

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Lenka Zábranská

Postavy v čínské povídce 17. století v hovorovém jazyce

Characters in Chinese 17th-century Vernacular Short Stories

Praha 2010

vedoucí práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

Děkuji všem, kdo přispěli k výsledné podobě této práce, především pak Mgr. Dušanu Andršovi, Ph. D., bez jehož cenných rad a připomínek by tato práce nevznikla.

*„Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“
V Praze dne 25. 7. 2010*

Anotace:

Bakalářská práce pojednává o literárním žánru čínské povídky v hovorovém jazyce, jeho charakteristice a procesu vzniku, současně představuje nejvýznamnější autory 17. století. Práce je zaměřena především na rozbor způsobů charakterizace postav, její součástí je též pokus o literárněvědnou analýzu vybraných povídek, která akcentuje sdílené charakteristiky protagonistů zkoumaných příběhů. Jednotlivé kapitoly nastiňují typologii, specifické postupy charakterizace a významotvorné role postav.

Annotation:

This bachelor thesis has its main focus on the literary genre of the Chinese vernacular short story. The thesis discusses characteristics, process of formation and coherent theories of the genre, and it also presents the most important 17th century short story writers. The thesis focuses on the analysis of features of literary characters, and it also includes a literary analysis of selected short stories highlighting shared characteristics of their protagonists. Individual chapters aim to provide an outline of the characters' typology, specific methods of characterisation and the role of characters as elements of the semantic structure of the stories under scrutiny.

Klíčová slova: čínská literatura 17. století
 povídka v hovorovém jazyce
 literární postava
 chua-pen
 Feng Meng-lung
 Ling Meng-čchu
 Li Jü

Key words: 17th century Chinese literature
 vernacular short story
 literary character
 huaben
 Feng Menglong
 Ling Mengchu
 Li Yu

Obsah

1. Úvod.....	8
1.1 Cíle práce.....	8
1.2 Období vzniku sbírek povídek v hovorovém jazyce – přelom dynastie Ming a Čching	8
2. Vznik a vývoj povídky v hovorovém jazyce.....	10
2.1 Vypravěčské umění.....	10
2.2 Vypravěči buddhistických textů.....	10
2.3 Profesionální vypravěčství a jeho vliv na vznik povídky v hovorovém jazyce....	11
3. Vypravěčská povídka chua-pen 話本.....	14
3.1 Charakteristika chua-penů.....	14
3.2 Autoři chua-penů.....	17
3.2.1 Feng Meng-lung 馮夢龍.....	17
3.2.2 Ling Meng-čchu 凌濛初.....	18
3.2.3 Li Jü 李漁.....	18
4. Charakteristika postav.....	21
4.1 Jednání.....	21
4.2 Promluvy.....	22
4.3 Typické a ambivalentní postavy.....	23
4.4 Vývoj postav.....	25
4.5 Jméno.....	26
4.6 Vzhled.....	28
4.7 Užívané metafory při popisu tělesných prvků.....	32
4.8 Oděv.....	34
4.9 Vnitřní charakteristika.....	38
5. Typy literárních postav chua-penů.....	39
5.1 Nejčastěji se vyskytující typy postav.....	39
5.2 Kurtizány a učenci.....	41
5.3 Postava vypravěče.....	42
6. Srovnání Feng Meng-lungových a Ling Meng-čchuvých chua-penů s pozdější Li Jüovou tvorbou a s evropskou středověkou povídkou.....	44
6.1 Li Jüova povídková tvorba a posun k zájmu o nitro postavy.....	44
6.2 Boccaciův <i>Dekameron</i> a čínské chua-peny.....	45

7. Závěr.....	47
Literatura a prameny.....	48
Primární literatura.....	48
Sekundární literatura.....	49
Jmenný seznam povídek v překladech.....	52

Úvodní poznámky:

Pro přepis čínských jmen, názvů a pojmů je v této práci použita česká transkripce, a to z důvodu zachování jednotné transkripce s ohledem na citace z českých překladů povídek.

V jednotlivých citacích odkazuji na české překlady děl pod jmény jejich překladatelů, v návaznosti je tímto způsobem pro lepší orientaci řadím i v seznamu literatury na konci práce.

V některých případech citací z čínských originálů spolu s českým překladem uvádím pro názornost v poznámce pod čarou i překlad vlastní, doslovný.

1. Úvod

1.1 Cíle práce

Práce si klade za cíl představit stěžejní postupy charakterizace literární postavy v čínské povídce v hovorovém jazyce ze 17. století. V první části nastiňuji vývoj žánru kratší narativní prózy v hovorovém jazyce s přihlédnutím k teoriím o původu čínských chua-penů. Následuje stručná charakteristika dobových čínských povídek v hovorovém jazyce a představení nejvýznamnějších autorů. V další části se věnuji jednotlivým způsobům charakteristiky postav, jejich typologii a vývoji charakterizace postav v pozdějších povídkách.

V práci vycházím především z českých, eventuelně anglických překladů povídek, především se jedná o sbírky *Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny* v překladu Jarmily Häringové, *Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů* v překladu Jaroslava Průška, *Skříňku s poklady* v překladu Zdenky Novotné a *Twelve Towers* převyprávěné Nathanem Mao.

1.2 Období vzniku sbírek povídek v hovorovém jazyce – přelom dynastie Ming a Čing

Mingská dynastie (1368 – 1644), během které panovalo celkem šestnáct císařů, byla jednou z nejstabilnějších a nejdéle vládnoucích dynastií v Číně. Zejména poslední století dynastie Ming bylo dobou intelektuálního a uměleckého rozkvětu. Nastal rozkvět literatury v hovorovém jazyce, paj-chua 白話. Ekonomická prosperita a komercializace kultury vytvořila zábavní čtvrti, kde kurtizány vzdělané v umění a literatuře nabízely atraktivní společnost literátům. V takové době se neúspěšní a často nespokojení učenci uchýlovali k psaní a čtení milostných příběhů. Psaní jako nástroj obživy vzdělanců, kteří neuspěli v úřední kariéře, bylo směřováno k tématům a námětům čtenářům blízkým, díky tomu se také do povídek často promítají události doby odrážející dobovou politickou, sociální, ekonomickou a kulturní situaci. Bezprostřední společnost těchto vzdělanců tvořily především tři skupiny lidí; zámožní obchodníci, kteří toužili po vyzdvižení svého společenského statutu, tím, že budou sponzorovat literáta, sponzora hledající umělci a spisovatelé, kteří neprošli přísným zkouškovým systémem a mocní úředníci na císařském dvoře.

Mingská říše se po dlouhou dobu těšila klidu, stabilitě a prosperitě, avšak státní administrativa začala trpět tím, že slabí císaři byli postupně ovládáni protěžovanými eunuchy. Mingská vláda paralyzovaná špatnou vládou mocných eunuchů čelila povstání Li C'-čchenga 李自成 v západních provinciích a hrozbě Mandžů ze severu. Chaos a nepokoje vládl na většině území. Problémy doby těžce dopadající na obyvatelstvo se stávaly autorovi tvárnou hmotou pro vytváření postav povídek, které se mezi čtenáři těšily velké popularitě. Čtenáři povídek s autory sdíleli podobné zkušenosti a podobným způsobem na éru nahlíželi. Zkorumpovaní vládci, eunuši lačnicí po moci, neprofesionální armáda, nadměrné daně a extrémní ekonomické rozdíly mezi obyvatelstvem, to vše byly realie doby, které určitým způsobem autory při psaní povídek ovlivňovaly. Přestože je většina obzvláště Feng Menglungových příběhů zasazena do dřívějších období, převážně do dynastie Sung, lze v nich nalézt problémy, se kterými se potýkala společnost období pozdní Ming, doby, kdy dosáhly vrcholu popularity příběhy talentovaných učenců a oddaných kurtizán. Bylo to období kulturního rozkvětu, pokrokových myšlenek a nekonečných radovánek, zároveň ale období zmatků a nepokojů. Například v povídce „Mstitel křivd“ vidíme, jak snadno se z chudého a do té doby čestného člověka stává bandita, v Li Jüově povídce „Krásný eunuch“ je zas prezentována téměř neomezená moc a proradnost mingských eunuchů; a takových příkladů bychom našli mnoho.

V roce 1644 Li C'-čcheng obsadil Peking a prohlásil se za císaře nové dynastie Šun. Mingský velitel Wu San-kuej v úsilí o obnovu dynastie souhlasil s pomocí Mandžů pod podmínkou, že Mandžuoové sami usednou na trůn. Nurhači v čele mandžuských vojsk přijal čínský systém mandátu nebes a později se přihlásil k nástupnictví dynastie Jüan a dynastii následně pojmenoval Čching (1644 – 1912). Vojenské výpravy pod jeho velením vytvořily největší čínskou říši v dějinách. Během dynastie Čching došlo k významnému rozšíření městské kultury, která ve velkém podporovala rostoucí vzdělanost a expanzi tisku pro čtenáře z řad obchodníků a učenců. Díky rozvoji vydavatelství a obchodu s knihami (v 17. století působilo jen v Pekingu jedenáct xylografických knihtiskáren) byly k dispozici sbírky vítězných esejů ze státních zkoušek, romány, sbírky povídek ad. Na venkově i ve městech se těšilo popularitě vypravěčství, loutkové hry a drama.

2. Vznik a vývoj povídky v hovorovém jazyce

2.1 Vypravěčské umění

Vypravěčství není jen velice starou formou slovesného umění, ale vyprávění jako takové je jedním ze základních prostředků lidské komunikace a interakce. Bylo to právě vypravěčské umění, které bezesporu nejvíce přispělo ke vzniku čínské epické prózy. Příběhy inspirované životopisy významných osob či lidovou mytologií se sbíraly a zapisovaly pro potřeby vypravěčů. Ve třetím století našeho letopočtu, v době rozkladu státní moci, roste zájem o podivuhodná podání. V Číně se začíná šířit buddhismus a buddhističtí mniši doplňují svá kázání výklady posvátných písem, mimo šíření sůter recitují i nekanonické buddhistické příběhy, které se postupem času odklánějí od původní náboženské tematiky a značně se sekularizují. S nimi soupeří vypravěči taoistických legend a různých tajuplných zkazek.

2.2 Vypravěči buddhistických textů

Tchangské populární výklady buddhistických posvátných písem jsou nám známy především díky objevům rukopisů v jeskyních chrámech v Tun-chuangu¹. Dokumenty zde nalezené, jejichž vznik je kladen do období 406 – 996 n. l., obsahovaly kromě větší části přepisů kanonických buddhistických textů také jedny z prvních rozsáhlejších prosimetrických narativů² psaných v hovorovém jazyce spolu s prvními dochovanými písněmi cch' 词³ (Minford, Lau 2000: 1077 - 1079). Tyto tzv. pien-weny 變文 neboli „texty proměňující“⁴,

¹ Tun-chuangské jeskyně nepřekonatelných výšek Tun-chuang Mo-kaio kchu 敦煌莫高窟. Jihovýchodně od Tun-chuangu leží slavné jeskyně Mo-kaio 莫高, známé též jako „Jeskyně tisíce buddhů“ Čchien fo tchung 千佛洞. V jedné z jeskynních svatyní byla nalezena bohatá sbírka asi 60 000 rukopisů, tištěných dokumentů a zlomků datovaných do 5. až 10. století. Spisy byly zazděny kolem roku 1015 a objeveny v roce 1900 taoistickým mnichem Wang Jüan-luem 王圓籙. Sbírkou obsahuje nejen buddhistické, ale také taoistické, zoroastrijské a nestoriánské posvátné spisy i velký počet světských textů.

² Vlastnost střídání prózy a verše se stává významnou především za Sungů, kdy vytváří hranici mezi vypravěčským uměním a prózou jako takovou. Vývoj nových žánrů, v nichž byla užívána směs prózy a veršů, časově spadá do období uvedení a asimilace buddhismu v Číně. Jako stěžejní stylistický rys buddhistických spisů se prolínání prózy veršem rozšířilo prostřednictvím lidového vypravěčství a získávání stoupců buddhismu a mělo významný dopad na vypravěčskou literaturu, stejně jako na povídku a román (Mair 2001: 983).

³ Jedná se o poezii zpočátku psanou na existující melodii, básně s nepravidelným počtem slabik (max. 11) a veršů.

⁴ Victor H. Mair označuje za „transformation texts“. Existuje několik názorů na význam tohoto pojmenování. Pien-weny vyprávějí o podivuhodných proměnách (šen-pien 神變) Buddhy a nejrůznějších Bódhisatvů a o neobyčejných událostech z jejich života (pien-i 變異) zaznamenaných v sůtrách. Jiný názor je odvozen z významu znaku pien 變 (měnit, proměňovat...; kai-pien 改變, pien-i 變易), tedy že daný typ záznamu se mění

považuje většina badatelů za předchůdce sungské lidové povídky, a to především z důvodu podobnosti formy, typické je střídání prózy se sedmislabičným veršem. Někteří badatelé ovšem pien-weny jako přímého předchůdce povídky v hovorovém jazyce odmítají, přičemž mimo jiné poukazují na význam a množství veršovaných pasáží pien-wenů související s jejich určením ke zpěvu, oproti povídkám v hovorovém jazyce, kde rozsahem i důležitostí převyšuje složka prózy (Ma, 1976: 234 - 235; Børdahl, 2009).

Vrcholné období dynastie Tchang ovšem patřilo především vzdělaným úředníkům. Literatura byla psána klasickým jazykem wen-jen 文言 a byla určena výhradně vzdělancům. Ústně podávané žánry v hovorovém jazyce paj-chua 白話 byly považovány za nízké a vhodné pouze pro nevzdělaný prostý lid.

2.3 Profesionální vypravěčství a jeho vliv na vznik povídky v hovorovém jazyce

Časové zařazení počátku profesionálního vypravěčství v Číně je otázkou, na které se badatelé příliš neshodují. Nejrůznější názory jej řadí od dynastie Chan (220 př. n. l. – 220 n. l.) až k pozdnímu období dynastie Sung (960 – 1279). Zastánci dřívějšího datování odkazují na nálezy z roku 1957 v chanské hrobce v Sečuanu. Známa soška takzvaného „vypravěče“, držícího bubínek a paličku, dozajista zobrazuje postavu zprostředkovávající nějaký druh zábavy, možná i vyprávění, jak ale uvádí Yau-Woon Ma, nemáme žádný důkaz k tomu, abychom se domnívali, že se jedná o profesionálního vypravěče (Ma 1976: 228 - 229). Jak dále dodává, je třeba rozlišovat prosté vyprávění od vědomého profesionálního vypravěčství konaného formálním způsobem, na veřejnosti a zejména v přítomnosti určitého publika, které se sešlo právě za účelem vyslechnutí takového populárního výkladu (tamtéž 231).

Za dynastie Sung se paralelně s literaturou vysokou začíná rozvíjet i žánr lidové povídky, v drtivé většině anonymního původu. Příčinou je rozmach městské kultury a posílené postavení městské třídy. Povětšinou negramotné obyvatelstvo se shromažďuje na tržištích, v čajovnách, u chrámů apod., aby vyslechlo barvitě vyprávění v živé hovorové řeči, které je i přes veškeré fantaskní motivy realistické a námětově rozmanité. Střediskem lidového vypravěčského umění bylo především město Chang-čou 杭州, kam je také situován děj většiny povídek.

v jinou formu textu (příběh z buddhistické sútry je přetvořen v prosimetrický text). Někteří vědci ovšem považují slovo „pien“ za transliteraci sanskrtského výrazu. (Mair 1984: 498-499).

Existují záznamy o existenci čtyř škol vypravěčů – s'-t'ia 四家. Mezi nejpočetnější patřili tvůrci a vypravěči příběhů milostných a strašidelných, dále sem spadají příběhy kriminální, detektivní a dobrodružné, k další škole patřili vypravěči dlouhých historických romancí a výčet uzavírají vypravěči mytologických příběhů a náboženských legend. Navíc se ještě vyčleňuje skupina vypravěčů vtípů a hádanek (Novotná, 1961: 242, Børdahl, 2009). Z vyprávění historických romancí splétaných v celé cykly později vznikají historické romány (např. *Příběhy tří říší*, San-kuo č' jen-i 三國志演義), z mytologických vyprávění se vyvíjí dobrodružný román, kde z původního náboženského jádra zůstávají jen nadpřirozené a fantastické motivy (*Putování na Západ*, Si-jou t'i 西游記). Rovněž povídky dobrodružné a kriminální se stávají základem pro romány a rozsáhlejší vyprávěcí cykly. Vzniká nespočet příběhů o legendárním soudci Paovi, ale i výpravný, společensko-dobrodružný román *Příběhy jezerního břehu*, Šuej-chu čuan 水滸傳. Vyvíjí se však i povídka jako taková. Povídka se tak pravděpodobně rozvíjí z pomůcek vypravěčů v podobě stručných dějových linií k zábavnému psanému útvaru. I tyto pomůcky bývají označovány zejména ve starší odborné literatuře jako chua-peny (problematiku chua-penů diskutuji dále na stranách 14 – 15).

