

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalárska práca

Lenka Čavojská

Ma Jianova próza Hongchen

Ma Jian's prose Hongchen

Praha 2013

Vedúci práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

Pod'akovanie

Ďakujem Mgr. Dušanovi Andršovi Ph.D. za trpezlivosť, cenné rady a pripomienky k mojej bakalárskej práci a za zapožičanie študijného materiálu. Za poskytnutie literatúry by som rada pod'akovala aj Doc. PhDr. Oľge Lomovej CSc. a Mgr. Danielovi Berounskému Ph.D.

Čestné vyhlásenie:

Čestne vyhlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracovala samostatne a výhradne s použitím citovaných prameňov, literatúry a ďalších odborných zdrojov.

V Prahe, dňa 3. júna 2013

.....

Lenka Čavojská

Klíčové slová

Ma Jian 马建

literatúra hľadania koreňov 寻根文学

cestopisná próza 游记

žánrový rozbor

politická kampaň

Čína

Tibet

etnické menšiny

Key words

Ma Jian 马建

Literature of searching roots 寻根文学

Travel literature 游记

Genre analysis

Political campaign

China

Tibet

Ethnic minorities

Abstrakt

Cieľom práce je podať analýzu prózy *Hongchen* z pera súčasného čínskeho spisovateľa Ma Jiana a predstaviť významovú výstavbu diela, ktoré je literárnym stvárnením autorových skúseností z trojročného putovania po Číne a dvojmesačného pobytu v Tibete v polovici 80. rokov. Prvá časť bakalárskej práce predstavuje Ma Jianovu tvorbu v širšom literárno-historickom kontexte. Dôležitou súčasťou práce je skúmanie prózy *Hongchen* zo žánrového hľadiska, preto sa práca tiež venuje cestopisu a tradíciám cestopisnej prózy v Číne a bližšie ich charakterizuje. V analytickej časti sa zameriava na zmeny hlavného protagonistu, jeho interakciu s prostredím a prózu *Hongchen* predstavuje v kontexte spisovateľovej poviedkovej tvorby s tibetskou tematikou obsiahnutej v zbierke *Vyplaz svoj jazyk alebo všetko je prázdne*.

Abstract

The main aim of the thesis is to provide an analysis of the prose *Hongchen* by the contemporary writer Ma Jian, and shed some light on the semantic structure of the work. The prose *Hongchen* is a literary depiction of the author's three-year journey in China and two-month wandering around Tibet in the mid nineteen eighties. The first part of the thesis presents Ma Jian's writing in a wider literary-historical context with a special regard to genre analysis, hence chapter three examines the tradition of travel literature in China and closely defines this literary genre. In the analytical part special attention is given to changes in the protagonist and his interaction with his surroundings. It also introduces the prose *Hongchen* in the context of the author's short story writing with the theme of Tibet in a collection of short stories *Stick out your tongue or everything is just a void*.

OBSAH

ÚVOD	8
1. AUTOR A TVORBA	10
1.1. Ma Jian	10
1.2. Všeobecná charakteristika Ma Jianovej tvorby	14
2. LITERÁRNO-HISTORICKÝ KONTEXT	18
2.1. Literárno-historické pozadie 80. rokov v ČĽR	18
2.2. „Literatúra hľadania koreňov“	22
2.3. Zobrazenie Tibetu v literatúre 80. rokov	25
3. CESTOPISNÁ LITERATÚRA.....	28
3.1. Základná charakteristika žánru cestopisnej literatúry	28
3.2. Cestopisná literatúra v Číne a tradície cestopisnej literatúry	29
3.3. Motív putovania v čínskej literatúre 20. storočia.....	30
4. ANALÝZA DIELA <i>HONGCHEN</i>	35
4.1. Predstavenie prózy <i>Hongchen</i>	35
4.2. Motív putovania	37
4.3. Premeny hlavného hrdinu.....	40
4.3.1. Vzťah k spoločnosti	40
4.3.2. Hľadanie budhizmu.....	42
4.4. Interakcia medzi hlavným hrdinom a prostredím	44
4.4.1. Hanské prostredie	44
4.4.2. Nehanské prostredie.....	45
4.4.3. Prostredie Tibetu.....	47
4.4.4. Prostredie domova	49
5. PUTOVANIE AKO INŠPIRÁCIA PRÓZY <i>HONGCHEN</i> A ZBIERKY POVIEDOK <i>VYPLAZ SVOJ JAZYK</i>	51
5.1. Predstavenie poviedkovej zbierky <i>Vyplaz svoj jazyk</i>	51
5.2. Zobrazenie Tibetu v poviedkovej zbierke <i>Vyplaz svoj jazyk</i>	53
5.3. Motív smrti	56

5.4.	Sexualita a zobrazenie ženy.....	59
5.5.	Opisy prostredia a prírodné motívy	62
5.6.	Vzt'ah medzi prózou <i>Hongchen</i> a v zbierkou poviedok <i>Vyplaz svoj jazyk</i>	68
	ZÁVER	72
	BIBLIOGRAFIA	75

Úvod

Ma Jian býva radený k autorom „literatúry hľadania koreňov“ (xungen wenxue 寻根文学), v jeho tvorbe je badateľný záujem o nečínske kultúry, hlavne o tibetskú kultúru. Vo svojej tvorbe sa usiluje o literárne stvárnenie vlastného pohľadu na svet a snaží sa poukázať na niektoré problémy v dobovej čínskej spoločnosti, ako je napríklad strata kontaktu človeka s prírodou.

Ma Jian sa ako spisovateľ v roku 1987 predstavil poviedkovou zbierkou *Vyplaz svoj jazyk alebo všetko je prázdne* (Liangchu ni de shetai huo kongkongdangdang 亮出你的舌苔或空空荡荡), ktorá hneď po publikovaní vyvolala kontroverzné reakcie. Bolo mu vyčítané, že dehonestuje tibetský ľud a nepodáva obraz skutočného Tibetu, dôsledkom čoho Ma Jianova tvorba nemôže byť dodnes v ČĽR publikovaná.

Naša pozornosť sa bude sústreďovať hlavne na prózu *Hongchen* 红尘. Ma Jian v nej spracoval svoju skúsenosť z trojročného putovania po Číne v rokoch 1983 – 1986, ktoré zavŕšil krátkym pobytom v Tibete. Próza vyšla v čínštine po prvýkrát v roku 2002 a v roku 2002 bolo Ma Jianovi za *Red Dust*, anglickú verziu *Hongchen* z roku 2001, udelené ocenenie Thomasa Cooka za najlepší cestopis roku. Domnievame sa, že žánrové zaradenie, či vnímanie diela do značnej miery ovplyvňuje i jeho interpretáciu. V práci sa pokúsime ukázať, že próza *Hongchen* nemusí byť čítaná len ako cestopis. Budeme si všímať to, aké miesto v próze *Hongchen* majú prvky cestopisnej literatúry, súčasne si však budeme všímať i to, do akej miery ide o literárne stvárnenie cestovateľskej skúsenosti, ktorá sa usiluje o zobrazenie vnútornej premeny autobiografického protagonistu. Výsledkom našej analýzy by malo byť alternatívne čítanie prózy *Hongchen* ako špecifického prípadu autobiografickej prózy.

V prvej časti práce predstavíme Ma Jiana ako spisovateľa a poukážeme na hlavné znaky jeho literárnej tvorby. Ďalej uvedieme širší historicko-spoločenský kontext, ktorý je dôležitý nielen na porozumenie dobovej atmosféry, ale ktorý je tiež kľúčom k pochopeniu toho, prečo bol Ma Jianova a jeho tvorba v ČĽR kritizovaná, a prečo spisovateľ emigroval. Neoddeliteľnou súčasťou prvej časti práce sú kapitoly o „literatúre hľadania koreňov“ a tibetskej tematike v čínskej literatúre, ktoré nám pomôžu pozeráť sa na Ma Jianovu tvorbu v literárnych súvislostiach.

Dôležitým východiskom práce je žánrový prístup ku štúdiu literárneho diela. V samostatnej kapitole preto predstavíme charakteristiky cestopisu a pozornosť zameriame na charakteristiky cestopisnej prózy v tradičnej Číne. Súčasne poukážeme na autobiografický rozmer cestopisných próz v literatúre doby Májového hnutia a v literatúre vznikajúcej po období Kultúrnej revolúcie.

Hlavnou časťou práce je analytická časť, ktorá je rozdelená do dvoch oddielov. V prvom sa zameriavame na literárne stváranie premeny hlavného protagonistu prózy *Hongchen* a na motív interakcie autobiografického pútnika s prostredím. V druhom oddiele predstavíme prózu *Hongchen* v kontexte spisovateľovej poviedkovej tvorby s tibetskou tematikou. Ako zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk alebo všetko je prázdne*, tak i próza *Hongchen* čerpajú svoju inšpiráciu z autorovho putovania po Číne a Tibete, poskytujú teda vhodný materiál na porovnávanie zhôd a odlišností rôzneho literárneho stvárania osobnej skúsenosti.

V analýze sa opierame hlavne o štúdiu od Kojimy Sabine (1994), ktorá sa zameriava na zobrazenie Tibetu v Ma Jianovej poviedkovej tvorbe. Dôležitým zdrojom našej práce sú taktiež rozhovory s Ma Jianom uverejnené v úvode a závere vydaní prózy *Hongchen* z roku 2002 a vydania zbierky poviedok *Ty zasraný pes* (Ni la goushi 你拉狗屎) z roku 1988. Lepšie pochopiť Ma Jianovu tvorbu a zdroje jeho inšpirácie pomáhajú aj krátke články a štúdie, ktoré sú tiež súčasťou už zmienenej zbierky *Ty zasraný pes*.

