Nechte mě umřít! Lepší než žít v takové hanbě. Jestli chcete něco léčit, tak jedině pošramocenou reputaci mé rodiny, kterou jste tak hanebně zničil, vy hulváte!“¹²⁶

V obou případech je pohřeb vykreslen jako radostná událost. V povídce *Doktor Kazisvět* se téměř čtvrtina textu zaměřuje na příjemné pocity účastníků pohřbu. V románu *Klikař* se tomuto tématu věnuje celá kapitola. Autoři zdůrazňují kontrast mezi očekávaným smutkem a skutečnou

¹²⁶ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 138.

radostí, kterou tyto pohřby přináší. Objevujeme několik shodných momentů, které autoři používají k vyjádření tohoto neobvyklého motivu; motivu radostného pohřbu.

Smrt hlavy rodiny přinesla především všeobecnou radost mezi zúčastněnými. *Ale odečtem-li jistou slušnou opravdovost, nemohla se jakás všeobecná spokojenost upřít. Ležela za překrásného dne lidem jakoby ve všech údech – pomozme si!*¹²⁷

*Pradědečkova smrt způsobila mnoha lidem ohromnou radost.*¹²⁸

*Veškeré příbuzenstvo bylo nadšeno. Někteří šli zvesela roznášet parte, jiní volat pištce či pronajmout pohřební vozík.*¹²⁹

Lze vnímat jistý rozdíl v tom, jak vypravěči vykreslili příjemné pocity zúčastněných pohřbů. Zatímco Neruda hovoří „pouze“ o *spokojenosti*, Phụng používá výraznější slova jako *nadšení*, *ohromná radost*, *nedočkávaná touha* či *štěstí*. Tento rozdíl je bezpochyby ovlivněn skutečností, že alespoň nejbližší rodina pan rady Schepelera tušila, že není mrtev, proto se zachovala jistá nervozita během obřadu. Ve vietnamském románu *pradědeček skutečně zemřel*¹³⁰, což bylo zřejmé již od začátku 15. kapitoly. Navíc byl pradědeček dlouho nemocný a pro rodinu již nějakou dobu představoval zátěž, takže jeho smrt vnímali jako skutečné osvobození.

Hlavním zdrojem spokojenosti a radosti z pohřbu je velký majetek, který po zesnulém zůstane. O něco bohatší se tak nestanou pouze pozůstalí, ale i ostatní účastníci pohřbu. V *Povídkách malostranských* doktor Link, který se o pana radu staral během osmidenní nemoci, obdržel dvacet dukátů. V *Klikaři* díky pradědečkově smrti získali policejní strážníci pracovní příležitost, a to dohlížet na pořádkem při pohřbu. I Zrzek Xuân dostal od nebožtíkova zetě pět dongů za to, že jeho slova nepřímou způsobila pradědečkovu smrt.

¹²⁷ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 151.

¹²⁸ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 140.

¹²⁹ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 144.

¹³⁰ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 138.

Podobnost lze nalézt v hojném počtu účastníků pohřbů. Ačkoli přesný počet lidí v průvodu na Malé Straně není znám, z výčtu zúčastněných a popisu obřadu lze usuzovat, že pohřbu se zúčastnilo značné množství lidí. Pohřbu se zúčastnili praktikanti zemských úřadů, doktor Link, řemenář Ostrohradský, sládek Kejřík, pánové Kdojek, Mužík a Homann a vdova Marie Schepelerová, která byla *již třetí den předmětem vřelého soucitu tolika lidí*¹³¹. Pohřeb v Klikaři byl velkolepý, průvodu se zúčastnilo bezmála tři sta lidí.

*Pohřební procesí se vrylo do paměti všech přihlížejících. Celé město pělo ódy na celou tu pompézní podívanou.*¹³²

V obou povídkách se ženské postavy vyznačovaly pečlivou starostlivostí o svůj zevnějšek. Paní Marie Schepelerová kromě toho, že nemohla skrýt spokojenost nad smrtí svého chotě, vypadala roztomile ve smutečních šatech a černý závoj jí slušel parádně. Kapitola *Radost truchlících* popisuje dokonce tři postavy, které se na pohřeb naporádily. Sněženka, nebožtíkova vnučka, si oblékla vyzývavé průsvitné šaty s černě lemovaným korzetem. Paní Civilizovaná, nebožtíkova prasnacha, si vybrala šaty poslední módy a klobouček s lemováním. Tento moment pak zastřešují zářivé oči nebožtíkova vnuka, majitele dámského krejčovství, který očekával po této události nával nových zákaznic ve své prodejně.

Dalším paradoxním momentem je když zúčastnění berou pohřeb jako příležitost k získání uznání a obdivu. V českém i vietnamském textu se dočítáme o jisté hrdosti postav, které touží po uznání a chvále od ostatních za to, jak se budou chovat a vypadat na pohřbu. V povídce *Doktor Kazisvět* jsou praktikanti zemských úřadů přesvědčeni, že na nich spočívají zraky světa. Představují si, jak ostatní s uznáním pochvalují: „*To jsou praktikanti stavovští!*“¹³³ Přesuneme-li se do vietnamského románu, nacházíme zde shodný moment. Úsek popisuje, jak si nebožtíkův prvorozený syn, dědeček Hông, představuje svůj projev smutku. Těší se, že si získá obdiv

¹³¹ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 152.

¹³² VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLOWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 146.