Vypravěč vykládá buď z paměti, nebo podle stručných předloh pořízených pro tuto potřebu členy vypravěčských cechů, tzv. knižních společností. Mezi autory psaných povídek se nejčastěji vyskytují vzdělanci, kteří neuspěli v úřednické kariéře a potýkají se mnohdy s bídou a společenským vyřazením. Ti vědomě pokračují ve vypravěčských tradicích a uchovávají povídce její lidovost a realismus. Na rozdíl od staršího žánru literátské povídky se zde jedná o tvorbu pro lidové vrstvy a o lidových vrstvách, vyskytují-li se v ní postavy z vyšších tříd, jsou popisovány z nezájmového kritického pohledu lidu. Povídky jsou zalidněny postavami drobného městského obyvatelstva i spodiny, vystupují v nich obchodníci, řemeslníci, úředníci, studenti, sluhové, dohazovačky, zloději, prostitutky, mniši apod. Autoři prezentují jejich každodenní problémy a popisují jim důvěrně známé prostředí a situace.

U starších povídek se stručný děj soustředí především na hlavní zápletku, v pozdější povídce se přidružují vedlejší dějové linie a pro zvýšení uměleckého účinku autor cílevědomě střídá v jediné povídce různé žánrové polohy (milostná, kriminální, strašidelná apod.). Dalším uměleckým prostředkem je střídání prózy s veršem⁵. Oživení vyprávění veršem je běžný prvek lidové slovesnosti všude na světě, nejtypičtější je ale právě snad pro čínskou lidovou literaturu. Ve středověké povídce má toto prolínání několik účelů. Zcela praktickým cílem uvedení jedné či více básní, popřípadě kratší samostatné povídky před hlavní příběh, bylo

⁵ Původ tohoto prvku můžeme pravděpodobně hledat v pien-wenech, viz kapitola 2.2 Vypravěči buddhistických textů, strana 10 – 11.

soustředit dostatečný počet posluchačů, již byli chleboďáci vypravěče. Ten zpravidla přerušil vyprávění v nejnapínavějším místě děje a pokračoval až po shromáždění dostatečného obnosu. Vypravěč užíval námětově podobných řetězců veršů, upravených i původních, vlastních básní či lidových popěvků. Dále pak po stránce umělecké měly verše povídku zpestřit. Verš často děj shrnoval, někdy vystihoval to, co v prozaické části nebylo řečeno a tím dodával celému příběhu emocionální náboj. Báseň „[...] sloužila v první řadě k vypointování některých partií, popisů osob⁶, přírody, situace a dále pak k zdůraznění určité myšlenky, již byl vypravěč nesen a již chtěl dát ve vyprávění průchod – proto bývají povídky zpravidla uzavírány veršovými pasážemi. Cílem vypravěče a později pisatele povídky bylo nejen sdělit posluchači a čtenáři určitý obsah, ale dát mu i citový prožitek, vyvolat v něm určitou náladu, dojetí, odpor, soucit, údiv či nenávisť. K tomu byl nejvhodnějším prostředkem právě lyrický verš.“ (Novotná, 1961: 246). Poetické zarámování dokázalo umělecky povznést a někdy vykontrastovat realistické výjevy (více viz kapitola 4.6 Vzhled).

⁶ Veršovaným pasážím jako jednomu z prostředků charakterizace postavy se věnuji na stranách 26 – 28.

3. Vypravěčská povídka chua-pen 話本

3.1 Charakteristika chua-penů

Za dynastie Ming (1368 – 1644) nastává nový rozmach městské kultury a lidová povídka díky zájmu vzdělavců získává pevné místo v dobové literatuře. V 16. století se začíná se sbíráním povídek a sestavováním výborů, z části na základě starších textů, tzv. *chua-penů* 話本, které následně dávají název celému žánru. Některé povídky jsou uváděny téměř v původní podobě, jiné jsou náležitě upraveny a rozvinuty, objevují se i vlastní výtvořky autorů sbírek. Povídky psané literáty v období dynastií Ming a Čching jsou někdy také označovány jako *ni chua-pen* 擬話本⁷, tedy imitace chua-penů, vzhledem k faktu, že přejímají vlastnosti ústního vyprávění, které se staly nedílnou součástí tohoto druhu povídek a vytvořily tak stereotypní narativní formu.

Vypravěčskou povídku *chua-pen* 話本 charakterizujeme jako krátký či středně dlouhý příběh v dobovém hovorovém jazyce, který ve většině případů není dělen na kapitoly a obsahuje pouze omezené množství postav a dějových linií. Nejstarší vypravěčské povídky byly pravděpodobně vydávány jako samostatné práce, od poloviny 16. století byly obvykle uveřejňovány ve sbírkách. Některé z prvních sbírek obsahují nejenom chua-peny, ale i různé texty vykazující odlišné žánrové charakteristiky. Od poloviny 17. století se objevují také sbírky obsahující delší příběhy rozčleněné na několik kapitol (autorem takových povídek je například Li Jü, více na straně 19).

Tradiční povídka se zpravidla skládá z úvodu, vlastního příběhu a mravokárného doslovu. Úvod obsahuje jednu nebo dvě básně následované stručným příběhem nebo komentáři vztahujícími se k hlavnímu příběhu. V příběhu je neustále výrazná přítomnost vypravěče, povídka je často přerušována veršovanými pasážemi a rekapitulacemi zápletky.

Chua-peny mohly vzniknout již někdy okolo druhé poloviny 13. století, žánr jako takový se ale objevuje zhruba až po roce 1620 (tedy v době vydání první části Feng Menglungovy sbírky *Trojí slova, Staré a nové povídky*), zvláště pak v polovině 17. století (Idema, Haft 1997: 212). Většina odborníků se shoduje na názoru, že původ povídky v hovorovém jazyce můžeme hledat za Sungů v příbězích profesionálních vypravěčů působících v hlavních městech Kchaj-fengu a Chang-čou. Vyvstává přitom ale otázka míry spojitosti s příběhy

⁷ Tento termín zavedl Lu Sün (1881 – 1936), Lévy označuje jako „huaben d'imitation“ (Levy 1974: 12 – 23), Zhao jako „imitated oral narrative“ (Zhao 1995: 43).

vypravěčů, jedná-li se o doslovné či zkrácené opisy těchto příběhů nebo o přepracované verze ještě dřívějších opisů. Někteří badatelé zastávají názor, že chua-peny vznikly původně jako svého druhu příručky určené pro profesionální vypravěče, jako stručně psané poznámky, záznamy hlavní dějové linie; usuzují na to z přítomnosti postupů blízkých vypravěčskému stylu (Průšek, 1974: 157, Häringová, 1989: 15). Je však asi lépe na chua-peny nahlížet jako na další vývojovou linii navazující na zápisky pi-t'i 筆記, pien-weny 變文 a tchangské literátské novely čchuan-čchi 傳奇⁸, mimo jiné s ohledem na jejich určení čtenáři, nikoli posluchači.

Patrick Hanan, významný badatel v oblasti tradiční čínské narativní literatury, teorii „příruček“ odmítá. Přestože nepopírá, že náměty povídek existovaly již dříve, v ústní tradici, ani to, že se autoři povídek snaží napodobovat vypravěčský styl, poukazuje na souvislost povídky v hovorovém jazyce s literátskou novelou a románem, kterým se podle Hanana chua-peny podobají spíše než povídkám ústně podávaným. Tento názor částečně podkládá faktem, že například Feng Meng-lung 馮夢龍 vydával jak povídky v hovorovém jazyce, tak literátské novely (Hanan 1974: 299 – 303).

Hanan dělí vývoj chua-penů na základě jejich stylistických vlastností na tři období, přičemž vznik většiny příběhů připadá spíše na konec každého období (Hanan 1973: 212 – 214). Do prvního období mezi léty 1250 – 1450 spadají například povídky zachované ve sbírce *Trojí slova* San jen 三言 (viz kapitola 3.2.1 Feng Meng-lung 馮夢龍), z nichž některé stěží odlišíme od čchuan-čchi. Jedná se většinou o povídky neautorské, anonymní, s velice širokým tematickým záběrem, především o kriminální a dobrodružné příběhy s tematikou milostnou a nadpřirozenou – patrná je též inspirace historiografickými záznamy o podivném č'-kuaj 志怪 – s důležitým rozuzlením na konci příběhu. Častým formálním prvkem takových povídek je přítomnost řetězce básní jen okrajově a tematicky souvisejících s příběhem, v jiných případech je vlastní příběh uveden výčtem událostí pouze nepřímo souvisejících s hlavní zápletkou.

V druhém období, 1400 – 1575, vychází mnoho povídek z her ca-t'ü 雜劇⁹ a jižních her nan-si 南戲 (si-wen 戲文), povídek v klasickém jazyce a buddhistických didakticko-věřoučných příběhů. Jednotícím tématem těchto příběhů jsou fatální následky vyvozené z banálního prohřešku. Pro povídky tohoto období je typický výrazně realistický popis postav náležejících k nižším vrstvám společnosti. Jedná se většinou o příběhy převzaté či

⁸ Tchangská novela psaná literáty v klasickém jazyce. Povídky jsou nezdědka psány na milostná témata a obsahují fantaskní prvky.

⁹ „Termín *ca-t'ü* se poprvé vyskytl na začátku 11. století, a protože má význam různé, rozmanité hry, používalo se ho pro různorodé žánry.“ (Kalvodová 1992: 75).

přepřacované. Sem můžeme zařadit například některé povídky ze sbírky *Příběhy šedesáti povídkářů* Liou-š' ťia siao-šuo 六十家小說¹⁰ z poloviny 16. století.

Předpokládá se, že většina povídek ze třetího období byla sepsána přímo pro *Troji slova* San jen 三言. Tyto povídky jsou tedy na rozdíl od dřívější produkce autorské. Vypravěč příběhů se nicméně v souladu s konvencí staví do role profesionálního vypravěče, často se obrací ke svým posluchačům-čtenářům, přerušuje vyprávění, aby dodal svůj vlastní komentář, a jasně konstatuje morální ponaučení příběhu (Idema, Haft 1997: 214 – 215). Povídka v hovorovém jazyce v tomto období prochází vývojem navzdory zachovávání konstantní manýry v napodobování orálního vyprávění.

¹⁰ Znamé jako *Povídky z horské síně čistoty a míru* (Čching-pching šan-tchang chua-pen 清平山堂話本), které zkompiloval Chung Pien 洪樞 kolem roku 1550.

3.2 Autoři chua-penů

3.2.1 Feng Meng-lung 馮夢龍

Mezi nejvýznamnější spisovatele a sběratele povídek patřil v první řadě Feng Meng-lung 馮夢龍 (1574 – 1645). Pocházel z bohaté rodiny ze Su-čou, i přes svůj literární talent opakovaně neuspěl u úřednických zkoušek. Zastával nejprve nedůležité funkce u dvora, než opustil neúspěšnou úřednickou dráhu a začal se věnovat sbírání povídek, jakož i vlastní povídkové tvorbě. V posledních letech svého života, zklamán povstáním Li C'-čchenga a vzestupem čchinské dynastie, se angažoval v protimandžuských aktivitách.

Je autorem až do dnešní doby známé a oblíbené sbírky o sto dvaceti povídkách *Trojí slova*. Jednotlivé části sbírky obsahují každá po čtyřiceti povídkách a nesou názvy *Staré a nové povídky*, Ku-t'in siao-šuo 古今小說, vydané mezi lety 1620 a 1621 (v pozdějším vydání označené jako *Zřetelná slova k objasnění světa*, Jü-š' ming-jen 喻世明言), *Pronikavá slova k varování světa*, Ťing-š' chung-jen 警世通言, vydané roku 1624, a *Trvalá slova k probuzení světa*, Sing-š' cheng-jen 醒世恆言, vydané roku 1627 (Mair 2001: 599-602). Mimo povídek v hovorovém jazyce sbíral i povídky v klasickém jazyce (antologie klasických milostných příběhů *Stručný přehled dějin citů* Čching-š' lej-lüe 情史類略), lidové písně (*Na melodii Kua č'-er* Kua č'-er 掛枝兒, *Horské písně* Šan-ke 山歌, sbírka jižních balad *Nový nápěv Tchaj-sia* Tchaj-sia sin-cou 太霞新奏), anekdoty (*Rozmluvy o starém a novém* Ku-t'in tchan-kaj 古今談概, *Pokladnice smíchu* Siao-fu 笑府), rozšířil román *Podrobení démonů*, Pching Jao-čuan 平妖傳, přepracoval román *Nová kronika států* Sin lie-kuo č' 新列國志 (Idema, Haft 1997: 216) a psal divadelní hry (*Příběh dvou hrdinů* Šuang siung t'i 雙雄記). Jeho hrdinové a hrdinky ztělesňují vášeň, která překračuje veškeré hranice, včetně těch vytvořených kulturním puritánstvím, které ve jménu slušnosti odrazuje od silných citů a zakazuje lásku mezi lidmi pocházejícími z rozdílných společenských tříd. S důkladností, kterou nenalezneme u tradičních čchinských filozofů a mravokárců, prozkoumává vztahy mezi jednotlivými postavami (Hsu 2000: 55). Zastává se předpokladu, že ctnost není předurčena pohlavím, společenským postavením, ani povoláním jedince.

3.2.2 Ling Meng-čchu 凌濛初

Po Feng Meng-lungovi, a pravděpodobně inspirován právě komerčním úspěchem *Trojích slov*, se dalším editorem stává Ling Meng-čchu 凌濛初 (1580 – 1644), který sestavil dvoudílnou sbírku *Podivuhodné příběhy, při nichž člověk údivem buší do stolu, sbírka první* (Čchu-kche pchaj-an ťing-čchi 初刻拍案驚奇, 1628) a *Podivuhodné příběhy, při nichž člověk údivem buší do stolu, sbírka druhá* (Er-kche pchaj-an ťing-čchi 二刻拍案驚奇, 1633), někdy společně označované jako *Dvoji bušení* (Liang pchaj 兩拍). Stejně jako je tomu v případě Feng Meng-lungovy sbírky, každá obsahuje po čtyřiceti povídkách. Narozdíl od Feng Meng-lunga, v jehož případě některé povídky ze sbírky *Trojí slova* sepsali i jiní autoři, je Ling Meng-čchu pravděpodobně jediným autorem všech povídek sbírky, navzdory tomu, že téměř všechny zápletky jsou převzaty z textů v klasickém jazyce (Idema, Haft 1997: 216). Stejně tak, jako tomu je v případě Feng Meng-lungovy sbírky, Ling Meng-čchuovy povídky sestávají z krátkého úvodního příběhu následovaného propracovaným příběhem hlavním a je k nim připojeno závěrečné mravní ponaučení. Názvy povídek sestávají z dvojverší. Ling Meng-čchuovy povídky mívají zřetelné satirické vyznění. Propojuje je leitmotiv nevyhnutelné odplaty za skutky v běžném lidském životě. Výsledek špatného konání člověka je svým způsobem předvídatelný a na zlo není nahlíženo ani tak jako na hřích, jako spíše na známku hlouposti. Charakteristiky postav tak často dostávají nádech sarkasmu. Autor balancuje na pomezí konfuciánského moralizování a zpochybňování morálních ponaučení, čímž vzniká pro jeho povídky typická ambivalence morálního vyznění (Idema, Haft 1997: 217, Mair 2001: 605 – 610).

Kolem roku 1640 vznikla ze sbírek *Trojí slova* (obsahuje 29 povídek z této sbírky) a *Dvoji bušení* (11 povídek) antologie čtyřiceti chua-penů pod názvem *Divy z minulosti i současnosti* (Ťin-ku čchi-kuan 今古奇觀). Za dynastie Čching dosáhla velké oblíbenosti a je třeba podotknout, že drtivá většina překladů chua-penů do západních jazyků vychází právě z textů sebraných do této sbírky (Idema, Haft 1997: 217, Mair 2001: 610).