1. Autor a tvorba

1.1. Ma Jian

Ma Jian 马建 je súčasný čínsky autor, okrem písania prózy a esejí sa venuje i maliarstvu a fotografii. Významná časť jeho literárnej tvorby spadá do obdobia 80. rokov dvadsiateho storočia a je často spájaný s autormi generácie „literatúry hľadania koreňov“.¹

Ma Jian sa narodil v roku 1953 v prístave Qingdao v provincii Shandong. V detstve ho poznamenali udalosti Veľkého skoku (dayuejin 大跃进) a Kultúrnej revolúcie (wenhua dageming 文化大革命). Počas veľkého hladu v rokoch 1958 – 1960 Ma Jianova rodina trpela chudobou a hladom v takej miere, že bola nútená jesť rybie kosti, myši, či listy zo stromov, aby vôbec prežila. (Kojima 1994:6)

Ma Jianove vzdelávanie prerušila Kultúrna revolúcia, po jej ukončení mu bolo pridelené miesto učňa u opravára hodínok, neskôr pracoval v petrochemickej továrni blízko Pekingu. V roku 1979 sa presťahoval do Pekingu a vďaka svojmu záujmu o fotografiu a maľbu sa mu podarilo získať zamestnanie v novinách *Gongren ribao* 工人日報, vydávaných Čínskou federáciou odborov (Zhonghua quanguo zonggonghui 中华全国总工会) na pozícii fotograf a reportér. V tomto čase sa aktívne zapájal do umeleckého života. Jeho byt na ulici Nanxiao sa stal miestom stretnutí umelcov. Oženil sa, manželstvo, z ktorého má Ma Jian jednu dcéru netrvalo dlho a zakrátko sa rozviedol.

V roku 1983 sa stal terčom politickej „kampane proti duchovnému znečisteniu“ (qingchu jingshen wuran yundong 清除精神污染运动). Verejná bezpečnosť prehládavala Ma Jianov byt, následne ho zadržala a vypočúvala. Ma Jian podľa dobovej rétoriky prepadol duchovnému znečisteniu, o čom svedčia jeho maľby a laxný prístup k práci pre blaho strany. Ma Jian preto podal výpoveď z práce a rozhodol sa vydať na trojročné putovanie po Číne. Trasu nemal presne premyslenú, zarábala si príležitostnými prácami, predával svoje obrazy a prispieval do novín a časopisov. Na cestách sa dostal do odľahlých oblastí Číny obývaných nečínskymi národmi a národnosťami. Svoje putovanie zakončil v Tibete, kde strávil len dva mesiace, teda pomerne krátky čas v porovnaní s celým trojročným putovaním. Svoj dojem z Tibetu a tibetskej kultúry literárne spracoval v súbore poviedok pod názvom *Vyplaz svoj jazyk alebo všetko je prázdne* (Liangchu nide shetai huo kongkongdangdang 亮出你的舌苔或

¹ Do prúdu literatúry hľadania koreňov ho radí napríklad Lidia Kasareňo. (2000: 51)

空空蕩蕩)², prvýkrát uverejnený v roku 1987 v literárnom časopise *Renmin wenxue* 人民文学³. Ma Jian sa v roku 1983 stal členom Čínskej budhistickej asociácie (Zhongguo fojiao xiehui 中国佛教协会) v Pekingu. V doslove k anglickému prekladu zbierky *Vyplaz svoj jazyk* uviedol, že sa do Tibetu vybral s nádejou konečne ujsť od bezduchej materiálnej spoločnosti, akou sa Čína stala, nájsť útočisko v prírode a počas svojho pobytu v Tibete hlbšie preniknúť do budhistickej viery. (MJ 2006: 85) Ma Jianove očakávania sa nesplnili, praktikujúcim budhistom zostal len do svojho návratu do Pekingu.⁴

Poviedky vyšli v dobe, keď v Číne prebiehala „kampan' proti buržoáznemu liberalizmu“ (fanzhi jieji ziyohua yundong 反资产阶级自由化运动) a okamžite sa stali terčom oficiálnej kritiky. Ma Jianovi bol okrem iného vytýkaný „popis postáv, ktorých konanie je motivované len vlastnou sexualitou a vášňou a vrhá zlé svetlo na bratskú lásku a solidaritu medzi národmi“. (Hladíková 2006: 378) Ako píše Ma Jian v doslove k anglickému prekladu zbierky *Vyplaz svoj jazyk*, celé dianie pozoroval z exilu v Hongkongu, kam v roku 1986 odišiel. Chcel sa do Pekingu vrátiť, aby sa proti kritike mohol brániť, ale hrozba perzekúcie bola príliš vysoká. Po skončení kampane „proti buržoáznemu liberalizmu“ Peking na krátku dobu navštívil. Nebol perzekvovaný, ale v tej dobe už bola na všetku jeho tvorbu uvalená cenzúra a vydavateľstvá mali zákaz jeho diela publikovať. (MJ 2006: 88 - 90)⁵

V roku 1988 vyšla na Taiwane, tentokrát už knižne, ďalšia zbierka poviedok pod názvom *Ty zasraný pes* (Ni la goushi 你拉狗屎)⁶, boli do nej zahrnuté všetky autorove dovtedy napísané poviedky vrátane piatich poviedok súboru *Vyplaz svoj jazyk*, publikovaných v *Renmin wenxue*.

Skúsenosť z putovania po Číne počas rokov 1983 – 1986 Ma Jian stvárnil v próze s názvom *Červený prach* (Hongchen 红尘). V roku 2001 vyšiel jeho anglický preklad pod názvom *Red Dust: A Path Through China*⁷ a o rok na to bolo Ma Jianovi udelené ocenenie

² V anglickom preklade pod názvom *Stick Out Your Tongue, or Everything is just a Void*. Ma Jian. *Stick out your tongue*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006. V práci budeme názov skracovať na *Vyplaz svoj jazyk*.

³ Ma Jian. „Liangchu ni de shetai huo kongkongdangdang“. *Renmin wenxue* 1-2/1987. Poviedky vyšli v celku, ako súbor.

⁴ Ma Jianova viera v budhizmus má komplikovanú históriu. Zložil budhisticke sľuby a na cestu po Číne sa vyberá ako pútnik, ale na konci cesty sa budhistickej viery zrieka. V dodatku k *Hongchen* s názvom 寻找方向的路 odpovedá na otázku, či stále vyznáva budhizmus: „那时我信. 我在北京居士林, 由正果法师正式对了我法号受了戒, 法号弘刚. 我一路流浪一路也是化缘了. 但看到的僧徒佛庙都没有佛性 [...]“. (MJ 2002: 448)

⁵ Preto boli všetky Ma Jianove knihy v čínskom originále po vyhlásení zákazu vydávania na pevninskej Číne vydané na Taiwane alebo v Hongkongu.

⁶ Ma Jian. *Ni la goushi*. Taipei: Haifeng chubanshe, 1988.

⁷ Čínsky originál: Ma Jian. *Hongchen*. Xianggang: Ming chuang chubanshe, 2002, anglický preklad: Ma Jian. *Red Dust: A Path through China*. New York: Pantheon Books, 2001.

Thomasa Cooka za najlepšie cestopis roku.⁸ Okrem popisu samotnej cesty po nehostinných krajoch Číny je *Hongchen* literárnym zobrazením vnútornej premeny, ku ktorej autor počas svojho putovania dospieva. Túžba po slobode, duchovnom očistení a nájdení seba samého dodávajú dielu charakteristiky, vďaka ktorým je žánrovo ťažšie zaraditeľné.⁹

Ma Jian neskôr napísal román *Cestovínár* (Lamianzhe 拉面者, 1994)¹⁰. Dielo má satirické vyznenie a poukazuje na absurditu dnešnej čínskej spoločnosti. Pozostáva z jednotlivých príbehov, ktoré sú navzájom prepojené rozhovormi počas pravidelnej večere medzi profesionálnym darcom krvi a politickým agitátorom. Obaja sú svedkami osudov ľudí uviaznutých v minulosti Kultúrnej revolúcie a rozporoch novej doby „otvorenej politiky“ Deng Xiaopinga. Ma Jian v románe *Cestovínár* svoje postavy charakterizuje ako „stratenú generáciu“, ktorá vyrástla v duchovnom prázdne a izolácii od zvyšku sveta.

V ďalšom románe *Deväť križovatiek* (Jiu tiao chalu 九条叉路, 1995)¹¹ spisovateľ zobrazuje osudy mládeže vysídľovanej na vidiek počas Kultúrnej revolúcie. V roku 1995 vyšla v Hongkongu ďalšia zbierka Ma Jianových poviedok *Pomník nariekania* (Yuan bei 怨碑)¹² a o rok neskôr zbierka esejí *Spoluputovník na ceste životom* (Rensheng banlü 人生伴侣)¹³, tiež vydaná v Hongkongu. Ďalší román *Pekingská kóma* (Rouzhitu 肉之土)¹⁴ vyšiel najskôr v roku 2008 v anglickom preklade pod názvom *Beijing Coma* a až o rok na to v USA v čínskom origináli. Hlavná postava počas udalostí na námestí Tiananmen v roku 1989 upadla do kómy a po prebudení sa po desiatich rokoch bola konfrontovaná s obrovskou zmenou čínskej spoločnosti. Príbeh je inšpirovaný skutočnými udalosťami. Ma Jian sa vrátil do Pekingu v roku 1989 a spolu s bratom sa zapojil do študentských protestov, brat bol ale zranený a upadol do kómy. Hlavný hrdina v príbehu je v konečnom dôsledku vďaka svojim spomienkam životaschopnejší ako spoločnosť naokolo, ktorá sa pokúša zabudnúť a všetky spomienky vymazať.