¹³³ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 151.

přítomných, kteří budou říkat, jak úctyhodně vypadá nejstarší syn, teď nový patriarcha. „*Podívejte se na jeho nejstaršího syna, jak úctyhodně vypadá!*“ *Byl pevně rozhodnut, že pohřbem a zvláště pohřební hůlkou si od přítomných vyslouží samá slova chvály.*¹³⁴

Podobně jako v povídce *O měkkém srdci paní Rusky* i pradědečkův pohřeb je zobrazován jako jakási příležitost, kde se mohou lidé sejít a popovídat o vlastních životech. Zúčastnění berou pohřeb jako vítané zpestření každodennosti. Při takové příležitosti nechybí samozřejmě drby a pomluvy. Paní Ruska kritizuje židovský pohřeb, který není tak „hezký“, a hodnotí vzhled zesnulého i náklady na pohřeb. Na pradědečkově pohřbu pod smutečným výrazy truchlící tiše diskutovali o svých rodinách, domech nebo o nedávno pořízeném nábytku. Nechybí ani pomluvy všeho druhu jako „*Nenechala ho nakonec i žena?*“, „*No jo, ten páprda je fakt slizoun*“ nebo „*Už je docela odkvetlá!*“¹³⁵

V povídkách *O měkkém srdci paní Rusky* a *Doktor Kazisvět* se pohřby odehrávají za horkého slunečného dne, což vytváří atmosféru, která je bezpochyby neobvyklá pro spojení se smrtí a pohřbem. *Překrásný červenový den*¹³⁶ rozhodně nepůsobí dojmem, že by měl předznamenávat smrt. Na druhou stranu ve vyprávění románu *Klikař* není sice počasí výslovně zmíněno, ale prostředí pohřbu je detailně popsáno. I když nevíme, jaké je počasí, tušíme však, že je také slunečno, neboť smuteční vozíky byly odstíněny slunečníky. Popis: *zdobené pečené prase pod slunečníkem, všude samé květiny nebo předháněli se jako na tržišti*¹³⁷ zcela postrádá typickou ponurost a vážnost smutečního obřadu.

Všichni tři nebožtíci – pan rada Schepeler, kupec Velš a pradědeček z vietnamského románu – jsou popisováni jako nejspokojenější postavy. Každý z nich, ústřední postava celé události, definitivně ilustruje všeobecné blaho spojené s jejich pohřbem. Budí to dojem, že pokud jsou i

¹³⁴ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 140.

¹³⁵ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 146.

¹³⁶ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 150.

¹³⁷ VŮ, Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016, s. 145.

oni nebožtíci blažení, není důvod, aby někdo jiný truchlil. V *Povídkách malostranských* pan rada spočívá v rakvi, ohříván sluneční září překrásného letního dne, zatímco kupec Velš leží v truhle spokojeně s úsměvem na tváři. V *Klikaři* vypravěč představuje obraz pradědečka, který se usmívá a pokyvuje hlavou nad skvostně vydařeným pohřbem.

6.2 Smutná nebo radostná zpráva?

Ve vietnamské literatuře není *Klikař* jediným dílem, které se zabývá zvláštním motivem radostného pohřbu. Pro srovnání se nabízí povídka *Smutná zpráva* od již zmíněného známého vietnamského satirického autora Nguyễn Công Hoana. Zatímco v *Klikaři* je radost z úmrtí bohatého pradědečka naplněna a jeho pohřeb se stává nejveselejší událostí široko daleko, v povídce *Smutná zpráva* a podobně i v *Doktoru Kazisvětovi* se nachází zlomový moment zděšení a zklamání, neboť nakonec nikdo neumírá.

Vietnamská povídka *Smutná zpráva* vypráví o panu Bào Sonovi, majiteli pohřebních služeb, který má finanční potíže kvůli tomu, že málo lidí umírá, což vede k tomu, že jeho podnikání je na tom špatně. Pan Bào Son si dělá starosti s nájmem a často si povzdechuje nad vybavením, které si pořídil pro svou firmu. Jednoho dne se doslechne, že starý pan Hùòng těžce onemocněl. Nadšený, pan Bào Son připraví dárky a vydá se navštívit pana Hùంగా, doufaje, že bude moci poskytnout své pohřební služby, až pan Hùòng zemře. Přistupuje k rodině pana Hùంగా s úctou a vážností, nabízí své služby a vysvětluje výhody najmutí jeho firmy.

Po návratu domů je pan Bào Son plný naděje a pečlivě sleduje zdravotní stav pana Hùంగా. Když však po třech dnech nedostane žádné nové zprávy, začne být nervózní a má podezření, že mu někdo vyfoukl zákazníka. Rozhodne se jít znovu do domu pana Hùంగా, aby si ověřil situaci, a zjistí, že se pan Hùòng uzdravil. Pan Bào Son je zklamaný a uvědomuje si, že mu unikla obchodní příležitost.

Paralelu mezi českou a vietnamskou povídkou lze spatřovat již ve způsobu pojmenování. *Doktor Kazisvět* a *Smutná zpráva* evokují negativní a pesimistické představy, a čtenář podle názvu očekává nešťastný příběh. Nicméně, v obou případech se nakonec ukazují jako povídky s příznačnou humoreskou. V české povídce se humoreska projevuje v momentě, kdy mrtvola vypadne z rakve a následně oživne, zatímco ve vietnamské povídce je humoreska patrná ve scéně, kdy majitel pohřebních služeb navštěvuje nemocného člověka a nabízí mu skvělý pohřeb.

Názvy také odrážejí stejnou dvojznačnost, jelikož se postavy na konci příběhu dělí na dvě skupiny. Jedna skupina obyvatel Malé Strany začne doktoru Heribertovi říkat Kazisvět, protože zhatil mimořádný plán. Avšak druhá skupina ho chválí jako výborného lékaře, stejně jako jeho otce. Pro paní radovou a ostatní účastníky pohřbu je to Kazisvět, ale pro pana radu je doktor Heribert zachránce. „*Pánbůh na nebi a doktor Heribert na zemi!*“ říká.¹³⁸ Dva kontrastní postoje nalezneme i na konci vietnamské povídky. To, že se starému Huongovi ulevilo, přivedlo pana Bão Sona do šoku a rozčilení, které vyjádřil slovy „*Sakra! K čertu!*“¹³⁹ Naopak ostatní postavy příběhu, tedy starý Huong a jeho rodina, vítají stejnou situaci slovy „*Díky bohu, snad se časem zcela uzdraví.*“¹⁴⁰

¹³⁸ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 155.

¹³⁹ *Dvě hostiny*, s. 19.

¹⁴⁰ *Dvě hostiny*, s. 19.