3.2.3 Li Jü 李漁

Na počátku dynastie Čching proslul mezi autory chua-penů také Li Jü 李漁 (1610 – 1680), editor, autor povídek a divadelních her. Jeho tvorba dosáhla nemalé popularity, mimo

jiné byl oceňovaný i pro častou volbu odvážné netradiční tematiky spojené s erotikou a homosexualitou. Je autorem sbírek povídek *Dvanáct pavilonů* (Š' -er lou 十二樓) a *Němé zpěvohry* (Wu-šeng si 無聲戲), pro které je charakterický čtivý, zábavný styl. Jeho povídky se od povídek výše představených editorů a autorů liší především odklonem od konvenční formy simulovaného orálního vypravěče a také mnohem méně častým vkládáním veršů. V případě sbírky *Dvanáct pavilonů* je každá z dvanácti povídek pojmenována po konkrétním pavilonu (název povídky obsahuje vždy slovo *lou* 樓), čímž je vytvořen dojem vzájemné provázanosti povídek a tím i jednoty celé sbírky. Navíc je Li Jü prvním autorem chua-penů, který nedodrží stejný počet kapitol povídek. Některé mají jednu kapitolu, jiné až šest; tento rys je jednoznačně odděluje od povídek sbírek *Trojí slova* i *Dvojí bušení*, které nikdy nepřekročily délku jedné kapitoly (Mair 2001: 613 – 615, Mao 1979: 33).

Li Jü stejně jako ostatní autoři chua-penů má potřebu stavět se do pozice strážce morálky společnosti. V morálním poselství jeho povídek ale, na rozdíl například od Feng Meng-lunga, cítíme tendenci hlásat spíše potřebu nápravy než potrestání postav. Hlavní zápletka a jednotlivé události jsou nasměrovány tak, aby si postava uvědomila své chybné činy a čtenář si z jejího jednání vzal ponaučení, aniž by muselo dojít k nejhoršímu. Jinak řečeno, v Li Jüových povídkách mají postavy příležitost svoje chyby napravit. Ústředním motivem většiny jeho povídek je láska, na rozdíl od svých předchůdců se ale soustředí především na její fyzické naplnění. K tomu navíc často zesměšňuje praxi dohodnutých sňatků, tematizuje nevhodnou volbu partnera a zastává se práva na svobodný výběr partnera (Mao 1979: 35).

Co zmíněné tři autory spojuje, hovoříme-li o jejich životním příběhu, je především neúspěšná úřednická kariéra. Navzdory tomu, že nepostrádali výrazný literární talent a byli úspěšní u prvního stupně zkoušek, Feng Meng-lungovi, ani Ling Meng-čchuovi se nepodařilo složit zkoušky opravňující je k tolik žádané službě vysokých úředníků a zastávali pouze po nějakou dobu nízké posty. Li Jü se musel kvůli rebeliím na přelomu dynastií vzdát cesty za posledním možným pokusem složit provinční zkoušky a skončil v potulné herecké skupině. Tito autoři byli většinu svého plodného života závislí na výdělku ze své tvorby, za což byli mnoha vzdělanci ostře kritizováni. Taková díla byla také náležitě poplatná své době, mimo jiné v prezentování určitých moralistních zásad, jejichž dokumentací měla povídka být. Jejich díla byla tvořena v souladu s požadavky doby, taková, jaká chtěli lidé číst a především za jaká byli ochotni zaplatit. Dalším společným rysem byl mingský lojalismus, Feng Meng-lung se ke konci života aktivně účastnil na tvorbě protimandžuských publikací, Ling Meng-

čchu umírá v boji proti povstalcům, Li Jü přinejmenším viní nepokoje na přelomu dynastií za svůj profesionální neúspěch. Do třetice byli všichni zmiňovaní autoři logicky s ohledem k jejich tvorbě zastánci a propagátoři užití hovorového jazyka paj-chua v literatuře.

4. Charakterizace postav

4.1 Jednání

V celé historii čínského fikčního narativu je popis jednání postavy nejdůležitějším a nejčastějším prvkem charakterizace postav. Pro fikční narativ obecně platí, že od činů postavy se odvíjí její charakter a vývoj. Líčení jednorázových činů evokuje spíše dynamický aspekt postavy, zobrazení obvyklé činnosti pak odhaluje spíše neměnný, statický aspekt postavy (Rimmonová-Kenanová 2001: 68). Jednání literárních postav seznamuje čtenáře s implicitními významy, „[...] umožňuje nám usuzovat na jejich morální vlastnosti, ideje, názory, postoje, city a motivace a v neposlední řadě též na jejich vztah k okolí“ (Fořt 2008: 67). K odkrytí implicitních významů je ovšem také zapotřebí jistých předpokladů. Čtenář vychází jak ze zkušenosti běžného života, tak z jisté zkušenosti kulturní, čímž odkrývá motivace postavy, odhaluje její možné reakce a v našem případě usuzuje i na potencionální vývoj příběhu. Například západní čtenář, který není obeznámen s čínskou kulturní tradicí, se pravděpodobně nepozastaví nad činem postavy–manželky z čínského vyprávění, která se po smrti manžela podruhé vdala. V kontextu přísné konfuciánské morálky se nám ale z do té doby nijak negativně laděné postavy stává postava veskrze nemorální, a v podstatě okamžitě můžeme, obzvláště v případě chua-penů, usuzovat na nevyhnutelný vývoj příběhu k trestu a odplatě. Taková postava zkrátka skončí vždy špatně, přesněji smrtí a to buď v podobě sebevraždy, jako v případě manželky mistra Čuanga v povídce „Manželská věrnost“, nebo odplatou ducha zemřelého manžela či zemřelé manželky, jako je tomu v povídce „Podivuhodné setkání“. Zde je výjimečně odsouzen i muž, který se znovu oženil (autoři tradiční čínské povídky, Feng Meng-lunga nevyjímaje, co se manželské věrnosti týče, většinou tíhli k požadavku vyššího morálního standartu u žen než u mužů). Sám vypravěč potvrzuje nezbytnost takového rozuzlení tím, že zde vstupuje do příběhu a předjímá vyvrcholení děje v podobě dvojité vraždy promluvou: „Cožpak může nebe nechat bez trestu takovou věrolomnost? Vždyť nejen Chan S'-chou se zle odvděčil paní Čeng I-niang, i Liu Ťin-tchan zradila svého manžela, šestého náčelníka pana Fenga!“ (Novotná 1961: 111).

Doplňujícím, avšak mnohdy důležitým významotvorným prvkem líčení jednání, jsou i gesta, případně „řeč těla“, postav čínských středověkých povídek. Vedle univerzálně srozumitelných gest se setkáváme též s gesty, která nejsou pro západního čtenáře vždy plně srozumitelná. V povídce „Skříňka s poklady“ si „Desatěnka položila ruku na čelo [...]“, jak se čtenář dovídá díky překladatelově vnitrotextové vysvětlivce, „[...] na znamení vděčnosti

[...]“ (Novotná 1961: 126); „十娘以手加額[...]”¹¹“ (Feng Meng-lung [2008]). Některá gesta však musejí být vysvětlena i čínskému čtenáři. Např. v povídce „Podivuhodné setkání“ je smysl gesta postavy vysvětlen vypravěčem: „[...] za chvíli se objevil Čcheng a položil si prst na ústa. Jang S'-wen dobře rozuměl posunkům lidí z tržišť hlavního města. Věděl, že Čchen mu naznačuje, že vše je zařízeno.“ (Novotná 1961: 90). „一時，只見三兒下樓，以指住下唇。思濫曉得京師人市語，恁地乃了事也”¹²。 “ (Feng Meng-lung [1985]: 364).

4.2 Promluvy

Podobně jako jednání i promluvy postav odkazují k implicitním významům, o které se čtenář při interpretaci opírá. Promluvy postav v určitých kontextech jsou považovány za určitý druh jednání, které postavu vyděluje vůči jejímu okolí a zařazuje ji do určité pozice. „Styl řeči postavy poukazuje nejen na její společenské zařazení, ale naznačuje i některé její individuální charakteristiky“ (Rimmonová-Kenanová 2001: 64). V rozmezí typologie postav čínských chua-penů tak můžeme podle promluvy celkem snadno zařadit postavu k jistému, poměrně přesně vymezenému typu. Nakolik jednoznačně následující promluvy charakterizují postavu svárlivé manželky: „Jestli chceš prodávat chrastí, tak se přestaň hrabat v knihách! [...] A i kdyby ses učil do sta let, s takovou palicí, jako máš ty, by z toho stejně nic nevzešlo! Abych se styděla za to, že jsem tvojí ženou! I malé děti se ti jen smějí a hanba padá i na mne!“ (Novotná 1961: 63); „Takový starý mužský a nedovede si nic vydělat a nechá se živit svou ženou! A teď si ještě přijde, abych mu dala na šaty! Že se nestydíš!“ (Průšek 1954: 362). Nebo jak je v promluvě vykreslena charakteristická výmluvnost dohazovačky: „Tak co, je ten pán hezký? [...] Ten je z rodiny Wu ze Šang-šanu, proslulé v celém Chuejčouském kraji. A je z nich ze všech nejbohatší. Říká se mu Milionář. A vidíš, jen tě jeho blahorodí uvidělo, byl tebou nadšen tak, že by byl svolný se s tebou oženit.“ (Häringová 1989: 229); „Děvčátko moje, mladá dívka nesmí být jako vajíčko s měkkou skořápkou. Nesmíš tu svou křehkost přehánět. Budeš-li se pořád takto stydět, to si hromadu stříbrňáků nikdy nevyděláš.“ (Novotná 1961: 181). A pod promluvou bojovného mstitelky křivd „Ty bezectná, ničemná čubko! Místo, abys nabádala manžela k dobru, ještě ho navádíš, aby zavraždil svého dobrodince. Musím se podívat, zda máš opravdu lidské vnitřnosti!“ (Průšek 1954: 407) nebo prince Čao „Nenáležím,

¹¹ Desátá dívka si položila ruku na čelo.

¹² Za chvíli, jen co uviděl Třetího syna scházet dolů, ten už si pokládal prst na rty. S'-wen znal způsob řeči lidí z hlavního města, bylo to tedy zařízeno.

panno, k oněm zhýralcům a nemáte se čeho bát. Řekněte mi jen, kde je váš domov a kdo vás sem zavlekl. Stala-li se tu nějaká křivda, pak já, Čao, ji napravím.“ (Průšek 1954: 88) bychom si asi jen těžko představili zjemnělého literáta nebo spanilou dívku.

V momentě, kdy budeme posuzovat promluvu jako součást jednání postavy, je jí možno v rámci jednání zařadit mezi významné prostředky přímého představení postavy. Na povahu postavy totiž vypravěč nezřídka odkazuje prostřednictvím „záznamu“ její řeči. U příkladného literáta nebo vzdělané talentované dívky je vypravěčem zdůrazňováno hladké plynutí řeči a schopnost suverénně odpovědět na všechny otázky (Jang Tiao-aj v povídce „Přátelství až z hrob“ (Häringová 1989: 29), Siao mej v povídce „Výběr ženicha“ (Häringová 1989: 100)). V povídce „Manželská věrnost“ se dočteme, že neznámá žena se „[...] rozpovídala, jako když ptáček šveholí.“ (Häringová 1989: 75), taková promluva je jednoznačně součástí charakterizace protagonistky-mladé dívky. V příběhu „Dvě jeptišky a prostopášník“ je řečeno o jeptišce Kchung Čao, že její slova byla „úlisná a pochlebná plná příslibů dalších rozkoší“ (Häringová 1989: 155), což jasně popisuje její hlavní povahové rysy jakožto záporné postavy. V povídce „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil doprovázel Ťing-niang“ vypravěč uvádí, že princ „[...] vzkypěl hněvem jako hrom a vzkřikl mocným hlasem [...]“ (Průšek 1954: 86), aby tím před očima čtenáře vykreslil postavu udatného bojovníka.

4.3 Typické a ambivalentní postavy

Pro povídku sledovaného období je charakteristická ustálená typologie chování postav. Typy postav čínských chua-penů se mohou zdát, obzvláště v případě postav vedlejších, do jisté míry „černobílé“; manželky jsou buď laskavé a moudré nebo svárlivé a nevděčné, soudci jsou buď osvícení a spravedliví nebo prospěchářští a podplatitelní apod. V této souvislosti je důležité vyzdvihnout, že se opakovaně setkáváme též s výjimkami z této ustálené typologie. Například v povídce „Záhadný obraz“ vystupuje postava náčelníka okresu Tchenga, který je prostřednictvím promluv ostatních postav líčen pozitivně, jako velice moudrý a spravedlivý soudce. Přestože je v povídce obvyklým zprostředkovatelem happy-endu (spravedlivě vše rozsoudí a napraví křivdu), jedná se o postavu ambivalentní, vykazující i negativní vlastnosti, jako je ziskuchtivost. Staví se sice na stranu slabých a utiskovaných, zároveň ale pomýšlí na svůj vlastní prospěch. Přístup vypravěče k této postavě přesto není nijak obzvlášť kritický, říká pouze, že: „Prefekt Tcheng byl člověk, který dovedl obratně využít situace.“ (Häringová 1989: 61).

Podobnou rozporuplnost nacházíme v historicky doložené postavě malíře a esejisty Tchang Jena v povídce „Svatba pro jeden úsměv“, který je podle slov vypravěče „[...] nafoukaný, příliš se spoléhá na své nadání a nedbá na drobné společenské zvyklosti.“ (Novotná 1961: 148). Bakalář se podvodem vetře do přízně pána domu zastavárny a získá místo jeho osobního tajemníka, to vše jen proto, aby si odvedl zde sloužící komornou, která se mu před časem zalíbila. Přesto všechno vystupuje Tchang Jen v celém příběhu jako hlavní pozitivní postava. Je vyzdvihována jeho učenost, neobyčejný talent a pečlivost. Nad nečestným způsobem, jakým bakalář dosáhl svého cíle, se vypravěč kupodivu nepozastavuje.

Dalšího takového hrdinu nalezneme i v Li Jüově povídce „Pavilon letního odpočinku“. Místní učenec touží získat ruku dívky z bohaté rodiny. Její otec s tím zpočátku není svolný. K získání otcovy přízně učenec, prostřednictvím informací získaných špehováním dívky pomocí teleskopu, předstírá, že je jasnovidce, jenž byl v minulém životě nesmrtelný. Pro učence se vše dobře vyvine, vypravěčem není nikterak negativně souzen, dokonce dívka, poté co jí po svatbě přizná pravdu, se necítí nijak podvedená, naopak uznává, že jejich manželství bylo jistě předurčeno osudem.

V povídce „Dvojnice“ vystupuje postava mladé dívky Perly. Po svatbě, jak je zvykem, se přestěhuje k rodině svého manžela, jeho rodiče se k ní ale chovají velice hrubě. Dívka se rozhodne utéct zpět k vlastním rodičům, na cestě je ale oklamána proradnou ziskuchtivou dvojicí a provdána za boháče. I přes prvotní morální zábrany se nechá poměrně snadno přesvědčit a užívá si nově získané pozornosti a pohodlí: „Perla vyrostla v dobrých poměrech a nadevšechno milovala pohodlný život. Omrzelo ji nejen stále poslouchat hartusení tchána a tchýně, ale už měla po krk každodenní práce v domácnosti.“ (Häringová 1989: 222). Vypravěč se o životním údělu dívky zprvu vyjadřuje s lítostí: „[...] až dosud byla Perla stále jen u rodičů, kteří si ji chránili jako oko v hlavě, nikdy neslyšela zlé slovo. Ale neměla odvalu se ozvat, mlčky snášela všechnu nevěli a jen potají, když o tom staří nevěděli, si vždycky ulevila pláčem.“ (Häringová 1989: 219). I po jejím prohřešku vůči dobrým mravům komentuje její chování velmi shovívavě: „Perla nebyla člověk schopný vzdorovat tvrdosti života, také to bylo ještě mládě, povahou dosti lehkomyšlné.“ (Häringová 1989: 224). Její morálně problematické jednání odůvodňuje tím, že to byla to dívka lehkověrná, nepříliš prozíravá, která se ve své nerozhodnosti nechala omámit lstivými řečmi.