⁸ Cena bola každoročne udeľovaná od roku 1980 až do roku 2005 (posledná udelená v roku 2004).

⁹ Žánrové zaradenie prózy *Hongchen* je komplikovanejšie a budeme sa mu venovať v nasledujúcich kapitolách.

¹⁰ Ma Jian. *Lamianzhe*. Taipei Shi : Yuanliu chuban gongsi, 1994. V anglickom preklade vyšla v roku 2004: Ma Jian. *The Noodle Maker*. London: Chatto & Windus, 2004

¹¹ Ma Jian. *Jiu tiao chalu*. Taipei: Yuanliu chuban gongsi, 1995.

¹² Ma Jian. *Yuan bei: Ma Jian zhong duan pian xiao shuo xuan*. Xianggang : Xianggang xinshiji chubanshe, 1995.

¹³ Ma Jian. *Rensheng banlü*. Xianggang : Xianggang xinshiji chubanshe, 1996. Ma Jian. *Beijing Coma*. New York: Picador, 2008.

¹⁴ Ma Jian. *Rouzhitu*. Carle Place, NY : Mingjing chubanshe, 2009. V anglickom preklade *Beijing Coma*. Ma Jian. *Beijing Coma*. New York: Picador, 2008.

V Hongkongu sa Ma Jian stretol s Britkou Florou Drew, ktorá práve pracovala na dokumente pre americkú televíziu¹⁵ a ktorá sa neskôr stala jeho manželkou. Po roku 1997, keď sa stal Hongkong súčasťou ČĽR, manželský pár odišiel do Nemecka, kde Ma Jian prednášal čínsku literatúru na Porúrskej univerzite v Bochume. V roku 1999 sa presťahovali do Londýna, kde dodnes spolu aj so svojimi deťmi žijú. Flora Drew je zároveň aj prekladateľkou všetkých Ma Jianových románov a zbierok, ktoré doteraz vyšli v angličtine.

Ma Jian sa do Číny rád vracia, niekedy je to na pár dní, inokedy na niekoľko mesiacov, ale sám hovorí, že už nikdy by sa do Číny nemohol vrátiť a natrvalo tam zostať žiť. Žije preto v zahraničí a naďalej sa venuje písaniu. Ma Jian sa o svojom exile v interview pre *Observer* vyjadruje takto: „Hovorí sa, že čím ďalej stojíte od hôr, tým zreteľnejšie ich uvidíte. Číne chýba schopnosť sebareflexie. Ako niekto, kto vykročil von z čínskej spoločnosti, som povinný o všetkom písať presne tak, ako to vidím.“¹⁶

¹⁵ Smallwood, Christine. „Cage of bones; Beijing Coma“ *Los Angeles Times*. [online] 25.05.2008. Dostupné z WWW: <http://articles.latimes.com/2008/may/25/books/bk-smallwood25>

¹⁶ Prevzaté z: Merritt, Stephanie. „Interview with Ma Jian - Home truths from the exile.“ *The Observer* [Online] 02. 05. 2004. Dostupné z WWW: <http://www.guardian.co.uk/books/2004/may/02/fiction.features> .

1.2. Všeobecná charakteristika Ma Jianovej tvorby

Ak máme čo najvšeobecnejšie charakterizovať Ma Jianovu literárnu tvorbu, tak je možné povedať, že autor usiluje o to, aby prostredníctvom rozprávania vyjadril svoje vlastné prežívanie reality. Svoju tvorbu opisuje nasledovne:

V podstate nepišem príbehy, svoju tvorbu by som nazval skôr pokusmi o zachytenie vlastného vnímania a myslenia. Ak má moje písanie cieľ, tak je to snaha odhaliť nepochopiteľnosť ľudskej existencie. Chcel by som burcovať a vyvolať emocionálnu odozvu a tak zmeniť ľudskú existenciu.

我根本不是写故事, 只是写我的一种视觉感受和思维过程, 如果我的写作有目的, 也只是展示一下人类存在的不可思议状, 希望引起一些震撼与情绪, 从而改变人类的生存状况. (MJ 1988:15)

Aby literatúre nechýbala autenticita, je podľa Ma Jiana dôležité „intuitívne poznanie“ (liangzhi 良知) a „emocionálne vnímanie“ reality (ganshou 感受). Kojima považuje oba uvedené pojmy za základ Ma Jianovej literárnej tvorby. (1994: 11) Ma Jian sa stavia do úlohy pozorovateľa života ľudí, s ktorými sa stretáva. Ak sa stretne s niečím, čo ho zaujme, osloví a „pohne jeho vnútram“ (dadong 打动), začne písať. Medzi postavami a autorom nevzniká žiaden bližší vzťah, práve naopak. Autor si od postáv svojich príbehov udržuje určitý „odstup“ (juli 距离). Postavy priamo nehodnotí a morálne sudy necháva na čitateľa. Čitateľa môže prekvapiť chladný, niekedy až ľahostajný odstup rozprávača od osudov postáv v príbehu. Toto spisovateľovo špecifické literárne stvárnenie sveta pozoruje tiež Kasareľlo, podľa ktorej je pre Ma Jiana charakteristický nezaujatý, až novinársky spôsob vnímania a opisu reality. (2000:147) Tu je možné vidieť priamu súvislosť medzi Ma Jianovým literárnym rukopisom a jeho skúsenosťou fotografa a reportéra v denníku *Gongren ribao*.

Prostredníctvom svojej tvorby sa Ma Jian snaží poukázať na niekoľko problémov, ktoré trápia ľudí v našej dobe. V prvom rade je to strata kontaktu s prírodou. V interview uverejnenom v úvode zbierky poviedok *Ty zasraný pes* Ma Jian upozorňuje na to, že čím ďalej, tým viac si ľudia zakladajú na materiálnom svete a vzdávajú sa ideálu harmonického súžitia s prírodou. Nepriateľmi ľudí nie sú zemetrasenia, AIDS či rakovina. Skutočnou tragédiou je to, že neexistujú žiadne lieky na záchranu ľudskej duše. Nešťastie ľudí sa rodí

v ľudoch samých. (MJ 1988: 14)¹⁷ Ma Jian chce vo svojej tvorbe ukázať, že ani príroda nevie byť tak krutá, ako dokážu byť krutí ľudia, pretože len ľudia si navzájom vedome ubližujú. Podľa Kojimy sú v spisovateľových názoroch na život badateľné prvky nihilizmu a pesimizmu. (1994:11) Pesimizmus sa odráža predovšetkým v jeho skeptickom názore na modernizáciu, ktorá sa stala hlavnou príčinou straty kontaktu ľudstva s prírodou. Materiálny rozvoj stavia do priameho protikladu s rozvojom spirituálnym.

Ma Jian nesúhlasí s tým, aby čínska literatúra slepo preberala západné vzory. Svetová literatúra a vplyvy z „vonku“ by však mali umožniť čínskym spisovateľom lepšie reflektovať a pochopiť otázku svojej vlastnej identity. Na druhej strane si plne uvedomuje, aký veľký význam mala svetová literatúra na formovanie čínskej literatúry. Na otázku, či by písal ako píše teraz bez vplyvu svetovej literatúry, Ma Jian odpovedá záporne. (MJ 1988: 23) V rozhovore pre časopis *The Wall Street Journal Asia* uvádza päť autorov, ktorí ho istým spôsobom inšpirovali, resp. s ktorými by sa rád stretol. Len jeden z nich je čínsky autor. Sú nimi Gabriel G. Marquez, Orhan Pamuk, J. M. Coetzee, Franz Kafka a Wu Cheng'en. Ma Jian dodáva, že Marquez ho inšpiroval hlavne v tom, ako písať o absurdite života v dnešnej Číne.¹⁸ Z čínskych autorov menuje štyroch, ktorých tvorbu považuje za veľmi dobrú, Tan Fuchenga 谭甫成 (nar. 1947), Shi Taa 石涛 (1642–1707), Mo Yana 莫言 (nar. 1955) a Ma Yuana 马原 (nar. 1953).¹⁹

Z ďalších vplyvov na Ma Jianovu tvorbu by sme mali spomenúť teóriu psychoanalýzy Sigmunda Freuda a Sartrov existencializmus. Ma Jian priznáva, že istú dobu bol ovplyvnený Sartrovým existencializmom, ale v súčasnosti nie je žiaden filozofický smer, ktorý by mal na neho zásadný vplyv. (MJ 1988: 24) Wang Nan 王南 vnáša viac svetla do súvislostí medzi Freudom a Ma Jianom. Ma Jian nebol Freudom priamo ovplyvnený, avšak teórie psychoanalýzy nám poslúžia ako kľúč k pochopeniu, prečo sú Ma Jianove prózy kritikmi z ČĽR označované za „heretické“ (yiduan 异端). (1988: 286)

¹⁷ Interview s názvom „Na záchranu ľudstva niet lieku – Ma Jian hovorí o literatúre a o svojom živote“ 人类是不可救药的 专访马建文学与人生 viedol Jin Zhong 金钟, Ma Jian sa v ňom vyjadruje k literatúre, k stavu spoločnosti a hovorí aj o svojom súkromnom živote.