7. Pan Vorel a Chí Phèo¹⁴¹: Nehrdinská smrt hlavního hrdiny

Literární historik Aleš Haman, který se specializoval na českou literaturu 19. století a zejména na analýzu Nerudových děl a jejich literárního a historického kontextu, interpretuje *Povídky malostranské* jako klíčový přechod české prózy od romanticky idealizovaného života k realistickému a věcnému pohledu na svět. Tyto povídky jsou charakteristické svým deziluzivním a antiromantickým přístupem, který odhaluje klamnou masku idylického zatažení. Pod touto maskou se skrývá rozporná podoba lidské skutečnosti, jak ji zakouší člověk v modernizujícím se světě.¹⁴²

Antiromantismus, který je přičítán Nerudovi, se ve vietnamské literatuře dobře odráží v díle realistického autora Nam Caa. Ve 30. letech 20. století romantismus dominoval vietnamské literární scéně, proto se literární časopisy zaměřovaly hlavně na romantickou literaturu, protože byla nejpopulárnější a přitahovala čtenáře.¹⁴³ Nam Caoova první díla byla rovněž ovlivněna romantismem a jeho poezie se zaměřovala na typická romantická témata jako zasněnost, láska a iluze. Tato tvorba však nepřinesla autorovi výrazný úspěch, pravděpodobně proto, že se příliš podobala tvorbě jeho kolegů z Autonomní literární skupiny a nevybočovala z řady.

Nam Cao se však k romantismu dlouho nepřikláněl a brzy změnil svůj literární styl. Uvědomil si, že nechce zůstat snílkem, který píše milostnou poezii pro bezstarostné bohaté dámy. Nam Cao se potýkal s otázkou, zda má literatura být příjemným, romantickým čtením, nebo má vycházet z drsné reality soudobé společnosti a sloužit většině lidí s těžkým osudem, kteří denně bojují, aby zajistili základní potřeby svých rodin. Tento vnitřní konflikt jasně popisuje ve své povídce *Trăng Sáng* (Jasný měsíc) z roku 1942. Nakonec jeho obtížný životní úděl ho

¹⁴¹ čtete čí feo

¹⁴² HAMAN, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Praha: Karolinum, 2014, s. 106–107.

¹⁴³ VŨ Bắng. *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời* (Devatenáct portrétů soudobých spisovatelů). Vybral Văn Giá. Hanoi: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002, s. 30. [dále jen VŨ].

nasměroval k tomu, aby se stal realistickým spisovatelem a psal o nejběžnějších a nejreálnějších tématech z každodenního života venkovanů, rolníků, dělníků a dalších obyčejných lidí.¹⁴⁴

7.1 Motiv deziluze

Deziluze v *Povídkách malostranských* se projevuje v několika povídkách, avšak nejvýrazněji je patrná v povídce *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*, kde je zároveň iluze vybudována nejmarkantněji. Povídka se zpočátku jeví optimisticky, avšak postupně se stává tragickou, přičemž zvrát v žánru dlouho nic nesignalizuje. Kupec Vorel je zpočátku líčen jako ješitný mladý muž typický pro humoresky, který je přesvědčen o svých podnikatelských schopnostech a přitažlivém vzhledu. Nadto je jeho kouření popisováno jako běžný zlovyk charakteristický pro humoresky.

Při hledání spouštěče tragédie, tedy příčiny sebevraždy hlavního hrdiny, nelze dospět k jedné definitivní odpovědi. Tragédii zapříčinili obyvatelé Malé Strany kvůli jejich nepřátelství vůči všemu cizímu a novému, nebo sám hlavní hrdina kvůli svému zlovyku a neschopnosti se adaptovat v novém prostředí?

Pan Vorel není opravdovým milovníkem tabáku; pěnovku si pořizuje, aby se začlenil mezi místním společenstvím a stal se jedním ze „sousedů“ Malé Strany. Na druhou stranu si však otevře obchod v domě, kde nikdy předtím obchod nebyl, a nadto prorazí zeď starobylé budovy. Nevraživost starousedlíků vůči jeho rozhodnému jednání je proto celkem pochopitelná a lze ji interpretovat nejen jako důkaz jejich zatvrzelého konzervativizmu, ale také jako oprávněný odpor vůči tomu, kdo nerespektuje historii místa, kde se chce usadit. Proto okolí panu Vorlovi neumožňuje to, co běžně toleruje ostatním. Zatímco pro ostatní obyvatele Malé Strany je kouření dýmky běžnou praktikou, pro pana Vorla představuje tento zlovyk narušení vztahů s okolím a zničení jeho podnikání. Na rozdíl od pana Ryšánka a pana Schlegla, kde kouření slouží

¹⁴⁴ HLAVATÁ, Lucie, Ján IČO a Mária STRAŠÁKOVÁ. *Slovník vietnamské literatury*. Praha: Libri, 2011, s. 163.

jako prostředek ke znovu sblížení dvou dávných nepřátel, je pro pana Vorla zdrojem jeho izolace a neúspěchu.¹⁴⁵

Vypravěč však také zohledňuje Vorlovu perspektivu. Již na začátku je zdůrazněno jeho hluboké osamění, což naznačuje, že rozpor, který se v Ostruhové ulici rýsuje, má rovněž existenciální rozměr. Pan Vorel se možná nakonec rozhodne pro sebevraždu nejen kvůli finančním problémům, ale také kvůli neustálému pocitu odcizení, který ho obklopuje a dusí.¹⁴⁶

*Večer sedal v Žlutém domku při džbánku piva, na rohu stolku vedle kamen sám a sám.*¹⁴⁷

Při četbě povídky *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* může vietnamský čtenář nalézt překvapivé množství podobností s povídkou *Chí Phèo* od významného vietnamského realistického autora Nam Caa. Tyto paralely se projevují na několika úrovních, zejména v dějové linii a v charakteristice hlavních postav.

V obou povídkách sledujeme osudy jednotlivců, kteří jsou v podstatě outsiderskými postavami ve své vlastní společnosti. Pan Vorel i Chí Phèo čelí nepochopení, odmítnutí a odsouzení od svých sousedů. Obě hlavní postavy se pokoušejí zapadnout do společnosti, která je však nepřijímá, což vede k jejich postupnému společenskému i osobnímu úpadku.

Dějové linie těchto dvou povídek jsou protkány tématy odcizení a marného boje proti nepříznivému osudu. Pan Vorel se snaží začlenit do místní komunity, avšak čelí neustálému posměchu a bojkotu. Podobně Chí Phèo, který se vrátí z vězení, hledá přijetí a uznání, ale místo toho nachází jenom opovržení a násilí.