Příklad ambivalentního hodnocení charakteru protagonisty nabízí též postava konkubíny v císařském harému, paní Chan, v povídce „O tom, jak kožený střevíc byl jedinou stopou, která usvědčila boha Er-langa“. Na rozdíl od výše uvedených příkladů, morální ambivalence zde vyplývá z postoje vypravěče, který neusiluje o postižení morálního a

citového rozpoložení protagonistky v krizovém bodu příběhu, a který se zaměřuje především na detektivní zápletku povídky. Paní Chan je zmítána rozpory mezi požadavky morálky a tužbami vyvěrajícími z nenaplněné potřeby tělesné lásky. Zpočátku čtenář pocituje lítost nad svízelnou situací postavy a částečně tak omlouvá její poklesek v podobě nocí strávených s „bohem“. Když ale vypravěč posléze odhaluje skutečnou identitu milence, zloděje a zbabělého záletníka, který se vydával za boha Er-langa, naprosto zde postrádáme jakýkoliv pokus o zobrazení vnitřního rozpoložení paní Chan. Nevíme, jak reagovala po zjištění, že byla zneužita podvodníkem, po tom, co byl odhalen její morální poklesek, zda litovala popravy svého milence atd. Vypravěč od této postavy v nejdůležitějším bodě příběhu zcela odhlíží, nevyužívá příležitosti hlubší charakterizace postavy, ani neusiluje o to, aby na pozadí osobní tragédie zřetelněji vyvstaly charakterové vlastnosti postavy.

4.4 Vývoj postav

Jednání postav je důležitým aspektem vykreslení případného vývoje postavy v průběhu děje. V čínském narativu se jedná o prvek spíše výjimečný, přičemž se setkáváme převážně jen s vývojem postavy směrem k polepšení. Například loupežník a vrah v povídce „Draze zaplacený žert“ zásluhou trpělivého domlouvání ženy, které zabil manžela a sám se s ní následně oženil, „[...] šel do sebe, zanechal svého nebezpečného řemesla, najal si dům a otevřel si obchod se smíšeným zbožím. Ve sváteční dny chodil do chrámu, čítal svatá písmena a často se postil.“ (Häringová 1989: 209). Lupič se v promluvě k manželce posléze doznává ke svým minulým činům, lituje jich a touží po pokání v podobě vykonání nějakého dobrého skutku. Jeho obrat k dobrému však není vypravěčem nijak doceněn a brzy po přiznání je manželkou udán a popraven.

Poněkud odlišný případ polepšení protagonisty nabízí povídka „Dvě jeptišky a prostopášník“. Úředník Ta-čching je líčen jako muž lehkých mravů a nepolepšitelný záletník, pro kterého neexistovalo nic jiného než zábava a smyslné prožitky, a který tímto způsobem promrhal třetinu rodinného jmění. Jednoho dne se ocitne v ženském klášteře, kde ho proradné jeptišky drží pro svou milostnou potěchu tak dlouho, až úředník umírá vyčerpáním a lituje svých činů. „Teď najednou kajícně vzpomínal na domov a hořce plakal při pomyšlení, že umírá daleko od svých blízkých.“ (Häringová 1989: 157).

Rozsah krátké povídky v hovorovém jazyce nedává možnému vývoji postavy patřičný prostor. Můžeme tedy říci, že v čínské dobové povídce vývoj postavy postrádáme, s výjimkou

určitých náznaků vývoje v podobě nápravy negativního hrdiny, který následně lituje svých činů. Je ale třeba poznamenat, že takovýto obrat nikdy nezachrání hrdinu před nevyhnutelným osudem, nejčastěji trestem a smrtí.

Na základě výše uvedených informací je tedy možné říci, že postavy zkoumaných povídek nejsou bezvýhradně černobílé, neměnné postavy-typy. Naopak vykazují řadu rysů, které jsou charakteristické pro postavy realistického modu. Na druhou stranu je však zřejmé, že v povídkách nejde o psychologickou kresbu, nýbrž o zápletku.

4.5 Jméno

Vlastní jméno umožňuje postavě existenci mimo její sémantické rysy. Od chvíle, kdy je postava pojmenována, k ní můžeme odkazovat jako k určité množině propozic, která se aktem čtení proměňuje a konkretizuje. „Vlastní jména především umožňují velice ekonomický způsob odkazování v rámci jednoho narativního díla – slouží jako jednoslovné (či víceslovné) kategorie, kterým čtenář v průběhu aktu čtení přiřazuje jednotlivé explicitně či implicitně interpretované atributy, slouží jako konkrétní „věšák“ na vlastnosti (na rozdíl od pouhých popisů, které se mohou vztahovat k různým jednajícím subjektům).“ (Fořt 2008: 73).

Jména postav někdy mívají referenční význam, vypravěč jimi obzvláště v případě přezdivek odkazuje k některým vlastnostem postavy. Jako příklad je možné uvést postavu Krasavičky Wangové – Květinové královny (Wang Mej 王美 – Chua Kchuej 花魁) v povídce „Prodavač oleje a květinová královna“, která byla proslulá svou nevídanou krásou, stále opilého Wanga Ochmelku (Wang Ťiou-ťiou 王酒酒) v povídce „Jak soudce Pao, Dračí plán, rozsoudil bezpráví“ nebo Čanga nazývaného Buddhův učedník (Čang Fo-c' 張佛子), jenž byl člověkem dobrého srdce v povídce „Jak si místokrál Čeng získal zásluhy lukem božského ramene“ a mnoho dalších.

Uvedení postavy jménem se zdá být pro autora chua-penů velmi důležitým prvkem. Přestože daná vedlejší postava není pro příběh příliš podstatná, dokonce celý její výstup v příběhu je v krajním případě omezen třeba jen na jednu větu přímé řeči, je ve většině případů označena vlastním jménem, často i přezdívkou či dalším přídomkem, přičemž je ještě vysvětlen důvod tohoto pojmenování postavy či dokonce stručně vylíčen skutek, při němž si postava jméno či přezdívku vysloužila (zde se nabízí paralela s postupy užívanými v tradičním dramatu, neboť představení postavy při jejím vstupu na jeviště je pro čínské divadlo charakteristické; Kalvodová 1992: 103). Dvojnásob toto platí u postav hlavních, které jsou na začátku příběhu představeny povětšinou stručně svým povoláním či společenským

postavením, případně základní morální charakteristikou, přičemž značný prostor bývá věnován následnému výčtu jmen, ať už se jedná o různé kombinace jmen dětských, studentských, literátských, autorských pseudonymů a nejrůznějších přezdívek (západního čtenáře může mást, když následně vypravěč na postavu odkazuje různými jmény označujícími jednu a tutéž postavu). Pro příklad uvádím postavu z povídky „Dívka bakalář“: vypravěč uvádí, že se dívka jmenovala vlastním jménem Fej-o, příjmením Wen, na škole si dala „[...] nové jméno Šeng-ťie, čímž chtěla naznačit, že v ničem nezůstává pozadu za vynikajícími muži, vymyslela pro sebe i literární jméno Ťün-čching¹³ [...]“ (Häringová 1989: 297).

Vlastní jméno může také do určité míry spojovat narativní svět povídky se světem reálným (popřípadě s postavami obývajícími jiné narativní světy), a to v případě užití jména reálně existující postavy (nebo postavy existující v jiném narativním světě). Užití jmen skutečných postav je věc v chua-penech více než běžná. Uvedme například filozofy Čuang-c' a Lao-c' v povídce „Manželská věrnost“, literáta Su Tung-pcho v povídce „Výběr ženicha“, básníka Po Ťü-iho v povídce „Jak tajemník Čchien napsal báseň na věži vlaštovek“, legendárního soudce Paoa v povídce „Dvakrát zemřelá“ a jména nejrůznějších vládařů z řady dalších povídek. Některé z těchto historických postav či osobností jsou jen okrajově zmíněny a zařazují děj spíše do jakýchsi historických souřadnic (např. An Lu-šan 安祿山 v povídce „Jak se setkal Li, vévoda z Čchien, v hostinci s mstitelem křivd“, Čchu Wej-wang 楚威王 z povídky „Manželská věrnost“ ad.), jiné vystupují jako hlavní postavy příběhu (malíř a esejista Tchang Po-chu 唐伯虎 v povídce „Svatba pro jeden úsměv“, učenec, literát a vysoký úředník Čchin Kuan 秦觀 v povídce „Výběr ženicha“ ad.).

Specifickým rysem chua-penů je rovněž opakované užívání určitých jmen pro určité typy postav. Ačkoliv se zde pravděpodobně nejedná o jednu postavu vyskytující se ve více narativních světech, postavy více či méně typologicky identické jsou často označeny stejnými jmény. Postava služky v povídce „Jak soudce Pao, Dračí plán, rozsoudil bezpráví“ a „Dvakrát zemřelá“ se jmenuje Jing-er 迎兒, v povídkách „Dvakrát zemřelá“, „Dvojnice“ a „Prodavač oleje a květinová královna“, zase v jen málo pozměněných rolích vystupuje postava kuplířky, které vypravěč přisoudil běžné příjmení Wangová 王. Přenos „typizovaného“ jména na více aktérů je běžný u vedlejších postav, na rozdíl od případu, kdy jedna a táž hlavní postava vystupuje v několika povídkách - narativních světech (nejčastěji se napříč jednotlivými povídkami setkáváme s postavou soudce Paoa). Co se týče méně významných vedlejších

¹³ Šeng-ťie 勝傑 První mezi premianty, Ťün-čching 俊卿 Talentovaný hodnostář. V tomto případě český překlad, z něhož cituji, charakterizační funkci jmen potlačuje, neboť nepřekládá jejich význam.

postav obvykle nižšího postavení, jejich přítomnost ve více povídkách pod jedním jménem a v téměř totožné podobě spíše posiluje typičnost takových postav.

4.6 Vzhled

Vnější podoba postavy, obvykle vyjádřená přímým popisem, je dalším důležitým charakterizačním prostředkem. Vymezuje postavu vůči ostatním entitám v jejím okolí a pomáhá tím její identifikaci napříč vyprávěním. V popisu vzhledu postavy se uplatňují určité konvenční typologie (ať už se jedná o konvence literární, společenské, kulturní či umělecké), díky kterým můžeme usuzovat na obecnější vlastnosti postavy. V čínských chua-penech jsou všichni hrdinové a bojovné typy neobyčejně vysocí, silní a rudolící, naopak skoro každá dívka je líčena jako křehká a štíhlá bytost bělostné pleti. Jak je to pro dobovou povídku charakteristické, drtivá většina popisů vzhledu postav se soustřeďuje do básní. Ilustrativním příkladem je např. vnější popis Princezny slunečních červánků z povídky „Jak si místokrál Čeng získal zásluhy Lukem božského ramene“:

盈盈玉貌，楚楚梅粧。

口点樱桃，眉舒柳叶。

轻叠為云之发，风消雪白之肌。

不饶照水芙蓉，恐是凌波菡萏。

一塵不染，百媚倪生¹⁴。

(Feng Meng-lung [1956]: 667)

Průzračná plná tvář –

kdo běl tu vypoví?

Obočí svinuté

jak lístek vrbový.

Rty otisk třešničky,

plet' kvítků švestkových,

mrak vlasů nadechnut,

údy – sníh v závějích.

Pakli to ibišek

do vod se nedívá,

jistě květ lotosu

v tůni se zardívá.

¹⁴ Vzhledem k volnosti existujícího překladu dodávám pro srovnání vlastní, doslovnější překlad:
Tvář líbezná jako nefrit, líčení jemné jako švestkový květ.
Ústa jak zdobená třešněmi, obočí se rozvíjí jako vrbové lístky.
Účes lehce navršený do mraku, tělo bílé jako sníh rozptýlený větrem.
Pokud to není ibišek zhlížející se ve vodě, pak to jistě bude lotos unášený vlnkami.
Nehyzdí jí ani zrnko prachu, jakoby se zrodila stonásobná krása.

Na oné tváři nelpí zemský prach,
jet' krása sama v sterých obměnách.

(Průšek 1954: 189)

Jak upozorňuje Boris Riftin ve svém článku o vývoji popisu postav v čínské narativní literatuře, autoři těchto děl v podstatě neusilovali o podání celkového obrazu postavy, naopak byl pro ně charakteristický zájem o dominantní prvky fyziognomie postavy. S tímto přístupem se setkáváme již v *Knize písní* (Š'-ťing 詩經). Zde má podobu „popisu rozčleňujícího celek na části“ (chua-čeng wej-ling te miao-sie 化整為零的描寫) (Riftin 2003: 281). Podobný přístup nalézáme i v četných pasážích chua-benů, v nichž se popis postavy omezuje jen na několik aspektů jejího celkového zjevu. Většinou se jedná o obočí, oči, tvář, vlasy, prsty, pleť, zuby, rty, uši, ruce, nohy apod., přičemž jednotlivé části těla postavy bývají nejčastěji metaforicky přirovnávány buď ke zvířatům nebo rostlinám, eventuelně k drahým kamenům/kovům a krajinným a nebeským prvkům. Níže uvádím příklad v podobě líčení Desatěnky z povídky „Skříňka s poklady“:

渾身雅豔，遍體嬌香，
兩彎眉畫遠山青，
一對眼明秋水潤。
臉如蓮萼，分明卓氏文君；
唇似櫻桃，何減白家樊素。
可憐一片無瑕玉，
誤落風塵花柳中。

(Feng Meng-lung [2008])

Ach, jaká byla! Líbezná, křehká.
Obočí – křivka modravých vrchů,
jas oka – čisté podzemní vody,
tvářička – lotos, omytý rosou,
rtík – třešinka rudá.
Ach, osude, ten nefrit bez kazu
zapadl, žel, do kalu prodejnosti!

(Novotná 1961: 117)

Doslovný překlad veršů ukazuje, že se při vnějším popisu postavy, vedle užívání ustálených klišé typu modř vzdálených hor (jüan šan čching 遠山青, označení jednoho z typů nádherně tvarovaných linek obočí), rovněž využívají přirovnání k historickým postavám, zde k proslulým kráskám minulosti:

Celičká elegantní a nádherná, kolem ní jemná vůně,
 křivky obočí kreslí linku vzdálených modravých hor,
 oči vlahé jako průzračné podzimní vody.
 Tvář jako květ lotosu, úplná Čuo Wen-t'ün¹⁵;
 rty jako třešně, vyrovná se Fan-su, ženině Po Ťü-iho¹⁶.
 Ubohý nefrit bez jediného kazu,
 nezasloužil si upadnout do světa neřesti.

Popisy vzhledu mužských postav bývají obvykle mnohem skromnější, od předešlého výčtu se ale atributy nijak obzvlášť neliší. Jako příklad poslouží popis stařečka – boha půdy z povídky „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil doprovázel Ťing-niang“:

眼如迷霧，	Oči mživá mlha,
須若凝霜，	vlasý mrazné jíní,
眉如柳絮之飄，	vlání vrbového chmýří obočí.
面有桃花之色。	Tvář z broskve květ.
若非天上金星，	Zlatá hvězda z nebeských to síní?
必是山中社長 ¹⁷ 。	Z vísky v horách kmet?

(Feng Meng-lung [2008])

(Průšek 1954: 96)

Některé prvky vnějšího popisu slouží jako zástupné atributy přisuzující dané postavě neobyčejné schopnosti či naznačující, že postava je předurčena např. pro vysoké postavení apod. I v tomto případě je patrná návaznost povídky v hovorovém jazyce na starší písemnictví.

¹⁵ Čuo Wen-t'ün 卓文君 byla básnířkou a vyhlášenou kráskou z doby Západní Chan, která se proslavila svým vztahem k básníkovi S'-ma Siang-žuovi 司馬相如 (179 – 117 př. n. l.). Ve spojitosti s ní bylo užíváno přirovnání obočí ke vzdáleným horám a tváře k lotosu.

¹⁶ Zpěvačka Fan-su 樊素 a tanečnice Siao-man 小蠻 byly proslulé ženiny tchangského básníka Po Ťü-iho 白居易 (772–846), který v jedné ze svých básní píše, že ústa Fan-su jsou rudá jako třešně, pas Siao-man je útlý jako vrba (Jing-tchao Fan-su kchou, jang-liou Siao-man jao. 櫻桃樊素口, 楊柳小蠻腰。).