¹⁸ In: Cohen, Muhammad: „Top Five: Ma Jian's Fictional Fantasy Guest List“ *The Wall Street Journal Asia* [online] 08.06. 2011. Dostupné z WWW:

<http://online.wsj.com/article/SB30001424052702304760604576426753358336100.html>

¹⁹ Ma Jian nachádza zdroj inšpirácie hlavne v západných autoroch. Je zaujímavé, že traja zo štyroch sú držiteľia Nobelovej ceny za literatúru - G. G. Marquez (1982), J. M. Coetzee (2003) O. Pamuk (2006). Autori majú rôzny pôvod, G. G. Marquez pochádza z Kolumbie, J. M. Coetzee je pôvodom z Južnej Ameriky, O. Pamuk z Turecka a nemecky píšuci F. Kafka sa narodil v Prahe.

V Ma Jianovom myslení a tvorbe sú badateľné stopy budhizmu. Sám sa istú dobu, ako sme už vyššie zmienili, pokladal za budhistického veriaceho. Vplyv myšlienkového sveta budhizmu je viditeľný hlavne v autorovom chápaní utrpenia a smrti. Ma Jian o ňom hovorí opakovane, napríklad v rozhovore na začiatku zbierky *Ty zasraný pes*.

Zo smrti si nič nerobím. Verím v nesmrteľnosť duše, v znovuzrodenie a reinkarnáciu.

我对死无所谓, 我相信灵魂不死, 相信再生, 转世. (MJ 1988: 24)

Smrť berie ako nevyhnutnú súčasť ľudského života. Zo smrti nemá strach, pretože smrťou sa putovanie ľudskej duše nekončí.

Ako sme už spomínali, Ma Jianovo dielo býva radené do prúdu „literatúry hľadania koreňov“, autor sám sa však od akéhokoľvek zaradenia do literárnych skupín, či prúdov dištancuje. Hovorí, že predstihol „literatúru rán“, pretože nepíše o svojich príkoriach v takej miere ako autori „literatúry rán“. (Ma Jian 1988: 19) K „literatúre hľadania koreňov“ sa v próze *Hongchen* vyjadruje prostredníctvom prehovoru autobiografického rozprávača nasledovne:

Nebud' súčasťou žiadneho prúdu, stratil by si tak svoj vlastný štýl. Literatúre hľadania koreňov chýba hľadanie hodnôt človeka ako jednotlivca.

别搞成派, 这样个人风格就没有了. 寻根文学太缺少寻找个人价值. (MJ 2002: 404)

Ako uvádza Li Yemu 林也牧, Ma Jian sa považuje za autora, ktorý má blízko k „prúdu emocionalizmu“ (ganshoupai 感受派)²⁰, pretože vo svojej tvorbe priamo vyjadruje svoje pocity a tiež sa snaží stvárniť emócie hrdinov svojich príbehov.²¹

Ma Jianovi hrdinovia sú väčšinou „ľudia odlišujúci sa od väčšinovej spoločnosti“ (yilei 异类). (Wang 1988: 285) Do svojho postavenia sa nedostali vlastnou vinou, ale sú ostrakizovaní spoločnosťou. Nepodriaďujú sa tradíciám a svojím životným štýlom, názormi alebo vzhľadom sa líšia od väčšinovej populácie. V Ma Jianových poviedkach častokrát vystupujú ženy a deti, čiže postavy, ktoré sú ľahko zraniteľné.

Príbehy sa odohrávajú na odľahlých či osamotených miestach izolovaných od výdobytkov moderného sveta a predovšetkým vzdialených od kultúrneho centra. Ma Jianova

²⁰ Termín *ganshoupai* nie je bežne používaným literárne-historickým termínom, Ma Jian sa do tohto „literárneho prúdu“ radí sám.

²¹ V článku „Ma Jian - novodobý Xu Xiake“ 当代的徐霞客 - 马建, ktorý je súčasťou prózy *Ty zasraný pes*, Lin Yemu uvádza: „Ma Jian sa sám označuje za emocionalistu. Svoje poviedky píše preto, aby vyjadril svoje pocity.“ 马建自称是“感受派”. 他写小说, 是为了表达自己的“感受”. (1988: 276)

pozornosť sa sústreďuje na kultúry mimo dosahu „centra ortodoxnej hanskej kultúry“ (zhengtong wenhua zhongxin 正统文化中心) a postupne zliepa čriepky okrajových kultúrnych prvkov, ktoré boli v minulosti ortodoxnou kultúrou potlačované. (MJ 1988: 286) Prostredie Ma Jianových poviedok je svojbytným priestorom, obývaným postavami, ktorých životy sa riadia pravidlami tradičných zvykov a ich konanie podlieha inštinktom. Záujem o kultúrne odlišný priestor je viditeľný hlavne v prózach inšpirovaných trojročným putovaním. Ma Jiana evidentne najviac zaujal Tibet, práve sem zasadil dej všetkých poviedok zbierky *Vyplaz svoj jazyk*.

K základným inštinktom, ktoré ovládajú životy Ma Jianových postáv patrí hlad, smäd a sexuálny pud. (MJ 1988: 21) Tieto tri základné inštinkty spolu so smrťou, ku ktorej Ma Jian pristupuje z perspektívy budhizmu, sa v Ma Jianovej tvorbe často objavujú ako kľúčové motívy. Sexuálne motívy sú jedným z dôvodov, prečo Ma Jianova tvorba bola opakovane kritizovaná. Ma Jian na svoju obranu hovorí, že o sexe nepíše priamo, len „metódou náznakov“ (anshi de shoufa 暗示的手法), literárni kritici z ČĽR s ním nesúhlasia a označujú scény so sexuálnymi motívmi za „priame vykreslenie“ (biaobai 表白). (MJ 1988: 21)

Aby sme mohli vidieť Ma Jianovu tvorbu v širších súvislostiach, v nasledujúcich kapitolách sa zameriame na dôležité udalosti v dobe po Kultúrnej revolúcii a priblížime si vývoj literatúry a vznik nových literárnych smerov.

2. Literárno-historický kontext

2.1. Literárno-historické pozadie 80. rokov v ČĽR

V nasledujúcej kapitole sa zameriame na dôležité historické udalosti, ktoré výrazne ovplyvnili formovanie literatúry 80. rokov. Budeme sa venovať naratívnej próze a vývoj drámy a poézie vynecháme, pretože v diele Ma Jiana nijak dôležito nefigurujú.

Koncom 70. rokov došlo v ČĽR k významným politicko-spoločenským zmenám. V roku 1976 zomrel Mao Zedong 毛泽东 (1893 - 1976) a krátko na to padla i „banda štyroch“ (sirenbang 四人帮). Kultúrna revolúcia (wenhua dageming 文化大革命, 1966 - 1976) označovaná ako „desaťročné katastrofy“, „obdobie temna“ alebo ako „národná katastrofa“ skončila a Čína sa po nástupe Deng Xiaopinga 邓小平 (1904-1997) vydala cestou reforiem a „štyroch modernizácií“ (si ge xiandaihua 四个现代化).²² Reformy mali prispieť k tomu, aby sa z Číny stal ekonomicky silný štát, ktorý by sa vyrovnal svetovým veľmociam. V rámci politiky „reforiem a otváraní sa svetu“ (gaige kaifang 改革开放) sa začali normalizovať čínsko-americké vzťahy²³ a kontakty Číny so svetom.

V oblasti literatúry došlo k uvoľneniu slobody slova a písania. Čína po Kultúrnej revolúcii vstúpila do obdobia, ktoré býva označované ako „nová doba“ (xin shiqi 新时期) a literatúra, ktorá v rokoch 1978 – 1989 vznikla, býva preto označovaná ako „literatúra novej doby“ (xin shiqi wenxue 新时期文学). Na 11. zjazde Komunistickej strany Číny v decembri 1978 Deng Xiaoping vyzval spisovateľov a intelektuálov k tomu, aby sa usilovali o „oslobodenie myslenia“. Ďalším jeho krokom v úsilí o modernizáciu a liberalizáciu čínskej spoločnosti bola politika, ktorej podstatu vyjadroval slogan „hľadajte pravdu na základe faktov“ (shishi qiushi 实事求是)²⁴. Počas „pekinskej jari“ (beijing zhi chun 北京之春, 1977 - 1978) vznikol na niekoľko mesiacov v Pekingu „múr demokracie“ (minzhuqiang 民主墙), kde sa formou vylepovania ručne písaných letákov vyjadrovali slobodné, nescenzurované myšlienky. Obnovila sa činnosť časopisov a spisovatelia ako napr. Ai Qing 艾青 (1910 - 1966) a Ding Ling 丁玲 (1904 - 1986) perzekvovaní počas Kultúrnej revolúcie boli rehabilitovaní a dostalo

²² Štyri modernizácie mali prebehnúť v oblasti poľnohospodárstva, priemyslu, vedy a techniky, ale žiadna z týchto modernizácií nezaručovala politické reformy. (Fairbank 2010: 450)

²³ Proces normalizácie čínsko-amerických vzťahov začal v roku 1972 a bol dokončený v roku 1979 (Fairbank 2010: 449).