Vrcholným momentem obou povídek je sebevražda hlavního hrdiny. Tento tragický konec symbolizuje absolutní selhání jejich snah o dosažení společenského přijetí a lidské důstojnosti.

¹⁴⁵ MOCNÁ, Dagmar. *Záludný svět Povídek malostranských. Historie (Academia)*. Praha: Academia, 2012, s. 121.

¹⁴⁶ MOCNÁ, Dagmar. *Záludný svět Povídek malostranských. Historie (Academia)*. Praha: Academia, 2012, s. 123.

¹⁴⁷ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 172.

Sebevražda pana Vorla a Chí Phèa je vyvrcholením jejich zoufalství a naprosté beznaděje, které přináší jejich životní situace. Přestože tento čin představuje velkou osobní tragédii, nepodaří se jim tím vzbudit téměř žádnou společenskou odezvu. Okolní obyvatelé na jejich smrt reagují se lhostejností, která podtrhuje krutost a nepochopení, kterým museli čelit během svého života.

Tyto povídky odhalují hluboké společenské problémy a lidské osudy, jež jsou často přehlíženy a nepochopeny. Přinášejí silný obraz o tom, jak mohou jednotlivci trpět v důsledku společenského odsouzení a jak jejich tragédie mohou být ignorovány těmi, kteří jsou ponořeni do vlastních životů a předsudků.

7.2 Výtržník ve vietnamské literatuře

Povídka *Chí Phèo* se stala jedním z nejslavnějších děl ve vietnamské literatuře a je považována za literární klasiku. Objevuje se v učebním kánonu pro střední školy ve Vietnamu a je mezi vietnamskými čtenáři natolik oblíbená, že jména hlavních postav zlidověla a objevují se v každodenním jazyce mnoha Vietnamců.¹⁴⁸ Povídka se proslavila hned po svém vydání v roce 1941 především díky unikátnímu užití jazyka a reálnému vyobrazení chudého venkovana, odloučeného od společnosti. Právě palčivá témata, jako chudoba běžného obyvatelstva, zkorumpovanost funkcionářů nebo předpojaté předsudky netečné společnosti, vzbudila zájem vietnamských čtenářů, kteří se s těmito problémy do jisté míry sami potýkali. Tato témata přinesla Nam Caovi značný věhlas.¹⁴⁹

Povídka *Chí Phèo* nás zavádí do vsi Vũ Đại, autorova rodiště, kde rybář našel hlavního hrdinu Chí Phèa jako opuštěné dítě u staré cihelny. Chí Phèo vyrostl u bezdětného řemeslníka a po jeho smrti pracoval jako oráč u starosty Kiéna. Kvůli starostově žárlivosti byl Chí Phèo

¹⁴⁸ VŨ, Tuấn Anh. Nam Cao trong những hồi ức và suy nghĩ hôm nay (Nam Cao ve vzpomínkách a současné úvaze). *Tạp chí Văn Học*. Hanoj: Văn Học, 1997, roč. 18, č. 11, s. 50–56.

¹⁴⁹ PHAN, HÀ a NGUYỄN, s. 300.

nespravedlivě uvězněn, a po deseti letech se vrátil do vsi jako zatvrzelý kriminálník, potetovaný a proměněný.

Po návratu se stal notorickým opilcem, který nadával celé vesnici. Jednoho dne, když už neměl peníze na alkohol, navštívil dům starosty Kiéna, kde byl překvapivě přivítán, pohoštěn a obdarován. Poté se stal starostovým pomocníkem, vymahačem peněz z vesničanů.

Chí Phèo byl vesnicí opovrhován a jeho tvář byla kvůli rvačkám pokryta jizvami. Jednoho večera se opilý setkal s Thị Nở, hloupou a škaredou ženou, která mu pomohla, když se mu udělalo zle z nadměrného konzumování alkoholu. Druhý den dostal od ní teplou cibulovou polévku, což bylo snad poprvé v životě, kdy mu někdo pomohl. Sblížili se a Chí Phèo chtěl začít nový život, ale Thị Nởina teta jejich vztah zakázala.

Zklamaný a rozhořčený Chí Phèo ztratil naději na lepší život, ubodal starostu Kiéna a spáchal sebevraždu. Povídka končí pohledem Thị Nở na její zvětšující se, zřejmě těhotné, břicho a myšlenkou na starou cihelnu.

7.3 Osamocení cizince

Postavy Chí Phèa a pana Vorla sdílejí několik podobných klíčových rysů a okolností. Pan Vorel je vnímán jako cizinec a outsider ve společnosti Malé Strany. Pochází z venkova, což ho činí cizím v očích místních obyvatel, a to se projevuje ve všeobecné nevšímavosti a nedůvěře vůči němu. Chí Phèo je sirotek bez rodiny a příbuzných. Byl nalezen ve staré cihelně, takže nikdo nevěděl, kdo byli jeho rodiče nebo odkud pocházel. Vietnamská společnost, ovlivněná konfuciánskou filozofií, kladla velký důraz na rozšířenou rodinu, která by měla být pro každého Vietnamce nejvyšší prioritou. Rodina také poskytovala určitou záruku řešení životních problémů v rámci rodového společenství, které ve Vietnamu funguje v určitých formách dodnes.

Nedílnou součástí života mnoha Vietnamců je také uctívání předků, což sirotci nemohli praktikovat, a tím se odloučili od ostatních.¹⁵⁰ Osamocení Chí Phèo byl tak do určité míry předurčen ke strádání bez pomoci druhých.

Vorel se rozhodne otevřít krupařský krám v domě U zeleného anděla, což je považováno za odvážný a nezvyklý krok. V té době bylo zvykem, že obchody se dědily z otce na syna a měly své pevné místo. Jeho rozhodnutí narušit tento pořádek je nevídané. Chí Phèo narušuje pořádek ve vesnici agresivním chováním, vyhrožováním a vydíráním ostatních vesničanů. Narušuje sociální strukturu vesnice ignorováním společenské normy a tradiční autority. Obě postavy se svým způsobem izolují a marginalizují od okolního světa a prohlubuje se tím sociální rozkol. Chí Phèo i pan Vorel vytvářejí atmosféru strachu a nejistoty, která destabilizuje tradiční řád a harmonii v sousedství.