¹⁷ Vzhledem k volnosti existujícího překladu dodávám pro srovnání vlastní, doslovnější překlad:

Oči jako hustá mlha,
 vlasý jako jíní,
 obočí jako povlávající jehnědy vrb,
 obličej má barvu broskvového květu.
 Pokud to není nebeská zlatá hvězda,
 určitě je to náčelník z hor.

Již ze starých spisů a mytologických pověstí se prostřednictvím vnějšího popisu dozvídáme, že například chanský císař Kao-cu 高祖¹⁸ měl na levém stehně údajně sedmdesát dva znamének, či že vladař Liou Pej 劉備¹⁹ měřil sedm stop a pět palců, ruce mu sahaly až po kolena a očima si dohlédl na vlastní uši. K podobným prostředkům patří jak z buddhismu, tak z taoismu vypůjčené odkazy na ušní lalůčky sahající na ramena, což byl rys, který měl svědčit o neobyčejném člověku, jež měl oplývat zvláštním nadáním a kterému byl předurčen velký úspěch²⁰. V povídce „Jak se setkal Li, vévoda z Čchienu, v hostinci s mstitelem křivd“ vystupuje postava literáta Fang Te, o kterém se dozvídáme, že „obličej měl čtverhranný, uši dlouhé, svědčící o zvláštním nadání, mocný trup a mohutné tělo.“ (Průšek 1954: 361). Překladatel zde poznámku o zvláštním nadání dodává jako vysvětlení k originálu²¹ pro lepší pochopení západnímu čtenáři. Konotace dlouhých uší spojená s postavami jakými jsou Buddha či mistr Lao-c' zde ovšem vyznívá spíše ironicky, vzhledem k tomu, že z literáta Fang Te se vyklube nevděčný vykutálený slaboch bez vlastností, které bychom na něm mohli obdivovat, natož abychom je mohli označit za výjimečné.

Náznak výjimečnosti je součástí popisu postavy bakaláře Tchang Jena v povídce „Svatba pro jeden úsměv“, u něhož vypravěč několikrát upozorňuje na fakt, že měl na levé ruce šest prstů. V povídce „Jak si místokrál Čeng získal zásluhy lukem božského ramene“ zas výjimečné schopnosti a neobvyklý původ hlavní postavy naznačuje popis rozsáhlého tetování těla: „Už předtím vynikal nade všechny svou mužností, vždyť kdo by se mohl měřit s takovým tělem celým černě tetovaným! Na levé paži tři nesmrtelní se opírali o meč, na pravé pět čertů chytalo draka, na prsou císařskou zástěnu a na zádech drak z hor Pa vylézal z vody.“ (Průšek 1954: 180). „先自人才出眾，那堪滿體雕青。左臂上三仙仗劍，右臂上五鬼擒龍。胸前一搭御屏風，脊背上巴山龍出水。“ (Feng Meng-lung [1956]: 663).

¹⁸ Vlastním jménem Liou Pang 劉邦, vládl v letech 202 - 195 př. n. l.

¹⁹ Liou Pej 劉備 (Süan-te 玄德) žil v letech 161 – 223, byl vojevůdcem a pozdější zakladatelem království Šu Chan 蜀漢.

²⁰ Jak uvádí Riftin, velké uši a dlouhé ušní lalůčky byly považovány za charakteristiku výjimečných osobností. Tento vnější znak se např. objevuje jak v popisu „osmdesáti podob Buddha“ (Fo-t'iao pa-s' čung-chao 佛教八十种好), tak i u taoisty Ke Chunga (283 – 343), který popisuje Starého mistra jako muže, jenž měl uši dlouhé sedm palců (Riftin 2003: 283).

²¹ Jmenoval se Fang Te, měl čtverhranný obličej, velké uši, velký trup a statné tělo. „[...] 姓房名德，生得方面大耳，偉幹丰軀。“ (Feng Meng-lung [1956]: 628).

4.7 Užívané metafory při popisu tělesných prvků

Pro líčení a charakterizaci postav chua-penů je typické mechanické opakování metafor a nejrůznějších přirovnání. Popisy vzhledu jsou spíše statického rázu (výjimky z tohoto pravidla uvádím níže) a nejčastěji bývají jednotlivé části lidského těla přirovnávány k prvkům či jevům ze světa přírody. Popisy ženských postav jsou v tomto směru poněkud propracovanější, vypravěč si dává záležet na opěvování jejich krásy. Jde tu o funkční líčení postavy, neboť krása protagonistky hraje v mnoha příbězích klíčovou roli, ovlivňuje chování ostatních, především mužských postav, které pak následně udává i směr vývoje příběhu. Důvod takového chování mužských protagonistů je tedy třeba náležitě zdůvodnit právě líčením krásy jejich ženských protějšků.

Vlasy ženských postav bývají černé jako lak nebo hedvábí, málokdy je v jejich popisu opomenut účes, což o postavě ženy také může leccos vypovědět, především její stáří a stav. Často jsou vypravěčem zmiňovány např. vlasy svázané do dvou pletenců (mladá náctiletá dívka), protkané červenou stuhou (mladá neprovdaná dívka), v účesu ve tvaru mraku (mladá provdaná žena) nebo v drdolu (starší vdané ženy).

Obočí protagonistek povídek se vyznačuje tenkou linkou a často bývá přirovnáváno k modravým vrchům, jarním kopcům, měsíci, duze či listům. Oči jsou v naprosté většině přirovnávány k průzračnosti čisté, nezkalené podzimní vody. Někdy bývá pro tento účel použito přirovnání k hvězdám. Je evidentní, že se v těchto a podobných případech v podstatě jedná o ustálený epiteton constans.

Podobným neměnným spojením bývají líčeny rty, které jsou pro zdůraznění jejich dominantního rysu nejčastěji přirovnávány k rudým třešním. U zubů je pak zdůrazňována jejich bělost, často přirovnáním k nefritu.

Výrazná bělost je také zdůrazňována u pleti ženských protagonistek, přičemž velice často bývá srovnávána s bělostí sněhu. Krásná tvář je spojována s krásou květů, nejčastěji broskvových, švestkových či květů lotosu a ibišku. Obličej a líce jsou někdy přirovnávány k měsíci.

U končetin je často zdůrazňována opět bělost kůže srovnávaná s nefritem či sněhem, ruce bývají něžné, u nohou je opěvována krása zlatých lilií, pro západního čtenáře překvapivě i někdy pevný postoj na nich. Prsty jsou z pravidla útlé, bělostné a neobyčejně jemné.

Postavou bývá dívka-protagonistka vždy drobná, křehká a štíhlá, a vypravěč ji zpravidla přirovnává k nefritu či květu. Užíváno je také srovnávání s pověstnými krasavicemi, jakými byly konkubína Siang Fej 香妃, Si Š' 西施 nebo Jang Kuej-fej 楊貴妃 (například

v básni, kterou cituji na straně 29, je použito přirovnání k proslulým kráskám Fan-su 樊素 a Čuo Wen-t'ün 卓文君).

Příklad vnějšího popisu protagonisty, jenž je současně významnou součástí celkové charakterizace, nabízí následující pasáž z povídky „Jak tajemník Čchien napsal báseň ve Věži vlaštovek“:

„Užřel dívku, hustý mrak vlasů měl bronzový nádech, oblouky očí se pnuly jako blednoucí měsíc, pleť svým leskem zahanbovala úbělový sníh, obličej jako by oloupil o krásu nejkrásnější květiny, pevně stála na svých lotosových nožkách, majíc kol pasu volnou šerpu. Spatřivši Si-po, líbezně se zastyděla a obličej jí ztemněl, rychle uchopila zlatou hlavici dveří a chtěla se za ně skrýt. Ani sníh, skvící se na švestkách vedle Veliké řeky, nemohl se měřit s nádherou její krásy.“ (Průšek 1954: 134).

見一女子，雲濃時發，月淡修眉，體欺瑞雪之客光，臉奪奇花之豔麗，金蓮步穩，束素腰輕。一見希白，嬌羞臉黛，急挽金鋪，平掩其身，雖江梅之映雪：不足比其風韻。(Feng Meng-lung [2008]).

Popisy mužských postav, ač skromnější, jsou v některých vzhledových atributech ženským postavám podobné. I zde se objevují přirovnání tváře k broskvovému květu, rukou k nefritu, či očí ke hvězdám. Také v popisech zevnějšku mužských protagonistů používá vypravěč spojení typu hebká pleť, bělostný úsměv či svěží rudé rty. U hrdinů je zdůrazňována jejich mužnost a výjimečnost, zpravidla poukazem na neobvyklou výšku, mohutné tělo a výraz tváře, u mladých literátů je naopak vyzdvižována jejich jemnost a krása, právě u nich je často užíváno přirovnání rukou či zápěstí k nefritu.

Vypravěč chua-penů rovněž užívá při líčení postav zvířecí atributy, s nimiž se setkáváme v popisech postav mytologických příběhů a které již odnepaměti provázejí božstva, císaře a hrdiny. Již v nejstarších ústně tradovaných mytologických podáních mnoha kultur byly součástí mýtů zvířecí bytosti. Mnohé z nich se v pozdější mytologii vyvíjely v bytosti lidské se zvířecími prvky. V nejstarších čínských mýtech se setkáváme s božskými bytostmi jako Fu-si 伏羲, Nü-wa 女媧, Šen-nung 神農, pro které je typické napůl lidské a napůl zvířecí tělo. Fu-si je někdy zobrazován jako napůl drak a napůl člověk, jindy se v popisech setkáme s líčením, které přisuzuje božské bytosti buvolí hlavu, tygří nos a dračí ocas. Jak zdůrazňuje Riffin, v těchto případech se nejedná o metafory. Není zde snaha vyjádřit, že popisovaná bytost má nos jako tygr a tělo jako drak, nýbrž že její nos je skutečně nosem tygra

a její tělo skutečně dračím tělem²². V pozdějším písemnictví jsou zvířecí prvky užívány na metaforickém principu při popisech císařů, hrdinů či božstev; například četné popisy císařů Chuang Tiho, Jaoa, Šuna, Wen Wanga a dalších uvádějí, že tito panovníci mají dračí oči (Riftin 2003: 280-285). Vliv mytologického a historiografického písemnictví na povídku v hovorovém jazyce lze doložit příkladem z povídky „O tom, jak kožený střevíc byl jedinou stopou, která usvědčila boha Er-langa“, v níž je součástí popisu tváře falešného boha spojení „龍眉鳳目 [...]“ (Feng Meng-lung [1956]: 246), tedy „obočí dračí, oči fénixe“.

Jak ukazuje Riftin prostřednictvím srovnání s metaforickými popisy vzhledu postav v Bibli, pro čínský narativ jsou charakteristické popisy převážně statického rázu (Riftin 2003: 281). V některých případech však můžeme uvažovat o vývoji směrem k pokročilejšímu typu přirovnání v podobě dynamického popisu vzhledu. Například v povídce „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil doprovázel Ťing-niang“ jsou součástí popisu postavy dívky Čao Ťing-niang verše „obočí zametalo jarní kopce, panenky přetínaly vody podzimu“ (Průšek 1954: 88), „眉掃春山，眸橫秋水“ (Feng Meng-lung [2008]). Postavu starce ve stejné povídce líčí verš „vlání vrbového chmýří obočí“ (Průšek 1954: 96), „眉如柳絮之飄²³“ (Feng Meng-lung [2008]).

4.8 Oděv

Popis oblečení a nejrůznějších atributů výbavy postavy je pravděpodobně jedním z nejdůležitějších prvků charakteristiky postav čínských chua-penů. Často předchází popisu fyzického vzhledu, který nezřídka chybí úplně, je navíc detailnější a líčení zjevu postavy předčí rovněž rozsahem. V těchto popisech se hýří barvami, druhy látek a označeními různých druhů oděvů a jejich částí. Takový vnější popis celkově dotváří postavu, její podobu, naznačuje její postavení, rozpoložení či momentální roli. Mnohdy má charakter převleku, kostýmu, případně jinotaje (vznešený oděv může být například v rozporu s nízkým postavením či profesí postavy). Stejně jako líčení vzhledu postavy je i popis jejího oděvu soustředěn ve většině případů do veršovaných pasáží. Charakteristika postavy, založená na líčení jejího zevnějšku, bývá někdy ještě zdůrazněna úvodní rétorickou otázkou jako např. „Jestlipak víte, jak byla oděna?“ (Novotná 1961: 106), „Jak myslíte, že byl

²² Postupem času se zvířecí prvky od bytosti oddělují a zůstávají pouze jako symbol v podobě zvířete doprovázejícího člověka a zosobňujícího tak jeho vlastnosti.

²³ Obočí jako pvlávající jehnědy vrb.

vymóděn?“ (Häringová 1989: 26), „Co myslíte, jak byla slečna Wen vystrojena?“ (Häringová 1989: 307) apod.

Tento způsob charakterizace plní funkci znaku, schopného vypovídat mnohé o postavě. Oděvem a vnějším vzhledem se postavy chua-penů nápadně podobají postavám, s nimiž se setkáváme na jevišti tradičního čínského divadla. V povídkách stejně tak jako v dramatu sémantické pole „kostýmu“ postavy „[...]“ vypovídá o jejím typovém zařazení, zda je to muž nebo žena, jakého je stáří, ke které sociální skupině přísluší a jaké jsou její základní mentální a povahové rysy. [...] postava také uplatní převládající barvu jako výraz svého stavu (zlatožlutý brokát přísluší jen vládcům), k signalizování určité situace (nachově červený kostým se nosí o svatbách a při dosažení vysoké úřední hodnosti), i jako výpověď o svém mentálním založení (pastelové barvy jsou vyhrazeny kostýmu jemných učenců a půvabných žen).“ (Kalvodová 1992: 41-42).

Převládající barva oděvu nám může o postavě leccos napovědět. Konotace barev hrají důležitou roli v mnoha odvětvích čínského umění. Barva ruměná je spojována s postavami loajálními a odvážnými (v povídce „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil doprovázel Ťing-niang“ se například dovídáme, že císař Tai Zu měl od narození tváře, jako by je krví pokropil), žlutá je určena pro chrabré hrdiny (v povídce „Jak se setkal Li, vévoda z Čchien, v hostinci s mstitelem křivd“ je mstitel křivd oděn ve žluté roucho), ale i vychytralé, bílá pro lstivé a podlé, tato barva však také může implikovat dlouhověkost, zelená a modrá je určena pro rozhodné nebo pro duchy a démony, černá pro zásadové a čestné muže, zlatá a stříbrná se objevuje u nesmrtelných a legendárních bytostí. Převaha určité barvy v oděvu se také často promítne do pravé podoby nadpřirozených bytostí: v povídce „Bílý had“ je bílá paní s vlasy pokrytými bílým plátnem oděná v kabátek z bílého hedvábí ve skutečnosti bílým hadem a služka v černém kabátku protkávaném zlatem je ve skutečnosti černou rybou, v povídce „Jak hvězdy štěstí, bohatství a dlouhého věku sestoupily na tento svět“ je mužik v hedvábném zeleném kaftanu kouzelnou želvou se zelenými chloupky, dívka zahalená v bílém šat je bílým jestřábem, pravou podobou paní oděné v žlutém je žlutý jelen atd.

Oděv postavy čínských chua-penů v některých případech přebírá funkci referenčního významu jmen. Někdy jméno postavy neznáme a popis oblečení se stává základním označením postavy, jako je tomu v povídce „Jak hvězdy štěstí, bohatství a dlouhého věku sestoupili na tento svět“. Autor se zde naprosto vzdává ekonomické vlastnosti jmen (viz kapitola 4.5 Jméno) a stále znovu označuje protagonistu své povídky jako muže s lesklou hedvábnou čapkou, v zeleném oděvu se širokými rukávy, který nebyl vyšší jak tři stopy (個人球頭光紗帽，寬袖綠羅袍，身材不滿三尺): „Muž cesty již neviděl mužička s lesklou

hedvábnou čepičkou, v zelené jemné suknicí se širokými rukávy, jenž nebyl větší tří stop.“ (Průšek 1954: 61), „當下本道看時，不見了球頭光紗帽、寬袖綠羅袍、身不滿三尺的人“ (Feng Meng-lung [2008]); „Muž cesty poznal, že nový příchozí je onen mužiček s kulatou čepičkou z lesklého hedvábí a zelenou suknicí se širokými rukávy, jehož tělo neměřilo ani tři stopy.“ (Průšek 1954: 64), „本道看草堂上那個人，便是球頭光紗帽、寬袖綠羅袍、身子不滿三尺的人“ (Feng Meng-lung [2008]); „Mne zachránil onen mužiček s kulatou čepičkou z lesklého hedvábí oblečený do jemného zeleného kaftanu se širokými rukávy, kterého jste uhodil bidlem.“ (Průšek 1954: 67), „奴被官人打的那球頭光紗帽、寬袖綠羅袍、身材不滿三尺的人，救我在莊上“ (Feng Meng-lung [2008]) atd. Je zřejmé, že autor takovýmto dlouhým a současně stereotypním popisem sleduje nějaký cíl. Vzhledem k tomu, že absence jména postavy není v chua-penech příliš obvyklá, lze v tomto případě opakované líčení zelené barvy oděvu a výšky osoby interpretovat jako snahu podtrhnout neobvyklý vzhled a nadpřirozené rysy postavy.