²⁴ Bakešová prekladá ako „Realita je jediným kritériom pravdy“. Slogan je prevzatý z úvodníka časopisu *Teoretické trendy*, ktorý začal vychádzať z iniciatívy Hu Yaobanga. Úvodník je nazvaný „Realita je jediným kritériom pravdy“ 实事求是: „Každá ideológia, akokoľvek vo svojej dobe podnetná, musí byť neustále konfrontovaná s aktuálnou skutočnosťou a prispôbovaná novým podmienkam“. Znamenalo to, že i Mao Zedongove myšlienky je potrebné inovovať. (Bakešová 2003:114)

sa im prominentných pozícií v kultúrnych inštitúciách. Začal vychádzať nový literárny časopis *Dnes* (Jintian 今天).²⁵ Okolo tohto periodika pod vedením Bei Daa 北島 (nar. 1949) a Mang Kea 芒克 (nar. 1951) sa zoskupili ďalší spisovatelia, ktorí publikovaním v časopise *Dnes* mali možnosť vyjadrovať to, čo bolo v ich srdciach pochované počas desiatich dlhých rokov. (Owen 2010: 648) Spisovatelia mali pocit, že zažívajú „druhé oslobodenie“, vznikal priestor na slobodnejšiu literárnu tvorbu a spisovatelia sa zoskupovali do rôznych literárnych skupín. Tie najhlavnejšie zoskupenia uvedieme v nasledujúcom výklade.²⁶

Na začiatku osemdesiatych rokov nastupujú na literárnu scénu dve hlavné skupiny autorov, z ktorých niektorí boli literárne aktívni i v druhej polovici 80. rokov. Do prvej patrili spisovatelia, ktorí sa stali obeťami kampaní v 50. rokoch z politických dôvodov a ich literárna činnosť bola náhle prerušená. Označujú sa ako „navrátení spisovatelia“ (guilaizhe 归来者) a patria k nim napr. Ai Qing 艾青 (1910 - 1966), Wang Zengqi 汪曾祺 (1920–1997), Cai Qijiao 蔡其矯 (1918 - 2007), Wang Meng 王蒙 (nar. 1934), Zhang Xianliang 张贤亮 (nar. 1936), Lu Wenfu 陆文夫 (1927 - 2005) atď. Po rokoch odmlky počas Kultúrnej revolúcie sa späť vracajú na literárnu scénu, ale nenadväzujú v takej miere na literatúru z 50-rokov, skôr sú otvorení novým tvorivým postupom (Hong Zicheng 1999: 269). Títo autori ale zároveň v období implementácie reforiem a premeny Číny pociťujú zodpovednosť za spoločenský vývoj, v ich dielach je preto viditeľný dôraz na spoločenskú funkciu literatúry.

Druhú skupinu tvorila tzv. „vzdelaná mládež“ (zhiqing 知青), alebo tiež známa pod označením „stratená generácia“, ktorá v bola v šesťdesiatich rokoch vyslaná na vidiek počas kampane „hore do hôr a dolu do dedín“ (shangshan xiexiang yundong 上山下乡运动). Mladí ľudia boli posielaní do ekonomicky zaostalých provincií čínskeho vnútrozemia ako napr. Xinjiang, Shaanxi, Shanxi, Yunnan, Guizhou, Vnútorne Mongolsko, aby sa učili od roľníkov pracovať a posilnili svoje revolučné nadšenie. Zrazu sa z mládeže ako hlavnej hnacej sily revolúcie stali nepotrební ľudia na ďalekom vidieku. Mnohí z nich zažili šok zo zmeny z pohodlného života v meste na život v chudobných odľahlých usadlostiach. Spomienky, zážitky, trpká skúsenosť ale i objavovanie divokej prírody odľahlých neznámych krajov Číny sa stali neskoršou inšpiráciou autorov ako sú napr. Han Shaogong 韩少功 (nar. 1953), Zhang Chengzhi 张承志 (nar. 1948), Shi Tiesheng 史铁生 (1951 - 2010), Jia Pingwa 贾平凹 (nar.

²⁵ Časopis *Jintian* bol založený Bei Daom a jeho spolupracovníkmi v roku 1978 a fungoval až do roku 1982. V 90-tych rokoch bola jeho činnosť obnovená a dodnes je vydávaný ako exilový časopis.

²⁶ Na 4. Kongrese spisovateľov v Novembri 1979 zaznel opis nevidaného nárastu rôznych literárnych skupín v podobe: „piatich generácií pod jednou strechou“. (Hong 1999: 267)

1952), Wang Anyi 王安忆 (nar. 1954), Zhang Xinxin 张辛欣 (nar. 1953), Ah Cheng 阿城 (nar. 1949) a ďalší. (Hong 2007: 270)

Za prelomové obdobie osemdesiatych rokov niektorí kritici považujú rok 1985. Preto môžeme hovoriť o literatúre prvej a druhej polovice 80. rokov. V oboch obdobiach vznikali navzájom sa prelínajúce prúdy, preto budeme túto periodizáciu považovať len za orientačnú.

Literatúra 1. polovice 80. rokov

Výrazným prúdom tohto obdobia bola „literatúra jaziev“ (shanghen wenxue 伤痕文学) pomenovaná podľa poviedky „Jazva“ (Shanghen 伤痕) od Lu Xinhua 卢新华 (nar. 1953)²⁷. Názov symbolizuje utrpenie a jazvy, ktoré utrpeli spisovatelia perzekvovaní v 50. rokoch a ktorí zažili hrôzy Kultúrnej revolúcie. Spomienky a zážitky z uplynulých dvadsiatich rokov sa stali hlavným námetom ich tvorby a zdrojom inšpirácie. Cieľom autorov nebolo pátrať po konkrétnych vinníkoch a v súlade s oficiálnym výkladom strany, vinili „bandu štyroch“. Preto sa „literatúra jaziev“ spočiatku nedostávala do rozporu s politickým vedením.

Po krátkej eufórii konca sedemdesiatich rokov z hesiel ako napr. „demokracia v umení“, „sloboda tvorivosti“ došlo k prítvrdeniu zo strany vlády. Začiatkom osemdesiatych rokov začalo dochádzať k nezhodám medzi predstavou niektorých spisovateľov o slobode písania a vládou. V roku 1981 sa stala terčom kritických útokov *Trpká láska* (Kulian 苦恋), kde si autor Bai Hua 白桦 (nar. 1930) odvážne kladie otázku: „Miluješ svoju krajinu, ale miluje aj ona teba?“ Spolu s ďalšími románmi a divadelnými hrami boli označené ako „päť jedovatých tráv“ (wu ke daducao 五棵大毒草) predstavujúce nebezpečenstvo pre socialistickú spoločnosť. V roku 1983 bola rozpútaná politická kampaň „proti duchovnému znečisteniu“. Oficiálne mala za úlohu bojovať proti zločinu, korupcii a pornografii, ale v skutočnosti sa jej obeťami stali novinári, spisovatelia a umelci. V roku 1987 ju vystriedala „Kampaň proti buržoáznemu liberalizmu“. (Owen 2010: 654).

²⁷ Poviedka bola dokončená už na začiatku 80. rokov, ale odmietnutia vydavateľstiev publikovať ju mali za dôsledok, že bola vydaná až v roku 1986. Opisuje tragické osudy „vzdelanej mládeže“ na vidieku vo Vnútornej Mongolsku.

Literatúra 2. polovice 80. rokov

Na 4. zjazde spisovateľov v decembri 1984 Hu Yaobang 胡耀邦 (1915-1989) volal po „slobode v tvorbe“ a teda oficiálne ukončil „kampaň proti duchovnému znečisteniu“. Čínski spisovatelia po období obmedzení v dôsledku politických kampaní znovu vstúpili do tvorivého obdobia.

V súvislosti s úsilím o modernizáciu a otváranie sa svetu dochádza k užšiemu kontaktu so svetovou literatúrou. Počas Kultúrnej revolúcie boli mnohé svetové diela zakázané a prakticky sa prestali prekladať, a preto je v osemdesiatych rokoch potreba sprístupniť svetové diela o to naliehavejšia. Okrem prekladov začínajú vychádzať časopisy ako napr. *Zahraničné literárne umenie* (Waiguo wenyi 外国文艺), *Zahraničná literatúra* (Waiguowenxue 外国文学), *Súčasná zahraničná literatúra* (Dangdai waiguo wenxue 当代外国文学), *Les prekladov* (Yi lin 译林), *More prekladov* (Yi hai 译海) atď. (Hong Zicheng 2007: 262) Najčastejšie prekladanými oblasťami literatúry bola literárna kritika a teória 20. storočia a modernistická literatúra. Takýmto spôsobom sa čínski autori zoznamovali s pojmami ako symbolizmus, surrealizmus, existencializmus, nouveau roman a súčasne sa zoznamovali s generáciou Beatnikov, absurdným divadlom, čiernym humorom, magickým realizmom a inými smermi.

V druhej polovici osemdesiatych rokov dochádza k ústupu literárnej aktivity „navrátených“ spisovateľov a „vzdelanej mládeže“, zdá sa, že sa nedokážu prispôbiť rýchlemu tempu zmien v oblasti literatúry a čím ďalej tým menej publikujú. Stále sú autori, ktorí priamo či nepriamo píše o Kultúrnej revolúcii a nedávnej minulosti, v literatúre však začínajú nastupovať nové trendy, v popredí stoja hlavne dva prúdy označované ako „literatúra hľadania koreňov“ (xungen wenxue 寻根文学) a „avantgardná literatúra“ (xianfeng wenxue 先锋文学).

„Avantgardná literatúra“ priniesla do prózy nové naratívne postupy, štylistické a vyjadrovacie prostriedky. Autori pracujú s rozprávačskými postupmi, ktoré využívajú skoky v čase a priestore, charakteristickým rysom je absencia lineárnej dejovej línie, v príbehoch sa miešajú prvky reality a imaginácie. Na rozdiel od zamerania sa na spoločenské problémy a objektívneho popisu reality, ktorý je typický pre tvorbu predchádzajúceho obdobia, záujem autorov sa presúva na literárne stváranie subjektívneho vnímania reality. Vplyv Freudovho učenia, s ktorým sa v tejto dobe mnoho spisovateľov zoznamuje, sa prejavil v záujme o sexualitu a v pokuse preniknúť do hlbších zákutí vnútra postáv. Autori, ktorí tento literárny

prúd reprezentujú sú Mo Yan, Ma Yuan, Sun Ganlu 孙甘露 (nar. 1959), Ge Fei 格非 (nar. 1964), Bei Cun 北村 (nar. 1962), Su Tong 苏童 (nar. 1963), Yu Hua 余华 (nar. 1960) a Hong Feng 洪峰 (nar. 1957). Naratívna fikcia tohto obdobia bola spočiatku označovaná ako „román novej vlny“ (xinchao xiaoshu 新潮小说). Neskôr sa ustálili pomenovania ako „experimentálna literatúra“ (shiyan wenxue 试验文学) a už vyššie zmienená „avantgardná literatúra“.