Postavy jsou osamělé nejen fyzicky, ale i emocionálně a sociálně. Pan Vorel tráví večery sám, sedíc u džbánu piva v hospodě, kde ho ostatní ignorují. Přistěhoval se do Ostruhové ulice sám a bez rodiny. Je známo pouze to, že je synem mlynáře a pochází z venkova. Žádní příbuzní ani rodinní příslušníci nejsou uvedeni v kontextu jeho života v Praze, což posiluje jeho postavení osamělého cizince a outsidera v novém prostředí. Jeho osamělost je zdůrazněna tím, že se ani na slavnosti nikoho nezajímá, a tato sociální izolace se promítá i do jeho obchodního života. Chí Phèo je osamělý kvůli několika zásadním faktorům. Jako sirotek bez rodiny, nalezený ve staré cihelně, postrádá základní rodinné vazby. Alkohol je jeho únikem z bolesti, ale zároveň ho ještě více odlučuje, protože jeho opilost vede k nepředvídatelnému a agresivnímu chování. Je vnímán jen jako nebezpečný člověk a je uvězněn v cyklu násilí a alkoholismu bez naděje na změnu.

¹⁵⁰ JAMIESON, Neil L. *Understanding Vietnam*. Bekerly: University of California Press, 1995, s. 16–17.

7.4 Moment optimismu a naděje

Sledujeme v obou povídkách moment jistého optimismu a naděje. Navzdory počátečnímu nezájmu zákazníků Vorel věří, že jeho podnikání bude úspěšné. Přesvědčuje sám sebe, že lidé nakonec přijdou a obchod se rozjede. Toto pozitivní naladění je však brzy konfrontováno s realitou. V povídce *Chí Phèo* se jediná naděje na vykoupení ze začarovaného kruhu bídy ztělesňuje v postavě Thị Nở. Jedná se o fyzicky neatraktivní a mentálně pomalou ženu. Podobně jako Chí Phèo je i ona izolována od společnosti a jejich osamělost je spojuje. Přes všechny své nedostatky je Thị Nở postavou, která do Chí Phèova života přináší záblesk naděje. Její jednoduchá laskavost a starostlivost probouzí v Chí Phèovi dávno ztracené lidské city. Reprezentuje pro něj možnost vykoupení; její péče mu dává naději na nový začátek a ukazují, že i ti nejvíce zavrženíhodní lidé mohou nalézt odpuštění. Setkání s Thị Nở je pro Chí Phèa klíčovým momentem, který ho přiměje přemýšlet o svém životě a o možnosti změny.

Určité podobnosti lze nalézt rovněž v symbolické rovině obou povídek, kde důležité společenské hodnoty jsou zobrazovány skrze Vorlovu pěnovku a cibulovou polévku, kterou Chí Phèo dostane od Thị Nở. Oba symboly jsou spojeny s nadějí na lepší život. Pěnovka pro pana Vorla představuje nový začátek a naději na úspěch v novém prostředí. Vorel není skutečným milovníkem tabáku; dýmku si pořídil, aby splynul s malostranským společenstvím. Podobně cibulová polévka představuje pro Chí Phèa naději na změnu a možnost začít znovu žít jako obyčejný vesničan.

Pěnovka a cibulová polévka jsou také spojeny s mezilidskými vztahy a péčí. Pěnovka je předmět, který Vorel používá v naději na přijetí společností, zatímco polévka je projevem péče a soucitu vůči Chí Phèovi. Oba symboly jsou zasazeny do kontextu tragických osudů hlavních postav. Pěnovka se stává symbolem Vorlova neúspěchu a osamělosti, stejně jako polévka, která přináší naději, ale nakonec připomíná tragédii Chí Phèa, který není schopen uniknout svému osudu.

Pěnovka a cibulová polévka tedy symbolizují v povídkách naději a nový začátek, ale výsledný účinek, který přinášejí, se poněkud odlišuje. Pěnovka se postupně mění v symbol ztroskotání, osamělosti a neúspěchu Vorla, zatímco cibulová polévka, i když také vede k tragickému konci, přináší krátkodobý záblesk naděje a lidskosti do života Chí Phèa.

7.5 Poldýnka a Thị Nởina teta

V každé z těchto povídek se nachází klíčová postava, jejíž chování a interakce s ostatními dramaticky ovlivňují osudy jednotlivců v příběhu, zejména hlavního hrdinu, pana Vorla a Chí Phèa. V obou případech jde o ženskou postavu, která zdánlivě nevinnými slovy přivede celou situaci k tragickému konci. V případě Nerudovy povídky je to Poldýnka, koketní žena, jejíž návštěva a následné negativní komentáře o zápachu v krámě spustí řetězec událostí vedoucích k bojkotu Vorlova obchodu. Její slova se rychle rozšíří mezi starousedlíky, což způsobí, že do krámu nikdo nechodí. Její postava zdůrazňuje, jak snadno mohou zdánlivě nevinné pomluvy vést k vážným následkům. Poldýnka tak reprezentuje obyvatele Malé Strany, kteří chtějí chránit domovské území před agresivně vystupujícím cizincem.

V povídce *Chí Phèo* je touto klíčovou postavou Thị Nởina teta. Vypravěč prozrazuje o této postavě pouze to, že se nikdy nevdala a byla Thị Nởinou jedinou příbuznou a blízkou osobou. Objevila se pouze zběžně na konci povídky, avšak sehrála zásadní roli ve vývoji příběhu. Nejsou žádné konkrétní informace o jejím jménu, charakteru nebo vzhledu. Její existence funguje podobně jako drby a pomluvy – neznáme přesně jejich původ ani podobu, ale mohou zásadně ovlivnit celé dění. Když se dozvěděla o úmyslu své neteře vdát se, pocítila závist a sňatek zakázala. Její slova zhasla naději na rodinu a, podobně jako Poldýnka, neúmyslně přiměla hlavního hrdinu k tragickému činu.

7. 6 Vrchol zoufalství

Obě povídky končí sebevraždou hlavního hrdiny. Smrt pana Vorla je krutá; zemře v bídě a zoufalství a nedočká se ani řádného pohřbu. Identicky bychom mohli popsat i smrt Chí Phèa, který se v návalu zlosti ubodá.