Označení postavy prostřednictvím popisu částí oděvu bývá užíváno i tam, kde pro postavu již několik mnohem úspornějších pojmenování včetně vlastního jména máme k dispozici. V povídce „Podivuhodné setkání“ jsme seznámeni s paní Čeng I-niang. Přestože známe její jméno a víme, že to byla švagrová a manželka té či oné postavy, tato postava je nejčastěji při vstupu na scénu označována jako „paní v nachovém šatu, se stříbrnou rybou u pasu, v ruce držící čistý šátek a s hedvábným šálem okolo krku“ („[...] 一婦女穿紫者，腰佩銀魚，手持淨巾，以帛擁項.“; „[...] 見紫衣佩銀魚、項纏羅帕婦女 [...]“; Feng Meng-lung [1985]: 362 – 364). Volba takového pojmenování postavy je evidentně motivována snahou akcentovat záhrobní charakter postavy neboť hedvábný šál okolo šije poukazuje na skutečnost, že postava již není mezi živými neboť zemřela oběšením.

V povídce „Jak soudce Pao, Dračí plán, rozsoudil bezpráví“ postava tajemníka Suna zůstává součástí příběhu i po smrti, neboť pak vystupuje jako duch zemřelého. Autor ho poté, co byl zavražděn, neoznačí při každém vstupu na scénu jinak než jako člověka s rohatou kápí, rohatým pásem přepásaným rouchem a kostěnou destičkou s nápisem v rukou („[...] 舒角修頭，絆袍角帶，抱著一骨碌文字.“; Feng Meng-lung [2008]), přestože jako člověk z masa a krve byla postava označována úřední hodností nebo jménem.

Obvyklou součástí popisu oděvu a výbavy bývají předměty, které postava drží v rukou. Ať už se jedná o vějíř, šátek, destičku s nápisem, tykev s medicínou, nádobu na milodary, obyčejný pytel nebo nejrůznější zbraně, autor málokdy opomene tuto součást vybavení postavy zmínit. V této souvislosti není bez zajímavosti, že vypravěč rovněž zdůrazňuje

skutečnost, že postava má ruce prázdné. Z přítomnosti těchto a jiných předmětů můžeme usuzovat na společenské postavení postavy či její momentální roli, případně na situaci, ve které se postava nachází. Podle kostěné destičky čtenář okamžitě rozpoznává vysokého úředníka, podle pozlacené misky na milodary mnicha, žebrák je zpravidla vybaven klackem a nakřáplou miskou, lidé na cestě či na útěku většinou nesou nějaký uzlík, bojové typy jako bandité či hrdinové třímají šavle, meče, hole, dýky apod., k tomu navíc vypravěč nikdy neopomene zmínit, že mají oděv pevně zavínutý či provazy přivázaný k tělu. Například postava mstitele křivd z povídky „Jak se setkal Li, vévoda z Čchien, v hostinci s mstitelem křivd“ je líčena jako „[...] veliké chlapisko s oděvem pevně přivázaným k tělu jako loupežníci, v ruce pak ostrou dýku.“ (Průšek 1954: 405), „[...] 一個大漢，渾身結束，手持匕首 [...]”²⁴ (Feng Meng-lung [1956]: 651).

Co se doplňků týče, nejčastěji jsou zmiňovány šperky, pásy, šátky, ozdoby vlasů apod. Často je líčena zdobnost a drahocennost šperků, a tím zdůrazňováno vysoké postavení osoby. Naopak jednoduchost či prostota těchto doplňků naznačuje morální čistotu dívek nebo jejich neobyčejnou krásu, která nepotřebuje být umocňována šperky, případně fakt, že se postava nachází v období smutku po zemřelém příbuzném; krášlení se cetkami naopak napovídá nízké postavení služky. Vypravěč se v detailu soustředí dokonce i na obuv postav, uvádí z jaké jsou látky, jaké barvy, jak jsou vyšívané, mají-li podpatek a jakou podrážku.

V souvislosti s doplňky oděvu a dalšími předměty je opět třeba poukázat na souvislost s čínským divadlem. „Velmi typické kostýmní doplňky se znakovým významem jsou bílé závoje, visící z ženského účesu, neklamně divákům signalizující, že postava už není mezi živými, ale je duchem, přízrakem. Tyrkysový šátek, ovázaný kolem čela, je znakem nevolnosti, nemoci. Bílá plisovaná sukně uvázaná přes kostým naznačí situaci postavy cestující nebo na útěku.“ (Kalvodová 1992: 42). Je zřejmé, že v povídce, podobně jako tomu je v dramatu, jsou součástí oděvu či oděvní doplňky a ozdoby zmiňovány především pro jejich jasně vymezené konotace, jako efektivní prostředek charakterizace postav.

Důkladně bývají popisovány také převleky postav. Vypravěč se málokdy omezí na zmínku, že se jistá postava vydávala například za mnicha. Jako příklad poslouží pasáž z povídky „Výběr ženicha“: „A tak když nadešel první den druhého měsíce, Čchin Kuan vstal již o páté hlídce, umyl se a učesal a pak se oblékl jako potulný taoistický mnich: hlavu si ovinul prostým šátkem z tmavomodré látky, k uším přivěsil dva kruhy – kamennou imitaci nefritu, navlékl na sebe černou plátěnou kutnu, převázal ji v pase žlutou šňůrou, na nohy obul

²⁴ ...velký člověk, od hlavy až k patě ovázaný, v ruce držel dýku...

čisté punčochy a slaměné opánky, kolem krku si obtočil růženec z kuliček velkých jako palec, do rukou vzal pozlacenou nádobu na milodary.“ (Häringová 1989: 107).

4.9 Vnitřní charakterizace

Zaujetí pro vnější aspekty postavy, jako jsou oděv, jeho doplňky a ozdoby dozajista neznamena nezám o vnitřní či skryté charakteristiky postavy. V některých případech se autor ani nemůže vyhnout tomu, aby alespoň trochu nepoodhalil vnitřní svět protagonistů. Méně to bude zapotřebí v případě dokonalého a obdivovaného konfuciánského hrdiny, ovšem u mladého milence, jehož život je rozpolcen mezi lásku ke kurtizáně a strach z nesouhlasu a opovržení rodinou a společností, bývá nitro postavy vždy alespoň částečně odhaleno. Vnitřní charakterizace může být zprostředkována přímou charakterizací vypravěče či nepřímou charakterizací prostřednictvím promluv postav nebo jednání daného hrdiny. Příkladem může být případ zrazené Desatěnky v povídce „Skříňka s poklady“, která je oddaná slabošskému a marnotratnému Li Ťiaoovi. V příběhu je líčena Liova zahálčivá povaha, následně jeho hluboké city, pocit bezmoci, když nemůže sehnat dostatek peněžních prostředků na vykoupení své milované z nevěstince, a nakonec jeho věrolomnost a neustále přítomný strach z otce, který poslouží jako zbraň proradnému obchodníkovi, aby Desatěnku získal pro sebe. Čtenář povídky sleduje s napětím pohnutky a citové rozpoložení této morálně ambivalentní postavy: „Slabost a nerozhodnost byla vždy v povaze mladého Lia. Jeho otec mu vždy naháněl hrůzu a teď ještě Sun Fuova slova změnila jeho pochybnosti v neblahou jistotu.“ (Novotná 1961: 138).

V pozdějších povídkách, jejichž autorem byl Li Jü, se poměr zájmu o vnitřní a vnější líčení začíná pomalu obracet. Popisu vnějších aspektů postavy je věnováno méně prostoru, pravděpodobně i z toho důvodu, že se v povídkách vyskytuje méně veršovaných pasáží, které byly k líčení vzhledu postav do té doby často vyžívány. Rozvíjí se líčení vnitřní charakteristiky postav (viz kapitola 6.1 Li Jüova povídková tvorba a posun k zájmu o nitro postavy).

5. Typy literárních postav chua-penů

5.1 Nejčastěji se vyskytující typy postav

Omezené množství postav a konstelace typů je jedním z dalších rysů, kterými se čínská povídka v hovorovém jazyce nápadně podobá čínskému divadlu. Postavy jsou jednoznačně vymezeny pohlavím, věkem a společenským postavením. V rámci jednotlivých typů postav se ve většině případů nevyskytují odchylky od opakovaně se vyskytující charakteristiky typu, který se opírá o dobový filozofický a žánrový model i čtenářovu (posлуhačovu) zkušenost s postavou. Pro charakteristiku typu postavy v dobové čínské povídce platí, že je „[...] variantou charakteru, u něhož je zdůrazněna jeho sociálně reprezentativní funkce, postava jako typ reprezentuje určitou dobu, určitou sociální skupinu, má typické vlastnosti jejích představitelů, její osud či příběh je typický pro představitele této skupiny, případně celé doby. Reprezentativní funkce je u typu vyzdvížena na úkor momentu individualizujícího.“ (Hodrová 2001: 533). Vlastnosti postavy jsou většinou standardní, žánrem předem dané a na základě toho není těmto vlastnostem, ani vnitřním pochodům postav věnována velká míra pozornosti, vzhledem ke své typičnosti nenabízí více výkladů a jedná se tedy o postavu-definici²⁵.

Mezi mužskými postavami se nejčastěji vyskytují mladí vzdělanci (viz kapitola 5.2 Kurtizány a učenci), hodnostáři zralého věku (např. úředník Jang S'-wen v „Podivuhodném setkání“, Liou Jü-čchen ve „Skřínce s poklady“), staří muži (např. kladná postava prodavače oleje Desátého pana Ču v povídce „Prodavač oleje a Květinová královna“, či spíše záporná postava starého Čaoa v povídce „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil vyprovázel Ťing-niang“), kladné i záporné bojové typy (např. princ Čao a náčelníci lupičů ze stejné povídky, či mstitel křivd z povídky „Jak se setkal Li, vévoda z Čchieny, v hostinci s mstitelem křivd“), obchodníci, kteří často vystupují v záporné či přinejmenším ne zcela morální roli falešníka, rozvraceče vztahů, boháče, který si bere ženu, která mu nepřísluší apod. (např. Jang Čchuang

²⁵ Podle charakteristiky Hodrové je podstata a význam postavy-definice předem dána a v ději dříve či později zcela odhalena. Tato postava je jednotná, koherentní, nejeví známky složenosti, nemá žádné tajemství a žádný nezjevený vnitřek. Je buď prázdná (postavy jako funkce, schematické postavy, postavy pokleslých románů), nebo je její nitro beze zbytku zveřejněno prostřednictvím vševědoucího či skrytého vypravěče a je bohatě charakterizováno („psychologická postava“, charakter, typ). Postava-definice vstupuje do děje hotová a uzavřená, nenabízí čtenáři žádné podněty, které by jej nutily hledat interpretaci jejího významu mimo rámec daného díla. Podstata postavy-hypotézy je oproti tomu v díle otevřená, inkohorentní, ne zcela determinovaná. Tato záměrná otevřenost nabízí čtenáři i vypravěči prostor pro vlastní interpretaci a odkrývání významů. Postava působí něhotově, jako silueta, ve fragmentární podobě. Autor se ji pokouší v textu rekonstruovat, ale celek postavy zůstává až do konce otevřen (Hodrová 2001: 544-570).

v povídce „Pomsta“, pan Wu v povídce „Dvojnice“, Li Ke-jung v povídce „Bílý had“)²⁶, lstiví darebáci a vykradači hrobů (např. Ču Čen v povídce „Dvakrát zemřelá“, nádeník Mao Taškář v povídce „Dvě jeptišky a prostopášník“, Wang Si v povídce „Dvojnice“, Ťin Prašivec v povídce „Potrestaná proradnost“, či falešný bůh Er-lang v povídce „Kožený střevíc“), mniši a božstva (hojně zastoupeni v povídce „Jak hvězdy štěstí, bohatství a dlouhého věku sestoupily na tento svět“).

Ženské postavy zahrnují křehké, citlivé a dobře vychované dívky a mladé ženy (např. Čou Šeng-sien v povídce „Dvakrát zemřelá“, Perla Jao v povídce „Dvojnice“, Podzimní vůně v povídce „Svatba pro jeden úsměv“, Si Šun-niang v povídce „Legenda o tom, jak mladý Jo vydal všanc svůj život“, či Čao Ťing-niang v povídce „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil vyprovázel Ťing-niang“), obětavé ženy s pohnutým osudem (např. dívka z rodiny Mej v „Záhadném obraze“, či Nefritěnka v „Potrestané proradnosti“), oddané kurtizány (viz kapitola 5.2 Kurtizány a učenci) prostořeké a vynalézavé služky (např. Neng Chung v povídce „Vychytralá služebná“, či Orchidej v povídce „Prodavač oleje a Květinová královna“), hysterické, frivolní a tyranské manželky z lidu i urozeného původu (např. paní Pej, žena literáta Fang Te v povídce „Jak se setkal Li, vévoda z Čchien v hostinci s mstitelem křiv“), rozšafné a výmluvné dohazovačky a majitelky nevěstinců (např. majitelka nevěstince Wangová a její přísežná sestra čtvrtá Liou v povídce „Prodavač oleje a Květinová královna“, matka Wangová v povídce „Dvojnice“, babka Wangová v povídce „Dvakrát zemřelá“), vilné jeptišky (Kchung-čao, Ťing-čen a Liao-jüan v povídce „Dvě jeptišky a prostopášník“, nebo představená kláštera Liou Ťin-tchan v povídce „Podivuhodné setkání“), nadpřirozené bytosti v podobě svůdných žen-lišek (např. Bílá paní v povídce „Bílý had“, princezny slunečních červánků a měsíční duhy v povídce „Jak si místokrál Čeng získal zásluhy lukem božského ramene“) a duchové žen zemřelých násilnou smrtí (např. duch Čeng I-niang v povídce „Podivuhodné setkání“, či žena Mu v povídce „Pomsta“).

Některé postavy mohou vykazovat charakteristiky více typů, například osoba, která v průběhu příběhu zemře násilnou smrtí a vystupuje nadále jako duch (tajemník Sun v povídce „Dračí plán“). Zvláštní skupinu představují skutečné historické osoby (nejčastěji se vyskytuje soudce Pao – „Dračí plán“, Dvakrát zemřelá; Su Tung-pcho v povídce „Výběr ženicha“, mistr Čuang v povídce „Manželská věrnost“, malíř a esejista Tchang Jen v povídce „Svatba pro jeden úsměv“, císař Tchaj Cu v povídce „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil

²⁶ Postavu obchodníka z těchto povídek můžeme pravděpodobně označit za autobiografický prvek – Feng Meng-lungova milovaná konkubína Chou Chuej-čching 侯慧卿 se provdala právě za obchodníka a Feng Meng-lunga opustila, čímž dlouhou dobu trpěl (Hsu 2000: 56 - 58).

vyprovázel Ťing-niang, vojevůdce An Lu-šan v povídce „Jak se setkal Li, vévoda z Čchien, v hostinci s mstitelem křivd“ a mnoho dalších).

Typičnost postav-definic, s nimiž se setkáváme ve studovaných povídkách je současně nepřehlédnutelně ovlivněna dominantním konfuciánským pohledem na svět. Buddhističtí mniši jsou většinou zobrazováni z konfuciánského hlediska jako pokrytci a podvodníci, stejně tak jeptišky vystupují jako záporné postavy proviňující se vůči morálce svými nekalými úmysly a smilstvem, Buddhu vyznávají jen slovy, nikoliv skutky. Naopak taoističtí mniši vystupují jako bojovníci proti zlým duchům (Fa-chaj v povídce „Bílý had“).