Súčasne s „avantgardnou literatúrou“, prípadne o trochu neskôr, sa do popredia dostáva nový smer, ktorý priamo reaguje na avantgardné tendencie v literárnom svete. Avantgardným autorom bolo vyčítané oddialenie od každodenného života ľudí. O tvorbe autorov vymedzujúcich sa voči avantgardnej tvorbe sa hovorilo ako o „návrate k realizmu“, prípadne bola táto literatúra označovaná ako „postrealizmus“ (hou xiandai zhuyi 后现实主义) alebo „moderný realizmus“ (xiandai xianshizhuyi 现代现实主义). (Hong 2007: 388)

2.2. „Literatúra hľadania koreňov“

V polovici 80. rokov začal rásť záujem o čínsku tradíciu. Odmietavý prístup Májového hnutia k tradícii bol kritizovaný ako „odtrhnutie sa od tradície“ (wenhua duanlie 文化断裂), ktorý neumožňoval ďalší rozvoj čínskej literatúry. Literatúra po Kultúrnej revolúcii priniesla mnohým spisovateľom sklamanie. Nadmerné preberanie vzorov zo západnej literatúry bolo považované za jeden z dôvodov prečo sa čínska literatúra doposiaľ nevyrovnala západným vzorom. Inšpiráciu preto bolo treba hľadať vo vlastnej, nie v cudzej kultúre. Hľadanie koreňov čínskej kultúry sa stalo základnou premisou „literatúry hľadania koreňov“. (Lomová 1994: 214 - 217)

Pre formujúcu sa „literatúru hľadania koreňov“ malo veľký význam hangzhouské sympóziu konané v decembri 1984. Témou sympózia bola „Literatúra novej éry: Ohliadnutie sa [do minulosti] a výhľady [do budúcnosti]“ (Xinshiqi wenxue huigu yu yuce 新时期文学回顾与预测). Ďalšou témou bolo vymanenie sa zo zväzujúcich pút existujúcich umeleckých noriem. Spisovatelia „literatúry rán“ v podstate nadväzovali na literárne konvencie z 50. a 60. rokov a stále sa im nedarilo prekonať ich. Zmena témy literárnej tvorby súvisela so zmenami v spoločnosti. Autori sa už v takej miere nezaujímalí o politické problémy a otázky morálky, ale ponárali sa do hĺbky života, hľadali skutočný obraz sveta

a ľudstva a krásu v každodennosti. (Wang 2000: 111) Niektorí autori svoju pozornosť otočili smerom ku každodennému „životu ľudu“ (minjian shenghuo 民间生活). Ah Cheng 阿城 (nar. 1949) hovorí, že „moderné vedomie čínskeho národa“ by malo vychádzať z čínskej kultúry, pričom upriamil pozornosť na vzájomné pôsobenie medzi konfucianizmom, taoizmom a budhizmom. Han Shaogong 韩少功 (nar. 1953) a Li Hangyu 李杭育 (nar. 1957) poukazovali na to, že tradičnú kultúru tvoria dva komponenty – „štandardná“ a „neštandardná“ kultúra, pričom oveľa bohatšia a živšia je neštandardná kultúra, čiže kultúra nepoznamenaná ortodoxnou konfuciánskou kultúrou obyvateľstva Han. Han Shaogong hovoril o kultúre oblasti starovekého štátu Chu, ktorá sa zachovala v podobe zvykov na západnom Hunnane. Li Hangyu zas vyzdvihoval humor a nápaditosť v tradičnej kultúre a zvykoch v Zhejiangu. (Wang 2000:111)

Diskusie o kultúre majú svoje počiatky v rozhovoroch o modernizme. Veľký ohlas malo Gao Xinjianovo 高行健 (nar. 1940) *Úvodné zamyslenie sa nad technikami moderného naratívu* (Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan 代小说技巧初探) a stalo sa inšpiráciou ako čerpať zo západnej estetiky a zároveň i podnetom na diskusie do akej miery je možné inšpirovať sa západným modernizmom pri hľadaní „moderného vedomia čínskeho národa“. Modernizmus sa stal mimoriadne horúcou témou, ponúkol čínskym autorom inšpiráciu, ale nedokázal vyriešiť otázku hľadania „čínskej identity a národného vedomia“. Oba prúdy mali však podobné funkcie – vedomie hľadania, hľadanie nových foriem, vlastného ja a vznikli ako reakcia na spoločenskú situáciu a stratu hodnôt. Ah Cheng hovorí, že „moderné povedomie Číňanov musí vyrastať z podložia národnej kultúry“, (Kassareňo 2000: 30) preto západný modernizmus nemôže ponúknuť úplné riešenie v čínskom kontexte.

Han Shaogong, jeden z účastníkov sympózia, po jeho ukončení uverejnil článok s názvom „Korene literatúry“ (Wenxue de gen 文学的根), ktorý pritiahol pozornosť a neskôr bol považovaný za manifest generácie „literatúry hľadania koreňov“. Termín *xungen* 寻根 znamená hľadanie seba samého hlboko v duši národa a kultúry. (Wang 2000: 110) Spisovatelia ako Zheng Wanlong 郑万隆 (nar. 1944) prichádzajú s riešením podobnej problematiky vo svojich úvahách – *Moje korene* (Wo de gen 我的根), ďalej Li Hangyu *Rozuzlíme svoje korene* (Li yi li women de gen 理一理我们的“根”) a Ah Cheng v *Kultúra determinuje ľudstvo* (Wenhua zhiyue zhe renlei 文化制约着人类).

Znovuobjavenie miestnej histórie a okrajových kultúr neponúka len inú perspektívu odlišnú od oficiálnej ideológie a dominantnej hanskej kultúry, ale aj zdroj novej inšpirácie.

Väčšina autorov bola v mladosti konfrontovaná s novým svetom – vzdialenými provinciami Číny, kde objavujú nepoškvrnenú prírodu, zvyky a kultúru menšinového a vidieckeho obyvateľstva, kam sú posielaní na reedukáciu počas Kultúrnej revolúcie. Iní autori, kritizovaní počas „Kampane proti duchovnému znečisteniu“ sa stiahli do úzadia, aby sa buď vyhli perzekúcii, alebo aby neboli v centre pozornosti úradov a vybrali sa na putovanie do vzdialených oblastí Číny. Gao Xingjian sa vydal na pešiu púť po brehu rieky Yangzi. Inšpirovalo ho to k napísaniu drámy *Divý muž* (Yeren 野人) a neskôr tiež románu *Hora duše* (Lingshan 灵山). Podobnú cestu absolvoval Zheng Yi (郑义, nar. 1947) na bicykli, prešiel viac než dvadsiatimi okresmi pozdĺž Žltej rieky. Skúsenosť dostala písomnú podobu vo forme *Vzdialená dedina* (Yuancun 远村) a *Stará studňa* (Jiujing 旧井). (Owen 2010: 656) Xuxing (徐星, nar. 1956) podnikol polročnú cestu po JV Číne, ktorá ho inšpirovala k napísaniu *Všetko, čo zostalo patrí tebe* (Shengxiade dou shuyu ni 剩下的都属于你). Medzi zmiených autorov je možné zaradiť i Ma Jiana, ktorý sa vyberá na putovanie po Číne a Tibete.

Čitateľ literatúry hľadania koreňov je konfrontovaný s protikladmi a sám má rozhodnúť, na ktorú stranu sa prikloní. Protiklady ako starý a nový, život a smrť, materiálny a spirituálny, ľudský a prírodný, sú konštituované hlavne na základe konfliktu medzi tradíciou a realitou (Wang 2000: 117). Podobné bipolárne opozície odkrývajú prostredníctvom pudu sebazáchovy domnelý pôvod ľudstva a osudu. Skutočná ľudskosť sa skrýva „pod hrubými nánosmi kultúry“. Autori „literatúry hľadania koreňov“ sa vo zvýšenej miere zaujímali o primitívne kultúry, pretože verili, že tak preniknú do povedomia kultúry národa, kde sa ešte zachoval jeho pôvodný vzorec a stopy predlogického myslenia. Spisovateľ mal plniť funkciu archeológa, odkrývať zabudnuté kultúry a hľadať v nich svoju totožnosť. (Kasareňo 2000: 86)

Jednou z hlavných koncepcií literatúry hľadania koreňov je presunutie pohľadu čínskeho sveta z „centra“ (zhongxin 中心) na „pefirérium“ (bianyuan 边缘). Úplne nový pohľad, odlišný od tradičného sinocentrického vnímania, vzbudil rozruch. Čína bola tradične považovaná za centrum kultúry a vzdelania, bola vnímaná ako kultúrne nadradená a obklopená nevzdelanými divými barbarmi.²⁸ V literatúre sa stretávame s rôznymi opozíciami v súvislosti s pojmom „centrum“ – „ortodoxné“ a „periféria“ – „heterodoxné“. Mesto verzus dedina, história verzus mytológia, konfucianizmus verzus miestne vierovyznania, hrdina verzus antihrdina, kultúra verzus príroda, človek verzus spoločnosť, človek verzus príroda,