Okolnosti Vorlovy smrti jsou hrůzné, avšak nad touto tragédií vítězí neúprosná každodennost; ani tak alarmující událost nedokáže zastavit její mocný tok. Podobně se drásavost spojená se smrtí žebráka Vojtíška vytrácí v družném klábosení nezúčastněných osob. Vypravěč nám nedovoluje prožít tuto tragédii naplno. Suše informuje nás o skonu hlavního hrdiny, aby vzápětí popisoval, jak mlékařka šlehá smetanovou pěnu v případě smrti žebráka Vojtíška, a jak komisař nachází pěnovku v případě smrti kupce Vorla. Vypravěč podává okolnosti Vorlovy smrti bez náladových detailů a subjektivní perspektivy. Jeho stručnost a věcnost vyvolávají dojem, jako bychom četli zprávy z novinové rubriky.

Následujícího dne bylo ale před zavřeným krámem páně Vorlovým od devíti hodin zrána až do večera pořád plno lidí. Vypravovalo se, že pan domácí dal, když nemohl nikde pana Vorla nalézt, krám násilně otevřít, do ulice že vypadla dole dřevěná stolička a nahoře že se vyhoup nešťastný krupař, oběšený zcela ve výši na skobě.

O desáté hodině přišla soudní komise a vešla do krámu domem. Sňali samovraha a pan Uhmühl, malostranský policejní komisař, pomáhal.¹⁵¹

Smrt Chí Phèa v Nam Caově povídce je tragický vrchol příběhu. Ukazuje hlubokou beznaděj a bezvýchodnost protagonistova života, který byl poznamenán neustálým zápasem s osudem, společností a vlastními vnitřními pocity. Jeho konečný akt násilí a následná smrt představují zoufalý pokus uniknout tomuto cyklu utrpení, ale zároveň i jeho bezmocnost ho přerušit. Jeho

¹⁵¹ NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956, s. 176–178.

smrt lze interpretovat jako přímý důsledek nespravedlnosti a pokrytectví, které jsou přičítány tehdejší vietnamské vesnické společnosti.

Jeho čin vede k vlastnímu zániku a v jistém smyslu se zbavuje svého věčného utrpení. Smrt je symbolickým ukončením jeho tragické existence plné násilí, bolesti a zklamání. Navzdory osobním tragédiím zůstane společnost však nezměněná. Arogantní mocipán starosta Kién a nešťastný opilec Chí Phèo už ve vesnici nebudou, ale korupce, vydírání, zoufalství, odcizení a bída, které tyto postavy představovaly, budou ve společnosti nadále přetrvávat.

Na konci povídky se objeví náznaky, že tragédie bude pokračovat, když Thị Nở přemýšlí o možnosti, že je těhotná s Chí Phèovým dítětem. To naznačuje, že cyklus násilí a utrpení se může znovu opakovat v další generaci. Smrt Chí Phèa je tedy jen kulminací jeho vlastního tragického osudu, ale společnost a její zacházení s marginalizovanými jednotlivci nezmění.

„Kolem starého bambusu vyrážejí mladé výhonky, odejde jeden, zůstane druhý, my z toho nebudeme mít nic...“¹⁵²

Nešťastný konec povídky *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* lze interpretovat podobně. Vypravěč ukazuje komisařovu lhostejnost k mrtvole oběšeného kupce, která ostře kontrastuje s jeho zaujetím pro dýmku. Tragédie je zde zastíněna banálním detailem, podobně jako v závěru povídky *Přivedla žebráka na mizinu*. Čtenářova pozornost se od smrti hlavní postavy odvrací k běžným činnostem každodenního života – od drsné smrti ke kouření dýmky nebo našlehání pěny na mléce. Závěr těchto povídek jakoby potvrzoval, že i přes osobní tragédii život nezměněně pokračuje dál.

Tato kapitola se zaměřila na analýzu dvou povídek – *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* od Jana Nerudy a *Chí Phèo* od Nam Caa – s cílem odhalit paralely mezi těmito povídkami a jejich

¹⁵² NGUYỄN Công Hoan, Nam Cao, Tô Hoài, Anh Đức. *Vietnamské povídky*. Přeložila Iva Klínderová. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 89.

hlavními postavami. Obě díla, ačkoli pocházejí z různých kulturních a historických kontextů, sdílejí společné motivy odcizení, společenského odsouzení a neúspěšného boje proti nešťastnému osudu. Hlavní hrdinové, pan Vorel a Chí Phèo, představují outsiderské postavy, které se snaží zapadnout do společnosti, jež je však odmítá. Jejich tragické osudy jsou ukázkou toho, jak společenské předsudky a lhostejnost mohou vést k naprostému selhání a zoufalství jednotlivců. Klíčovým prvkem obou povídek je jejich vrcholná tragédie – sebevražda hlavních postav – která podtrhuje neúspěch jejich snah o dosažení společenského přijetí.

Analýza ukázala, že obě povídky nejen reflektují hluboké společenské problémy a lidské osudy, ale také vyvolávají otázky o povaze lidského utrpení a nespravedlnosti. Postavy Poldýnka a Thị Nởina teta, které hrají zásadní roli v osudu hlavních hrdinů, zdůrazňují, jak moc mohou zdánlivě nevinné nebo malicherné pomluvy ovlivnit životy druhých. Přestože tragédie hlavních postav jsou alarmující, oba vypravěči ukazují, že život pokračuje dál ve své neúprosné každodennosti, často bez většího povšimnutí okolní společnosti.

8. Závěr

Tato diplomová práce se zaměřila na analýzu *Povídek malostranských* Jana Nerudy v překladu do vietnamštiny a jejich recepci v kontextu vietnamské literatury 20. století. Hlavním cílem bylo zjistit, jak jsou témata a motivy Nerudových povídek přijímány vietnamskými čtenáři a jakým způsobem se přizpůsobují místnímu literárnímu a kulturnímu kontextu.