5.2 Kurtizány a učenci

Ve spojitosti s Feng Meng-lungem se často mluví o *romancích kurtizán a učenců* („courtesan-scholar romance“; Hsu 2000: 47), které jsou velmi častým tématem mingských chua-penů. Ve Feng Meng-lungových povídkách jsou postavy kurtizán idealizovány do podoby oddaných, krásných a talentovaných dívek, které jsou jako jedny z mála schopny upřímných a opravdových citů. Současně je v povídkách tohoto typu zdůrazňován povahový a intelektuální soulad a kompatibilita mezi dvojicemi hlavních protagonistů. Někteří badatelé jsou přesvědčeni, že kurtizána je v této podobě výrazem či nepřímým, zástupným zobrazením nitra talentovaného, hrdinného, ale zneuznaného učence (Hsu 2000: 44). Nedocenění literáti, kteří neuspěli u zkoušek, vytvářeli postavy kurtizán, údajně jako jakési vlastní alter ego.

Ve velké části Feng Meng-lungových povídek se vyskytuje typ slabošských učenců bez pevných morálních zásad, neschopných dostát svému slibu či závazku. Kurtizány většinou předčí své milence z řad učenců co do důvtipu i pevné vůle (např. Desatěnka a mladík Sun Fu ve „Skřínce s poklady“). Tradiční role mužské nadřazenosti a ženské podřazenosti se u těchto dvojic někdy obrací a postava kurtizány přebírá hlavní iniciativu (např. Nefritová loutnička v povídce „Prodavač oleje a Květinová královna“, Desatěnka ve „Skřínce s poklady“ ad.). Kurtizána ale zpravidla svou schopnost jednat využívá k tomu, aby pomohla svému milenci v životě, kariéře, případně k tomu, aby mu umožnila vykoupit ji z nevěstince, čímž dokazuje, že ho považuje za správného muže (viz např. nevěstka Čeng Jüe-o, Měsíční víla, v povídce „Dvojnice“, či Podzimní luna v „Kameni mudrců“). Všimněme si, že tradiční esenci ženské slabosti a zranitelnosti v podobě ovázaných nohou v autorově charakteristice kurtizán nenalezneme (Hsu 2000: 61).

Na kurtizánách, které se nalézaly na samém dnu společenské hierarchie, si Feng Meng-lung především cenil opravdovosti citů a ušlechtilosti duše. Nahlížel tak tradiční čínskou hierarchii z kritické perspektivy, přesto že svým způsobem přitakával tradičním společenským pořádkům. Opovrhované kurtizány zahrnoval do čínské rodiny a kultury (kritizoval manželky, které na kurtizánu svého manžela žárlily) stejně tak jako podporoval nedocenené literární žánry pocházející z ústní hovorové formy literatury anonymních autorů (Hsu 2000: 76).

5.3 Postava vypravěče

V čínských narativních povídkách vystupuje vypravěč jako specifický typ postavy. Vypravěči povídek vytvářejí tzv. „simulovaný vypravěčský kontext“, tzn. napodobují vypravěčský styl ústně podávaných příběhů a často oslovují „posluchače“, nikoli čtenáře příběhu (viz kapitola 3.1 Charakteristika chua-penů). Podle moderní klasifikace se jedná o tzv. „vypravěče bez těla“, anonymního, konvenčního, neosobního a vševědoucího.

Vedle hlavního hrdiny funguje postava vypravěče jako scelující princip, který sjednocuje text mimo jiné svým pohledem a stylem. Jeho vztah k ostatním postavám příběhu bývá poněkud komplikovaný. Přímo charakterizuje postavy a dotváří jejich povahové rysy svým přístupem k nim, čímž značně ovlivňuje i vidění těchto postav v očích čtenáře. Jak uvádí Henry Zhao, autor při psaní nevytváří pouze text povídky, ale i vztah vypravěče k povídce (Zhao 1995: 47). Vypravěč komunikuje se čtenářem a navrágí jej, jak by měl k příběhu přistupovat. V následujícím příkladě z povídky „Dvojnice“ se vypravěč obrácí ke čtenáři slovy:

„Ale ale, vypravěči, co nám to tu chceš namluvit, říkáte si teď jistě. Ten podvodník a ta kuplířka, lidé chtějí peněz jako moucha krve, že by byli ochotni se o svůj zisk podělit? Hned to ctěnému publiku vysvětlím.“ (Häringová 1989: 230).

„說話的，你說錯了，這光棍牙婆見了銀子，如蒼蠅見血，怎還肯人心天理分這一半與他？看官，有個緣故。“ (Ling Meng-čchu [1985]: 107).

Jako příklad, dokládající vypravěčovu „zainteresovanost“ poslouží následující úryvek z povídky „Záhadný obraz“:

„Já říkám, k tomu, aby byl člověk ušlechtilý, stačí držet se jednoho kánonu, který ukazuje všeho všudy dvě příkázání: Cti své rodiče a miluj své bratry!“ (Häringová 1989: 37).

„依我說，要做好人，只消個兩字經，是“孝弟”兩，個字。“ (Feng Meng-lung [1985]: 140).

Vypravěč komentuje příběh a jednání postav a vystupuje jako samostatné vědomí, do příběhu sice nevstupující, zato však vědomí zřetelně hodnotící. Vypravěč, mnohdy nevyhnutelně ztotožňovaný s autorem, vyslovuje komentáře a soudy podobným způsobem, jakým čínští historici komentovali činy historických postav v závěru životopisů²⁷.

V případě mnoha povídek, které jsou předmětem našeho studia však platí, že vypravěč bez těla a bez individuálních vlastností či sklonů postupně ustupuje vypravěči zviditelňujícímu se v textu, „[...] který postavu nenazírá jako všemocný bůh-stvořitel, ale jako kronikář a svědek, přítel, jako bytost, která spoluprožívá příběh, komentuje jej, vměšuje se do něj, navazuje dialog s postavami i se čtenářem.“ (Hodrová 2001:528), což je hlavní důvod, proč je k němu možné přistupovat jako ke specifické postavě, nad rámec jeho hlavního role didaktického komentátora.

²⁷ Zhao upozorňuje, že vypravěč a autor nemusí mít vždy identický postoj k příběhu a rozlišuje proto *vypravěče vypravujícího* a *vypravěče vyprávěného* (Zhao 1995: 48-49, 90).

6. Srovnání Feng Meng-lungových a Ling Meng-čchových chua-penů s pozdější Li Jüovou tvorbou a s evropskou středověkou povídkou

6.1 Li Jüova povídková tvorba a posun k zájmu o nitro postavy

U Li Jüa pozorujeme ve způsobu charakteristiky postav, ve srovnání s předchozími autory chua-penů jako je Feng Meng-lung a Ling Meng-čchu, významný posun. V jeho povídkách je popisu vnějšího vzhledu věnováno mnohem méně prostoru než u autorů předešlých. Naproti tomu zde nalezneme vývoj směřující k využití vnitřního monologu postav. Vypravěč „cituje“ myšlenky postavy a přitom je uvozuje výrazy jako „pomyslel si“ apod. Jestliže Li Jüovy předchůdci ve většině případů neusilovali o zobrazení nitra postavy prostřednictvím vypravěče, pak u Li Jüa se setkáváme s líčením proudu myšlenek, které, srovnáme-li je s předchozími autory, svědčí o mnohem hlubším zaujetí pro vykreslení vnitřního světa postavy a motivace jejího jednání. Nathan Mao cituje v úvodu k překladu Li Jüových *Dvanácti pavilonů* Johna L. Bishopa: „Pro autory čínských povídek je vnitřní život fiktivní postavy oblastí, do které vstupují s ostychem a jen je-li to nezbytné.“ (Mao 1979: 34). Hluboká sonda do duše postavy nikdy nebyla součástí umění čínského vypravěče, který byl vždy zaujat spíše představením snadno rozpoznatelného *typu* postavy, který patří k základním rysům tradiční čínské narativní literatury. Podle Fosterovy charakteristiky plochých a obklých²⁸ (ev. plochých a plastických²⁹) postav by i Li Jüovy postavy typologicky odpovídaly plochým postavám, tedy postavám *typům*. Přesto ale Li Jü s využitím přístupu *vševědoucího vypravěče*³⁰ v dramatických scénách odhaluje motivy jednání svých postav, individualizuje konvenční typy a vytváří tak postavy obdařené jistou dávkou individuality. Tím nejenže čtenáři samotné postavy více přibližuje, ale účinněji ho tak vtahuje do příběhu, který postavy prožívají.

²⁸ E. M. Foster rozlišuje postavy podle *plnosti* založené v textu na *ploché* a *oblé* (*flat and round*). „Ploché postavy jsou analogické „humorným“ karikaturám, typům. Ve své nejčistší formě jsou vystaveny kolem jediné myšlenky či vlastnosti [...] Takové postavy se během děje nerozvíjejí. Díky svému omezení vlastností a absenci rozvoje jsou ploché postavy pro čtenáře snadno rozeznatelné a snadno zapamatovatelné. Oblé postavy jsou charakterizovány kontrastní implikací; jsou to tedy ty, které nejsou ploché. Nebýt plochý znamená mít více než jednu vlastnost a v průběhu děje se rozvíjet.“ (Rimmonová-Kenanová 2001: 48). Zároveň jsou popisovány pomocí jejich *čitelnosti a tajemnosti*.

²⁹ Bohumil Fořt používá termín *plastické* postavy namísto *oblé* (Fořt: 2009: 76).

³⁰ Hodrová definuje *vševědoucího vypravěče* jako tradičního autorského vypravěče, který je informován nejen o veškerém vnějším dění, ale i o duševních stavech postav, do děje však přímo nezasahuje (Hodrová 2001: 527).

Setkáváme i s rozšířením typologického záběru postav. Jejich rejstřík je u Li Jüa o něco pestřejší než u jeho předchůdců a autor je tak schopen plastičtěji zobrazit život v Číně 17. století. Oproti Feng Meng-lungovi postavy kurtizán ustupují do pozadí. Většina hrdinek Li Jüových povídek jsou vznešené dívky z dobrých a finančně zajištěných rodin. „Kurtizána jako symbol kultury byla natolik úzce spojena s obdobím pozdní Ming, že ideál kurtizány se stal předmětem nostalgie jak v literatuře tak ve skutečnosti a přežíval již jen v minulosti (Hsu 2000: 51). Li Jüův vypravěč již ztrácí specifické charakteristiky postavy bez těla, jeho individualita není tak výrazně přítomna ve vyprávěném příběhu a méně se obrací ke čtenáři. Vypravěčské obraty a fráze typu „Já říkám...“, „Jestlipak víte...“ nebo „O tom již nebudeme dále vypravovat“ jsou u Li Jüa velmi vzácné.

6.2 Boccaciův *Dekameron* a čínské chua-peny

Čínským tradičním povídkám v hovorovém jazyce je často ve srovnání se západní literaturou vytýkána přílišná stereotypnost postav a malý zájem o jejich psychologii. Nejčastěji se setkáváme se srovnáváním chua-penů s Boccaciovým *Dekameronem* či Chaucerovými *Canterburskými povídkami*. Na základě čeho ale můžeme tvrdit, že postavy čínských huabenů jsou plošší, než například ty v *Dekameronu*?

V obou případech se jedná o předem dané typy, v Boccaciově případě navíc stereotypnost postav posiluje snaha o humornou karikaturu. Přestože tematika příběhů je často podobná, základem povídek u Boccacia je zpravidla anekdotičnost a bizarnost situace a charakterizace postav i rozvíjení celého příběhu jsou pak podřízeny tomuto cíli. Ve Feng Meng-lungových povídkách je příběh naopak založen na tragice situace a z toho vyplývajícího morálního ponaučení (Hsia 1968: 302). I zde se vyskytují některé humorné prvky, jsou ale navázány spíše na situaci jako takovou, a neslouží primárně zesměšňování postav, jak je tomu u Boccacia. V Boccaciově případě „[...] příběh nemá funkci moralizujícího exempla, neslouží ani k nenáročné legraci lidu, ale má pobavit určité kruhy urozených a vzdělaných mladých lidí, pánů a dam [...], jazyková forma a podání zůstává natolik elegantní, že vypravěč i posluchač pokaždé stojí výslovně nad námětem, z výše ho kriticky pozorují a nonšalantně a vybraně se baví.“ (Auerbach 1968: 190 – 191). Boccacio a Chaucer mluví především sami za sebe a svoje postavy nahlíží shora, ani autor, ani jeho vypravěči se z životem, o němž vypravují neztotožňují, což jim umožňuje onen ironický tón. Naproti tomu čínský autor bere své postavy vážně, nevysmívá se jim, ale vystupuje jako

profesionální vypravěč, a především se řadí sám do sociálního kruhu postav, které líčí a za které mluví.

U Li Jüa bychom snad našli více humoru a dá se říci, že i zesměšnění postav. V jeho případě je to však motivováno kritickým postojem vůči striktní dobové morálce a tradicím a zesměšnění je tedy namířeno vůči postavám, které v příběhu takové tradice reprezentují.

Boccaciova humorná pointa má platnost sama o sobě a je celkem lhostejné, do jakého rámce bude zasazena, pozornost je věnována výlučně komice určité situace či přípravě pointy, velmi málo se však dovídáme o charakteru či sociálním postavení jednajících osob, málokdy se dočteme o jejich povolání a všedním životě. „Vedlejší figury jsou podobně stereotypní: služka, lichvář, rytíř apod.; ty už hrají jen vytyčenou úlohu, aniž mají jakoukoliv specifickou individuální tvářnost.“ (Černá 1980: 200). O kolik propracovanější v poměru ke zmíněnému jsou postavy čínských chua-penů. O každé postavě zpravidla víme, jak se jmenuje, odkud pochází, čím se živí, jaké je její místo na společenském žebříčku atd. Absence takových informací je jen velmi výjimečná, nehledě na to, jedná-li se o postavu hlavní či vedlejší. Stejný kontrast vidíme i v líčení prostředí, čínský autor se narozdíl od Boccacia v návaznosti na tradici drží vždy co nejpřesnější, byť v zásadě fiktivní, historiografie. Smysl pro detail prostupuje celou čínskou povídku. Následkem toho jsou její hrdinové jasně určené a přesně charakterizované osoby, naprosto odlišné od stereotypních postav Boccaciových. „Zvláště pozoruhodné je mistrovství psychologické charakterizace. Autor sice charakterizuje své postavy především v jejich jednání a promluvách a jen z části přímým popisem – což je obvyklé v čínském románu během celého jeho vývoje – ale detaily, jež ke své charakteristice vybírá, jsou voleny tak trefně a přiléhavě, že dokonale navozují určitou citovou atmosféru nebo vnitřní rozpoložení popisované osoby.“ (Černá 1980: 203). Dvojnásob to potom platí v případě Li Jüa, u kterého je snaha představit nitro postav mnohem výraznější.

7. Závěr

S odkazem na výklad v jednotlivých kapitolách této práce je možno konstatovat, že postavy čínských povídek v hovorovém jazyce ze 17. století se v průběhu příběhu nevyvíjejí a jejich výběr je podřízen důsledné stereotypní typologii, která zároveň omezuje možnost rozvíjení vnitřní charakteristiky postav.

Jinak řečeno, z hlediska čtenáře postavy povídek sledovaného období splňují očekávání čtenáře. Již samotný typ té které postavy do značné míry rozhoduje o tom, co si protagonista myslí a jaký je. Myšlení typického idealizovaného konfuciánského hrdiny nebo postavy naivní mladé dívky je v souladu s očekáváním a není tedy třeba se takový líčením příliš zaobírat. Hlavní prostředkem vnitřní charakterizace tak zůstává jednání a promluvy postav.

V kontrastu k chudé vnitřní charakteristice postav je v povídce sledovaného období poměrně bohatě využíváno popisu vnějšího, a to zejména v případě Feng Meng-lungových a Ling Meng-čchových povídek. Vnější popis postavy je většinou soustředěn do básní, nejčastěji je opěvována krása žen jakožto hybatelek dějů a významných protagonistek ovlivňujících chování ostatních postav. Vedle líčení tělesného vzhledu je věnována velká pozornost i oděvu postav.