²⁸ Už za dynastie Shang (商朝, 1600 pred n. l. –1046 pred n. l.) sa na bronzových nápisoch objavili nápisy mien menších, ktoré mali evokovať divosť, zvierací charakter a mali pohoršujúci nádych. Číňania a barbari mali síce rovnaké korene, ale Číňania boli tí civilizovaní, kdežto barbari nie. Mali však šancu byť Číňanmi civilizovaní.

tradícia verzus novosť a pod. (Kasareňo 2000: 105). Spisovatelia „literatúry hľadania koreňov“ odvracajú pohľad od väčšinovej kultúry, odokrývajú okrajové kultúry, zaujíma ich všetko cudzie, dekadentné a primitívne a takýmto spôsobom „liečia zranenia minulosti“ v čase krízy hodnôt. (Kasareňo 2000: 101)

Hlavnými témami v „literatúre hľadania koreňov“ je vzťah človeka a spoločnosti, človeka a prírody, konflikt tradičného a moderného. Autori radi používajú motív prírody na „zaplnenie duchovnej pustatiny“. Príroda je počiatkom všetkého, zdrojom života a tiež symbolizuje primitivnosť. Ďalšími častými motívmi sú sexualita, smrť, cesta a návrat, rituálne obrady a hlad, podčiarkujúce dominanciu inštinkti. Veľký záujem je o tradičné zvyky a ich opis, pretože „sociálne zvyky sú žijúcou piesňou spoločne vytvorenou národom“ (Hong 2007: 371).

Autori zvyčajne radení svojou tvorbou do generácie „literatúry hľadania koreňov“ sú napr. Han Shaogong, Ah Cheng, Deng Youmei 邓友梅 (nar. 1931), Wang Zengqi 汪曾祺 (1920 – 1997), Li Hangyu, Zheng Wanlong (郑万隆, nar. 1944), Zhang Chengzhi 张承志 (nar. 1948), Mo Yan, Wang Anyi 王安忆 (nar. 1954), Zhaxi Dawa 扎西达娃 (nar. 1955), Jia Pingwa 贾平凹 (nar. 1952). (Kasareňo 2000: 39 - 55) Mnohé z uvedených charakteristík vykazuje i dielo Ma Jiana, ktorého analýzu predkladáme v druhej časti práce.

2.3. Zobrazenie Tibetu v literatúre 80. rokov

Ak sa chceme zamerať na rôzne zobrazenia Tibetu v literatúre 80. rokov, je dôležité rozdeľovať medzi literatúrou vznikajúcou v Číne v čínskom jazyku, literatúrou vznikajúcou v Tibete v čínskom jazyku a literatúrou vznikajúcou v Tibete v tibetskom jazyku.

Začneme literatúrou vznikajúcou v Číne v čínskom jazyku. Podľa tibetských vzdelancov ako je Tsering Shakya, literatúra písaná o Tibete v čínskom jazyku, bez ohľadu na etnický pôvod autora, je literatúrou koloniálnou. V nej nám vystupujú proti sebe dve entity a to „kolonizátor“ a „kolonizovaný“. Kolonizátor prichádza do nového prostredia s misiou kolonizovať, civilizovať a stelesňuje mužský princíp, silu, hrdinstvo a dobrodružstvo. Kolonizovaný, naopak, predstavuje ženský princíp, slabosť, zaostalosť, divokosť a zvierací princíp, hrdinovia sú často ženy a deti. (Hladíková 2011: 80)

Zobrazovanie Tibetanov, podobne ako ostatných kultúr a národov súvisí s pocitom vlastnej nadradenosti čínskej civilizácie. Svoju krajinu vnímali Číňania ako civilizovaný stred sveta obklopený barborskými etnikami.²⁹ Charakteristická je istá stereotypickosť v zobrazovaní čínskych etník, napr. ich prirovnávanie k zvieratám. (Slobodník 2003:92)

Prvá čínska literatúra o Tibete vznikla v päťdesiatych rokoch a neskôr, po Kultúrnej revolúcii. V 70-tych rokoch slúžila literatúra o Tibete na propagandu a mala slúžiť legitimizácii čínskeho nároku na Tibet. Bola výrazne poznačená vplyvom socialistického realizmu. Tibetania a Tibet v nej boli označovaní ako „zaostalí“ (luowu 落伍), „necivilizovaní“ (buwenming 不文明) a „nerozvinutí“ (weifada 未发达).

Začiatkom 80-tych rokov začal vychádzať prvý literárny časopis v Tibete s názvom *Tibetská literatúra* (Xizang wenxue 西藏文学), kde boli publikovaní čínski i tibetskí autori píšuci po čínsky. V súvislosti s liberalizáciou literatúry a vznikom nových literárnych trendov v ČĽR, vznikol nový literárny prúd, ktorý dostal označenie „nová tibetská beletria“ (Xizang xinxiashuo 西藏新小说). Počas Kultúrnej revolúcie sa viacerí čínski autori dostali do Tibetu, boli ním fascinovaní a našli tu zdroj inšpirácie, ktorý neskôr zúročili vo svojej tvorbe. Začal sa formovať nový obraz Tibetu, ktorý bol spájaný s mysticizmom a spirituálnom a čoraz častejšie vystupoval v kontraste s materiálnou a pragmatickou čínskou spoločnosťou. Tibet v dielach Ma Jiana, Ma Yuana, Jin Zhigua 金志国 (nar. 1957), Liu Weia 刘伟 (nar. 1955) a ďalších je predstavovaný ako „fantastická krajina“, autori sú zároveň fascinovaní krutosťou tibetskej spoločnosti, jej necivilizovanosťou a barbarstvom.

V roku 1985 vyšlo špeciálne vydanie časopisu *Tibetská literatúra* venované magickému realizmu, pod názvom *Mohuan xianshizhuyi teji* 魔幻现实主义特辑. Päť poviedok uverejnených v tomto vydaní vykazovalo rysy magického realizmu. V úvode k číslu editor uverejnil porovnanie „novej tibetskej literatúry“ s magickým realizmom Latinskej Ameriky. Odmietol, že by nová tibetská literatúra bola jednoduchým napodobňovaním magického realizmu a poukázal na výnimočné tibetské prostredie, spoločnosť a náboženstvo, čím vznikali predpoklady na vznik podobnej literatúry práve v Tibete. (Hladíková 2011: 85)

Ako sme si ukázali, čínski autori píšuci o Tibete majú spoločné hlavne vnímanie Tibetu očami „cudzincov“, ale obraz Tibetu sa v ich dielach do určitej miery líši. Ako príklad

²⁹ Viac vid': Slobodník, Martin. "Čína a 'barbari' - stereotypy v zobrazovaní 'iného'". In V. Krupa (ed.). *Orient a Okcident v kontaktoch a konfrontáciách*. Bratislava: Veda, 1999, 90-101. Tiež vid': Slobodník, Martin. "Obrazy Tibetu v Číne: od pŕhľadania po fascináciu". In M. Slobodník - Pirický Gabriel (eds.). *Fascinácia a (ne)poznánie: Kultúrne strety Západu a Východu*. Bratislava: Chronos, 2003, 7-11.

porovnajme Ma Jiana a Ma Yuana. Ma Yuanovi hrdinovia sú Hanovia, pre ktorých je Tibet záhadou, mysterióznym miestom. Čarovno je bežnou súčasťou života Tibetánov, stretávame sa s nadprirodzenými bytosťami a Ma Yuanova tvorba je výrazne experimentálna i po formálnej stránke. Ma Jianov Tibet je tmavý a krutý. Hlavní hrdinovia sú ľudia na okraji spoločnosti a sú ovládaní svojimi inštinktmí a sexualitou. Jeho tvorba je v porovnaní s tvorbou Ma Yuana menej experimentálna svojou formou, je však neobvyklejšia po tematickej stránke. Obaja autori majú osobnú skúsenosť so životom v Tibete, Ma Yuan žil istú dobu priamo v Lhase, kde každodenne prichádzal do styku s tibetskými obyvateľmi, Ma Jian tam strávil dva mesiace počas cestovania po Číne.

Ďalšou skupinou sú autori tibetského pôvodu píšuci po čínsky ako bol napríklad Tashi Dawa, Sebo, Alai, Tongga a ďalší. Mnohí autori sú len z časti Tibetánia a boli vzdelávaní a vychovávaní buď mimo Tibetu alebo medzi väčšinovým hanským obyvateľstvom. Písaním o Tibete sa možno snažili znovu nájsť svoju stratenú tibetskú identitu. Hlavnými postavami príbehov sú prevažne Tibetánia s tibetskými menami, výrazom i vlastnosťami. Tibet je v ich tvorbe mysterióznym miestom, kde vládne mágia a v podstate vystihuje obraz „bájnej Šangrily“.

Tibetskí autori píšuci v tibetskom jazyku menej experimentujú v porovnaní s vyššie spomenutými dvoma skupinami autorov a skôr sa zameriavajú na sociálne témy a kritizujú rôzne nešváry tibetskej spoločnosti – feudálne prežitky, byrokraciu a korupciu, častými témami je i postavenie žien, náboženstvo a poverky. (Hladíková 2011: 144) Tibet je zobrazovaný reálne, očami autorov, ktorým leží na srdci osud vlastnej krajiny a svojho ľudu.