Výsledky komparatistické analýzy ukazují, že *Povídky malostranské* byly ve Vietnamu přijaty s různými stupni porozumění a interpretace. Vietnamský čtenář, vybavený literárními obrazy a motivy z moderní vietnamské literatury, čte Nerudovy povídky skrze prizma kulturního transferu a apropriace. Témata jako sociální nespravedlnost, každodenní život obyčejných lidí a morální dilemata, která jsou přítomna v Nerudových povídkách, rezonují s podobnými motivy nalezenými v dílech vietnamských realistických autorů 20. století. Analýza ukázala, že velká část vyprávěcích postupů a literárních obrazů je univerzálně srozumitelná a nevyžadují mimořádnou kulturní adaptaci, aby byly plně pochopeny vietnamským publikem.

Povídky malostranské podávají detailní náhled do života obyčejných Pražanů, přičemž vystihují jejich osobnosti, charaktery a vzájemné vztahy. Vietnamský čtenář může tyto příběhy interpretovat skrze prizma vietnamské realistické literatury 20. století, kde obdobné motivy a obrazy zůstávají relevantní. Z těchto důvodů je pravděpodobné, že vietnamští čtenáři si představí činžovní domy, krupařství, hospody nebo pohřební průvod na pozadí starých ulic Hanoje spíše než ve vzdálené Praze. Univerzální motivy každodenního života, pomluv, lhostejnosti, pokrytectví a závisti, které jsou zabydleny v *Povídkách malostranských*, tak budou čteny na pozadí vietnamských děl s podobnými motivy.

Tato diplomová práce přináší důležité poznatky o procesu kulturního transferu a apropriace v literatuře a ukazuje, jak literární díla mohou překračovat hranice a být interpretována v nových kontextech. Vzhledem k tomu, že zatím neexistují odborné studie s podobným tématem mezi českou a vietnamskou literaturou, měla tato práce omezený počet odborných textů a kulturních

kontextů. Přesto poskytuje základ pro další výzkum v oblasti literární recepce a kulturní interakce.

Do budoucna by bylo zajímavé zkoumat, jak jsou další motivy *Povídek malostranských* (např. dětský pohled na město, mapa reálná a mapa fikce nebo žurnalistika v beletrii) a další přeložená česká literární díla přijímána ve vietnamském kontextu. Také by bylo užitečné zkoumat, jaké další faktory ovlivňují kulturní transfer a apropiaci těchto literárních textů. Tato práce tak přispívá k širšímu porozumění dynamice mezikulturní literární komunikace a významu literárního překladu.

Celkově lze říci, že *Povídky malostranské* Jana Nerudy nejenže našly své místo ve vietnamské literární krajině, ale také obohatily vietnamskou literární tradici novými pohledy a vyprávěcími postupy. Přestože je Nerudova sbírka povídek zasazena do Prahy 19. století, dnešní vietnamští čtenáři mohli mít dojem, že se tyto příběhy odehrávají ve staré části Hanoje, což svědčí o univerzální srozumitelnosti témat těchto povídek a jejich zkušenostech s četbou vietnamských realistických autorů 20. století.

9. Seznam použité literatury

Prameny

NERUDA, Jan. *Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông*. Přeložili Bình Slavická a Dương Tất Từ. Hanoj: NXB Văn Học, 2018.

NERUDA, Jan. *Povídky malostranské*. 2. vyd. v SNKLHU, (1. ilus. vyd.). Praha: SNKLHU, 1956.

NGUYỄN Công Hoan, Nam Cao, Tô Hoài, Anh Đức. *Vietnamské povídky*. Přeložila Iva Klinderová. Praha: Československý spisovatel, 1972.

NGUYỄN, Công Hoan a CAO, Nam. *Dvě hostiny: antologie povídek z Vietnamu*. Přeložili Dana HEALY, Iva KLINDEROVÁ, Jan KOMÁREK, Petr KOMERS, Marta LOPATKOVÁ, Barbora NOVÁKOVÁ a Ondřej SLÓWIK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020.

Thạch Lam. *Hà Nội 36 phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic). Hanoj: NXB Văn Học, 2014.

VŨ Trọng Phụng. *Klikař*. Přeložil Ondřej SLÓWIK. Praha: Dokořán, 2016.

Odborná literatura v češtině

BUDÍN, Stanislav. *Jan Neruda a jeho doba*. Praha: SNKLHU, 1960.

HAMAN, Aleš. *Neruda prozaik*. Praha: Odeon, 1968.

HAMAN, Aleš. *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Praha: Karolinum, 2014.

HLAVATÁ, Lucie, Ján IČO a Mária STRAŠÁKOVÁ. *Slovník vietnamské literatury*. Praha: Libri, 2011.

HLAVATÁ, Lucie; IČO, Ján; KARLOVÁ, Petra; KUČERA, Karel; STRAŠÁKOVÁ, Mária et al. *Dějiny Vietnamu. Dějiny států*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2018.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. *Autorské tváře v knižních zrcadlech: obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2015.

MOCNÁ, Dagmar. *Záludný svět Povídek malostranských*. Praha: Academia, 2012.

NOVÁK, Arne. *Studie o Janu Nerudovi*. Praha: F. Topič, 1919.

SCHWARZ, Michal a SRBA, Ondřej. *Vietnam v éře západních velmocí*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016.

STRAŠÁKOVÁ, Mária. Nguyen Tuong Tam a jeho přínos pro vietnamskou moderní literaturu. *Nový Orient*. 2017, roč. 72, č. 1, s. 35-41.

VETEŠKA, Jaroslav a PRŮCHA, Jan. *Andragogický slovník*. Praha: Grada Publishing, 2012.

ŽÁKOVÁ, Veronika a SLAVICKÁ, Binh: Rozhovor s překladatelkou Binh Slavicovou. *Zprávy DILIA* 2020.

Odborná literatura v cizím jazyce

CAO Thị Như-Quỳnh a John C. SCHAFER. *From Verse Narrative to Novel: The Development of Prose Fiction in Vietnam*: The Journal of Asian Studies, vol. 47, no. 4, 1988, s. 756–777.

DURAND, Maurice M. a NGUYỄN Trần Huân. *An introduction to Vietnamese literature*. New York: Columbia University Press, 1985.

JAMIESON, Neil L. *Understanding Vietnam*. Berkeley: University of California Press, 1995.

PHAN Cẩm Thượng. *Hà Nội 36 phố phường* (Šestatřicet hanojských ulic: doslov). Hanoj: NXB Văn Học, 2014.