Postava bývá téměř vždy pojmenována, což souvisí i s důrazem na historiografický aspekt tradiční čínské narativní prózy. Některé charakterizační postupy typické pro dobovou povídku vykazují podobnost s postupy užívanými v tradičním čínském divadle. Na začátku povídky je protagonista stručně představen, vypravěč zmíní odkud pochází, z jaké je rodiny, čím se živí, a následně je uvedeno a kde a kdy se příběh odehrává.

Charakteristickou vlastností zkoumaných povídek je dodržování postupů vypravěčského stylu, který se promítá též do postupů charakterizace postav. To se projevuje mimo jiné v soustředění velké části vnějšího popisu postav do veršů. Souvislost s vypravěčstvím může mít vliv i na silnou typizaci postav – stejně tak, jako je v povídkách zachována z vypravěčského stylu rekapitulace zápletky kvůli posluchačům, kteří v průběhu vyprávění přicházeli a odcházeli, bylo pro tento účel třeba i zařadit postavu do jakýchsi předem daných charakterových souřadnic. Náhodně přichozí posluchač tak mohl snadno postavu určit a udělat si představu o jejích vlastnostech, aniž by vyslechl pozadí příběhu. Dokladem toho je i fakt, že až Li Jü, který se ve svých povídkách od vypravěčského stylu odklání, své postavy více individualizuje a v souvislosti s tím se také více věnuje vnitřní charakteristice postav.

Literatura a prameny:

Primární literatura:

- Feng Meng-lung 馮夢龍. *Sing-š' cheng-jen* 醒世恆言 (上,下). Pej-t'ing 北京: Cuo-t'ia čchu-pan-še 作家出版社, 1956.
- Feng Meng-lung 馮夢龍. *Ku-t'in siao-šuo* 古今小說 喻世明言 (六止). Pej-t'ing 北京: Wen-süe ku-t'i kchan-sing še-čchu-pan 文學古籍刊行社出版, 1955.
- Feng Meng-lung 馮夢龍. *Ťing-š' tchung-jen* 警世通言 [online]. c2008, [cit. 2010-06-11]. Dostupné z <<http://www.gutenberg.org/files/24141/24141-0.txt>>.
- Feng Meng-lung 馮夢龍. *Jü-š' ming-jen* 喻世明言 (上,下). Si-an 西安: Šan-si žen-min čchu-pan-še 陝西人民出版社, 1985.
- Häringová, Jarmila [překl.]. *Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*. Praha: Odeon, 1989
- Li Jü 李漁. *Š'-er lou* 十二樓 [online]. c2006, [cit. 2010-07-20]. Dostupné z <<http://www.hxqw.com/wxxsgl/gdwx/200611/14593.html>>.
- Li Yü. *Twelve Towers. Short Stories by Li Yü retold by Nathan Mao*. Hong Kong: The Chinese University Press, 1979.
- Ling Meng-čchu 凌濛初. *Er-kche pchaj-an t'ing-čchi* 二刻拍案驚奇. Šang-chaj 上海: Kuiten wen-süe čchu-pan-še 古典文學出版社, 1957.
- Ling Meng-čchu 凌濛初. *Pchaj-an t'ing-čchi* 二刻拍案驚奇 (上). Šang-chaj 上海: Šang-chaj ku-t'i čchu-pan-še 上海古籍出版社, 1985.
- Novotná, Zdenka, Šťovíčková, Milada [překl.]. *Skříňka s poklady. Milostné povídky staré Číny*. Praha: Mladá fronta, 1961.
- Průšek, Jaroslav [překl.]. *Kožený střevíc. Dračí plán. Dvě povídky Kung-an ze středověké Číny*. Praha: Symposion, 1948.
- Průšek, Jaroslav [překl.]. *Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

Sekundární literatura:

- Auerbach, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968.
- Børdahl, Vibeke. Chinese Storytelling [online]. c2009, [cit. 2010-04-17]. Dostupné z <http://www.shuoshu.org/Chinese_Storytelling/index.shtml>.
- Brook, T. *Čtvero ročních dob dynastie Ming. Čína v období 1368-1644*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- Černá, Zlata. „Jedinec jako osobnost v jazyce prózy. Charakterizační umění v čínské a evropské středověké povídce“. In *Kulturní tradice Dálného východu*. Praha: Odeon, 1980: 195 - 210.
- Dějiny Číny. Od nejstarších dob do současnosti*. Praha: Svoboda, 1978.
- Fairbank, J. K. *Dějiny Číny*. Praha: Lidové noviny, 2007.
- Fass, Josef. „Počátky čínské novelistiky“. In *Starožitné zrcadlo. Příběhy z doby Tchangů*. Praha: Odeon, 1977: 282 – 290 (skutečným autorem překladu i poznámky je Oldřich Král).
- Fořt, Bohumil. *Literární postava — Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV, 2009.
- Hanan, Patrick. „The Early Chinese Short Story: A Critical Theory In Outline“ In Birch, Cyril. *Studies in Chinese Literary Genres*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1974: 299 - 321.
- Hanan, Patrick. *The Chinese Short Story. Studies in Dating, Authorship, and Composition*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973.
- Hanan, Patrick. *The Invention of Li Yu*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988.
- Hodrová, Daniela. „Poetika postavy“. In *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001: 519 - 717.
- Hsia, Chih-tsing. „Society and Self in the Chinese Short Story“. In Hsia, Chih-tsing. *The Classic Chinese Novel. A Critical Introduction*. Bloomington: Indiana University Press, 1968.
- Hsu, Pi-Ching. „Courtesans and Scholars in the Writings of Feng Menglong: Transcending Gender and Status“. In *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*. 29 (1). Leiden: Brill, 2000: 40 - 77.
- Huntington, Rania. *Alien Kind. Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*. Cambridge, London: Harvard University Asia Center, 2003.

- Chang, Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun. *Crisis and Transformation in Seventeenth-Century China. Society, Culture, and Modernity in Li Yü's World*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1992.
- Idema, Wilt L., Haft, Lloyd L. *A Guide to Chinese Literature*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1997.
- Kalvodová, Dana. *Čínské divadlo*. Praha: Panorama, 1992.
- Lévy, André. *Le conte en langue vulgaire du XVIIe siècle. Vogue et déclin d'un genre narratif de la littérature chinoise*. Service de reproduction des theses, Université de Lille, Lille: 1974.
- Liščák, Vladimír. *Čína*. Praha: Libri, 2002.
- Ma, Yau-Woon, Lau, Joseph S. M. *Traditional Chinese Stories. Themes and Variations*. Boston: Cheng & Tsui Company, 1996.
- Ma, Yau-Woon. „The Beginnings of Professional Storytelling in China: A Critique of Current Theories and Evidence“ In *Études d'Histoire et de Littérature chinoises offertes au Professeur Jaroslav Průšek*. Paris: Bibliothèque de l'Institut des Hautes Études Chinoises, 1976. Volume XXIV: 227 - 245.
- Mair, Victor H. *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Mair, Victor H.; Pai, Hua-Wen. „What is Pien-wen?“. *Harvard Journal of Asiatic Studies* [online]. Dec., 1984, 44, 2, [cit. 2010-06-22]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/2719040>>.
- Mao, Nathan. „Introduction“ In Li Yü. *Twelve Towers. Short Stories by Li Yü retold by Nathan Mao*. Hong Kong: The Chinese University Press, 1979: s. 17 - 36.
- Minford, John, Lau, S. M. Joseph. *Classical Chinese Literature. An Anthology of Translations. Volume I: From Antiquity to the Tang Dynasty*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Morant, George Soulié de. *Čínský dekameron*. Praha: Nakladatel Rudolf Šimek, 1926.
- Motsch, Monika. *Die chinesische Erzählung. Vom Altertum bis zur Neuzeit*. München: K. G. Saur, 2003.
- Obuchová, Lubica. *Čínské symboly*. Praha: Grada, 2000.
- Průšek, Jaroslav. *Chinese History and Literature. Collection of Studies*. Prague: Academia, 1970.
- Průšek, Jaroslav. *O čínském písemnictví a vzdělanosti*. Praha: Družstevní práce, 1947.

Riftin, Boris. „Cchung li-š' š'-süe te t'iao-tu kchan čung-kuo su-š' wen-süe čung žen-wu miao-sie te jen-chua kuo-čcheng 從歷史詩學的角度看中國敘事文學中人物描寫的演化過程“ In Olga Lomová, ed. *Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics*. Praha: Karolinum, 2003: 279 – 294.

Rimmonová-Kenanová, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

Zhao, Henry Y. H.. *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

Jmenný seznam povídek v překladech:

- „Bílý had“ (*Skříňka s poklady*: s. 7 - 60). 28. Paj-niang-c' jung čen lej-feng-tcha 第二十八: 卷白娘子永鎮雷峰塔 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ĥing-š' tchung-jen 警世通言)
- „Dívka bakalář“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 282 - 335). 17. Tchung-čchuang jou žen t'ia-cuo čen, nü siou-cchaj i-chua t'ie-mu 第十七卷: 同窗友認假作真, 女秀才移花接木 (Ling Meng-čchu 凌濛初: Er-kche pchaj-an t'ing-čchi 二刻拍案驚奇)
- „Draze zaplacený žert“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 188 - 212). 33. Š'-wu kuan si-jen čcheng čchiao chuo 第三十三卷: 十五貫戲言成巧禍 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Dvakrát zemřelá“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 118 - 138). 14. Nao Fan lou tuo čching Čou Šeng-sien 第十四卷: 鬧樊樓多情周勝仙 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Dvě jeptišky a prostopášník“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 139 - 187). 15. Che Ta-čching i-chen jüan-jang tchao 第十五卷: 赫大卿遺恨鴛鴦綠 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Dvojnice“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 213 - 250). 2. Jao ti Ču pi siou-že-siou, Čeng Jüe-e t'iang-cchuo t'iou-cchuo 卷二: 姚滴珠避羞惹羞, 郑月娥将错就错 (Ling Meng-čchu 凌濛初: Čchu-kche pchaj-an t'ing-čchi 初刻拍案驚奇)
- „Jak hvězdy štěstí, bohatství a dlouhého věku sestoupily na tento svět“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 57 - 78). 39. Fu Lu Šou san sing tu š' 第三十九卷: 福祿壽三星度世 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ĥing-š' tchung-jen 警世通言)
- „Jak praotec císařů z rodu Čao tisíc mil doprovázel Ĥing-Niang“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 79 - 118). 21. Čao Tchaj Cu čchien li sung Ĥing-niang 第二十一卷: 趙太祖千里送京娘 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ĥing-š' tchung-jen 警世通言)
- „Jak se setkal Li, vévoda z Čchien, v hostinci s mstitelem křivd“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 361 - 412). 30. Li Čchien-kung čchiung-ti jü sia-kche 第三十卷: 李汧公窮邸遇俠客 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)

- „Jak si místokráľ Čeng získal zásluhy lukem božského ramene“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 165 – 202). 31. Čeng ťie-š' li-kung Šen-pi-kung 第三十一卷: 鄭節使立功神臂弓 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Jak soudce Pao, Dračí plán, rozsoudil bezpráví“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 335 – 360) 13. San-sien-šen Pao Lung-tchu tuan-jüan 第十三卷: 三現身包龍圖斷冤 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' chung-jen 警世通言)
- „Jak tajemník Čchien napsal báseň na věži vlaštovek“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 119 – 140). 10. Čchien še-žen tchi š' Jen-c'lou 第十卷: 錢舍人題詩燕子樓 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' chung-jen 警世通言)
- „Kámen mudrců“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 251 – 281). 18. Tan kche pan šu ťiou chuan, fu-weng čchien ťin i siao 卷十八: 丹客半黍九还, 富翁千金一笑 (Ling Meng-čchu 凌濛初: Čchu-kche pchaj-an ťing-čchi 初刻拍案驚奇)
- „Legenda o tom, jak mladý Jo vydal všanc svůj život, aby zachránil svou milou, aneb Povídka o milencích sobě předurčených“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 29 – 56). 23. Le siao še čchi šeng mi ou 第二十三卷: 樂小舍棄生覓偶 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' chung-jen 警世通言)
- „Manželská věrnost“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 71 – 90). 2. Čuang-c' siou ku-pchen čcheng Ta-tao 第二卷: 莊子休鼓盆成大道 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' chung-jen 警世通言)
- „O tom, jak kožený střevíc byl jedinou stopou, která usvědčila boha Er-langa“ (*Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*: s. 289 – 334). 13. Kchan pchi süe tan čeng Er-lang šen 第十三卷: 勘皮靴單證二郎神 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Pavilon deseti svatebních pohárů na víno“ (v angl. překladu „Marital Frustrations“; *Twelve Towers*: s. 83 – 90). Š' ťin lou 十番樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon dotýkající se mraků“ (v angl. překladu „The Crafty Maid“; *Twelve Towers*: s. 65 – 82). Fu jün lou 拂云樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon letního odpočinku“ (v angl. překladu „The Magic Mirror“; *Twelve Towers*: s. 29 – 36). Sia i lou 夏宜樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon mého narození“ (v angl. překladu „Father and Son“; *Twelve Towers*: s. 115 – 126). Šeng wo lou 生我樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)

- „Pavilon obrácení“ (v angl. překladu „The Swindler“; *Twelve Towers*: s. 37 – 52). Kuej čeng lou 歸正樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon naslouchání kritice“ (v angl. překladu „The Hermit“; *Twelve Towers*: s. 127 – 136). Wen kuo lou 聞過樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon sdružující se elegance“ (v angl. překladu „The Elegant Eunuch“; *Twelve Towers*: s. 53 – 64). Cchuej ja lou 萃雅樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon vítězství v soutěži“ (v ang. překladu „Jackpot“; *Twelve Towers*: s. 13 - 20). Tuo t'in lou 奪錦樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon společných odrazů“ (v angl. překladu „The Reflections in the Water“; *Twelve Towers*: s. 1 – 12). Che jing lou 合影樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon tří odprodání“ (v angl. překladu „Buried Treasure“; *Twelve Towers*: s. 21 – 28). San jü lou 三與樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon uctívání předků“ (v angl. překladu „The Male Heir“; *Twelve Towers*: s. 107 – 114). Feng sien lou 奉先樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Pavilon vracejícího se jeřába“ (v angl. překladu „The Stoic Lover“; *Twelve Towers*: s. 91 – 106). Che kuej lou 鶴歸樓 (Li Jü 李漁: Š'-er lou 十二樓)
- „Podivuhodné setkání“ (*Skříňka s poklady*: s. 81 – 114). 24. Jang S'-wen Jen-šan feng ku-žen 第二十四卷: 楊思溫燕山逢故人 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Jü-š' ming-jen 喻世明言)
- „Pomsta“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 91 – 95). 34. Wang Ťiao-luan paj nien čchang chen 第三十四卷: 王嬌鸞百年長恨 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' tchung-jen 警世通言)
- „Potrestaná proradnost“ (*Skříňka s poklady*: s. 61 – 80). 27. Ťin-jü nu pang ta po čching-lang 第二十七卷: 金玉奴棒打薄情郎 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Jü-š' ming-jen 喻世明言)
- „Prodavač oleje a květinová královna“ (*Skříňka s poklady*: s. 169 – 235). 3. Maj jou lang tu čan Chua-kchuej 第三卷: 賣油郎獨占花魁 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Přátelství až za hrob“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 21 – 36). 7. Jang Ťiao-aj še-ming čchüan t'iao 第七卷: 羊角哀舍命全交 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Jü-š' ming-jen 喻世明言)
- „Skříňka s poklady“ (*Skříňka s poklady*: s. 115 – 146). 32. Tu Š'-niang nu čchen paj pao siang 第三十二卷: 杜十娘怒沉百寶箱 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' tchung-jen 警世通言)

- „Svatba pro jeden úsměv“ (*Skříňka s poklady*: s. 147 – 168). 26. Tchang ťie-jüan i siao jin-jüan 第二十六卷: 唐解元一笑姻緣 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Ťing-š' tchung-jen 警世通言)
- „Výběr ženicha“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 96 – 117). 11. Su siao-mej san nan sin 第十一卷: 蘇小妹三難新 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Sing-š' cheng-jen 醒世恆言)
- „Záhadný obraz“ (*Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny*: s. 37 – 70). 10. Si ta jin kuej tuan ťia s' 第十卷: 膝大尹鬼斷家私 (Feng Meng-lung 馮夢龍: Jü-š' ming-jen 喻世明言)