PHAN Cự Đệ, HÀ Văn Đức a NGUYỄN Hoàn Khung. *Văn Học Việt Nam 1930 – 1945* (Vietnamská literatura 1930 – 1945). Hanoj: NXB Đại học và giáo dục chuyên nghiệp, 1988.

STRAŠÁKOVÁ, Mária. *Life and writings of Nguyễn Tường Tam*. Dizertační práce, vedoucí Lomová, Olga. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra sinologie, 2011.

TAYLOR, K. W. *A history of Vietnamese*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Tố Hữu. Máy suy nghĩ về văn học Việt Nam trong thế kỉ XX (Několik myšlenek o vietnamské literatuře ve 20. století). *Tạp chí Văn học*. 2001, roč. 47, č. 11, s. 3–7.

TRẦN Thị Hồng. *Chuyện chưa biết về nhà văn Nam Cao* (Neznámé příběhy o spisovateli Nam Caovi). Hanoj: NXB Công An Nhân Dân, 2006.

VŨ Bằng. *Mười chín chân dung nhà văn cùng thời* (Devatenáct portrétů soudobých spisovatelů). Vybral Van Gia. Hanoj: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002.

VŨ, Tuấn Anh. Nam Cao trong những hồi ức và suy nghĩ hôm nay (Nam Cao ve vzpomínkách a současné úvaze). *Tạp chí Văn Học*. Hanoj: Văn Học, 1997, roč. 18, č. 11, s. 50–56.

Internetové zdroje

AQI US (bez data). *World Air Quality Index (AQI) Ranking*. Online. Dostupné z:

<https://www.iqair.com/world-air-quality-ranking>.

BEZR, Ondřej. Na Světě knihy byl oceněn vietnamský bohemista i neschopní překladatelé.

Online. iDNES.cz, 2009. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/na-svete-knihy-byl-ocenen-vietnamsky-bohemista-i-neschopni-prekladatele.A090515_172736_literatura_ob.

ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Švejk mluví vietnamsky. Haškův román tam má úspěch, další čeští autoři jsou vítáni. Online. Aktuálně.cz. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/svejk-mluvi-vietnamsky-haskuv-roman-preklad-literatura/r~6ebe4e8e871311ebbfd0cc47ab5f122/>.

Đ.N.C.T Bút danh Nam Cao (Pseudonym Nam Cao). [online]. Văn Hóa – Giải trí. 9. 11. 2008 [cit. 29. 4. 2024]. Dostupné z: <http://www.baodanang.vn/channel/5414/200811/cua-so-tri-thuc-but-danh-nam-cao-1984144/>.

KOMERS, Petr. Před rokem odešel Dương Tất Từ, významný překladatel z češtiny. Online. South East Asia – liaison. Dostupné také z: <https://sea-l.cz/cs/clanky/posts/pred-rokem-odesel-duong-ta-t-tu-vyznamny-prekladatel-z-cestiny/>.

LẠI Nguyên Ân. Vũ Trọng Phụng và vụ án văn chương (Vũ Trọng Phụng a literární případ). Online. EVăn. Dostupné z: <http://evan.vnexpress.net/News/doi-song-van-nghe/chuyen-lang-van/2005/11/3B9ACDF6/>.

NGUYỄN, Nancy: Ngọt ngào phố thị trong Những câu chuyện về khu phố nhỏ ven sông (Dusivá atmosféra města v Povídkách malostranských). Online. znews.vn. Dostupné z: <https://znews.vn/ngot-ngat-pho-thi-trong-nhung-cau-chuyen-ve-khu-pho-nho-ven-song-post945593.html>.

PHẠM Hải Yến. Chủ tịch Hồ Chí Minh với phong trào Bình dân học vụ (Prezident Ho Či Min a hnutí vzdělávání lidu). Online. State records management and archives department of Vietnam. Dostupné z: <http://www.archives.gov.vn/Pages/Tin%20chi%20ti%E1%BA%Bft.aspx?itemid=99&listId=c2d480fb-e285-4961-b9cd-b018b58b22d0&ws=content/>.

PHẠM Thành Chung. Nhà văn Nguyễn Công Hoan: Viết hay như Tây, nhưng không sính truyện Tây. (Nguyễn Công Hoan: Píše stejně dobře jako západní autoři, ale nemá rád západní romány) Online. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20110212012909/http://vanhocquenha.vn/view.asp?n_id=1696&n_muctin=14.

Phong Hà. Những kẻ hèn nhát - Câu hỏi về nhân sinh quan (Zbabělci – Otázka o pohledu na život). Online. Hà Nội mới. Dostupné z: <https://baotintuc.vn/doi-song-van-hoa/nhung-ke-hen-nhatcau-hoi-ve-nhan-sinh-quan-20221223091405849.htm>.

SLUKA, Jan. Reformy 1986 – 1990. [online] Praha, 2006 [cit. 28. 4. 2024]. Postupová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://www.sea-l.cz/media/1091/slidoimoi.pdf>.

Thi Nguyen. Saigoneer Bookshelf: Revisiting 'Dumb Luck' by Vu Trong Phung. Online. Saigoneer. Dostupné z: <https://saigoneer.com/vietnam-literature/15820-saigoneer-bookshelf-revisiting-vu-trong-phung-s-dumb-luck>.

Vân Hạ. Tăng cường đưa văn học Séc đến với độc giả Việt (Posílení přístupu české literatury vietnamským čtenářům). Online. Hanoimoi.vn. Dostupné z: <https://hanoimoi.vn/tang-cuong-dua-van-hoc-sec-den-voi-doc-gia-viet-6862.html>.

ŽÁKOVÁ, Veronika. Alena Mornštajnová byla speciálním hostem na Dnech evropské literatury 2024 v Hanoji. Online. Ministerstvo zahraničních věcí ČR. Dostupné z: https://mzv.gov.cz/hanoi/cz/zpravy_a_udalosti/alena_mornstajnova_byla_specialnim.html.

ŽANTOVSKÁ, Kristina. Překlad díla Jana Nerudy do vietnamštiny. Online. Lidové noviny. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/preklad-dila-jana-nerudy-do-vietnamstiny-mistni-prekvapilo-jak-je-cesky-spisovatel-soucasny.A190815_095023_In_kultura_jto.