3. Cestopisná literatúra

3.1. Základná charakteristika žánru cestopisnej literatúry

Cestopis je podľa *Encyklopédie literárnych žánrov* definovaný ako „próza zachycujúca príbeh putovania objavovaným zemepisným priestorom“. (Mocná 2004: 75) Zakladá sa na časopriestorovej vzdialenosti autora cestopisu od domova, pričom rozprávanie je rámcované odchodom a príchodom. Počas pobytu dochádza ku kultúrnemu napätiu, cestovateľ vníma a interpretuje svoju skúsenosť z cudzej krajiny prostredníctvom skúseností zo svojej vlasti a porovnáva ich. Autor vyjadruje svoj postoj k novému, odlišnému a cudziemu.

Hlavnou charakteristikou cestopisu je zrková skúsenosť a následný popis vizuálneho zážitku slovami. Cestopis však môže čerpať nielen z bezprostrednej skúsenosti, ale taktiež zo skúsenosti sprostredkovanej inými textami, napr. z už existujúcich cestopisov alebo odbornej literatúry. Dôležitou súčasťou cestopisnej prózy sú toponymá a časové údaje. Cestopis môže mať priestorovú alebo časovú os, časovú os má napríklad cestopis vo forme denníka. Ďalej sa môžeme stretnúť s fejtónistickou formou cestopisu alebo formou listov.

Ďalším typickým znakom cestopisu je prítomnosť autora – rozprávača, ktorý plní rolu účastníka a pozorovateľa, je súčasťou predstavovaného sveta, býva o ňom dopredu poučený, ale zároveň má limitované informácie. Videné javy sú spravidla zároveň prežívané i popisované. Okrem rozprávača sa objavujú aj ďalšie postavy, ktoré majú sekundárne postavenie, sú podriadené rozprávačovi a vzájomné vzťahy medzi postavami sú nepodstatné a redukované.

Cestopis môžeme rozdeliť na dva základné druhy a to na cestopis reálny a fantastický. Zo stylistického hľadiska hovoríme o cestopise deskriptívnom a cestopise naratívnom. V naratívnom cestopise prevláda epickosť, zážitkovosť a obraznosť. V deskriptívnom naopak, prevláda dokumentárnosť, vecnosť a náučnosť.

Z hľadiska použitých gramatických kategórií môže byť akcentovaná bezprostredná účasť rozprávača na ceste prostredníctvom rozprávania v prítomnom čase, alebo jeho časový odstup s použitím minulého času. Z pohľadu literárnej histórie, cestopis ako špecifický žáner predchádza reportáži a modernej literatúre faktu. Cestopis má veľa prechodných foriem, ku ktorým patrí cestopisná črta, cestopisný fejtón, reportážny a dobrodružný román z cudzieho alebo exotického prostredia a spomienková próza z cudziny. (Mocná 2004: 75 - 76)

3.2. Cestopisná literatúra v Číne a tradície cestopisnej literatúry

Cestopisná próza (youji 游记) alebo cestopisná literatúra (youji wenxue 游记文学)³⁰ vznikla ako samostatný žáner za dynastie Tang 唐朝 (618 - 907) a veľkej obľube sa tešila hlavne v období dynastie Song 宋朝 (960 - 1279). Vykazuje znaky, ktoré ju stavajú na pomedzie prózy a poézie a v klasickej čínskej literatúre je samostatným, špecifickým žánrom. (Rong Cai 2004: 129)

Nienhuaser ako tradičnou čínskou cestopisnou prózou charakterizuje takú prózu, ktorá podáva popis cesty s určitým cieľom, môže to byť výlet do blízkeho okolia, dlhšia cesta do vzdialenej provincie alebo cudziny. Má spravidla formu denníkových zápiskov, ktoré sú chronologicky radené. Obsahuje geografické a historické fakty, ako napr. opis prírodných krás, historických pamiatok, chrámov alebo významných osobností. V neposlednom rade autori cestovných próz reagujú na sociálne a politické otázky a vyjadrujú osobný postoj k navštíveným miestam a ich subjektívne hodnotenie. Vďaka podrobnému popisu sú cestopisné prózy nielen cenným zdrojom informácií o živote v minulých dobách, ale majú i nemalú literárnu hodnotu. (1986: 938)

Zrod žánru cestopisnej prózy niektorí bádatelia kladú do hlbkej minulosti. Za prvý zachovaný doklad o cestopisnej próze môžeme považovať anonymné zápisky z ciest panovníka Mu po západnej Číne s názvom *Putovanie panovníka Mu* (Mu tiazhi zhuan 穆天子传). (Mair 2001: 582) Podľa Nienhausera prvou zachovanou ukážkou cestopisnej prózy je putovanie po regiónoch západnej Číny obsiahnuté v biografii Zhang Qiana v *Shiji* a *Hanshu*. (1986:937) Niektorí historici považujú za zakladateľa žánru cestopisnej prózy Liu Zongyuana 柳宗元 (773–819) s jeho *Osem zápiskov z prefektúry Yong* (Yongzhou baji 永州八记) z doby dynastie Tang, vďaka ich zreteľným literárnym kvalitám. Dôležitým už nie je samotný popis miesta, ale do popredia sa dostáva rozprávanie a vyjadrenie osobných pocitov. Žáner cestopisnej prózy sa stal v dobe Song populárnym z niekoľkých dôvodov. Zlepšila sa doprava, literáti doby Song začali zaznamenávať príhody a výjavy z každodenného života a v neposlednom rade bol počet úradníkov oveľa vyšší, ako v predošlých dobách. Najviac cestovných próz z dynastie Song pochádza práve z denníkových zápiskov úradníkov putujúcich na nové úradnícke miesta.³¹ Za dynastie Ming 明朝 (1368–1644) a Qing 清朝

³⁰ V angličtine sa používa termín „travel record“ alebo „travel record literature“.

³¹ Viac o rôznych druhoch cestopisnej prózy za dynastie Song vid' kapitola o cestovnej próze s názvom „Travel literature“ v encyklopédii *The Columbia History of Chinese Literature*. (Mair 2001: 555 – 559)

(1644 - 1912) takmer všetci významní literáti písali cestovné prózy. Najznámejším autorom cestovných próz doby sklonku dynastie Ming bol Xu Hongzu 徐宏祖 (1586 - 1641), ktorý väčšinu svojho života strávil na cestách. Za viac ako tridsať rokov podnikol množstvo ciest po Číne, zaujímal sa o navštívené miesta a podrobne zaznamenával informácie o prírode a krajine.

3.3. Motív putovania v čínskej literatúre 20. storočia

Na začiatku 20. storočia sa v cestovných prózach do popredia dostáva rozprávačova subjektívna skúsenosť a v súvislosti s tým z cestovateľa „pozorovateľa“ sa stáva „fikčný“ cestovateľ a priamy aktívny účastník deja. Túto zmenu Cai vysvetľuje v súvislosti s modernizáciou Číny a náhlymi zmenami v spoločnosti na prelome 19. a 20. storočia, ktoré viedli k pocitom chaosu, neistoty a frustrácie. Motív putovania sa stal vhodným spôsobom, ako tieto pocity vyjadriť. Cesta akcentuje nebezpečenstvo, neustálu zmenu a atmosféru rýchle meniacej sa doby, ale zároveň i nádej, že človek prostredníctvom putovania dôjde k poznaniu a nájde si svoje miesto v spoločnosti. (Rong 2004: 129)

Leo Ou-fan Lee nachádza prepojenie medzi cestopisnými prózami 20. storočia a tradíciou čínskej cestopisnej literatúry v *Putovaní Starého chromca* (Lao Can youji 老殘遊記, 1907) od Liu E 刘鹗 (1857-1909). Toto dielo je žánrovo ťažšie zaraditeľné, a preto ho môžeme považovať skôr za kombináciu románu a cestopisnej prózy, pričom svojou formou a obsahom reprezentuje pokrok vo vývoji oboch žánrov. Starý chromec sa neusiluje o zaznamenanie prírodných krás, ako by mohol naznačovať názov priamo odkazujúci k tradícii žánru cestopisnej prózy. Skôr sa vydáva na objavné putovanie s cieľom prebádať vtedajšiu spoločnosť a jej problémy a pochopiť zmysel svojho života.³²

Cestopisná próza 20. a 30. rokov nadobúda formu osobných denníkov, záznamov a poznámok. Za zdanlivo objektívnym opisom cesty sa často skrýva vyjadrenie vlastnej skúsenosti a pocitov. (Geist 2000: 33) Zápis udalostí nie je chronologický, systematický a prózy majú skôr charakter epizodických opisov. Inšpiráciu autori čerpajú z prírody a stretnutí s ľuďmi, ktoré ich vedú k ďalšiemu uvažovaniu nad sebou samým alebo nad spoločenskou

³² Próza je rôznorodá, strednú časť môžeme považovať za jadro naratívu, posledných šesť kapitol vďaka forme detektívneho prípadu nadobúda osobnejší charakter a portrét starého chromca tu získava výrazné autobiografické črty autora. Leo Ou-fan Lee považuje *Putovanie Starého chromca* za prvý čínsky lyrický román s rozprávačom v prvej osobe. (1985: 284 - 289)

situáciou v širšom kontexte. Autori kladú samých seba do kontrastu s prostredím, od ktorého sa cítia byť odcudzení. Podľa Leo Ou-fan Lea má táto externalizácia vlastného vnútra romantický nádych, pod povrchom antitradicionalizmu sa však skrýva duchovné prázdno, s ktorým sa snažili autori vyrovnat'. (1985: 294)

Typickým príkladom cestopisných próz z pera autorov obdobia Májového hnutia nám poslúžia cestopisné prózy Yu Dafua 郁达夫 (1896 - 1945), ktorých hlavný hrdina je osamelý pútnik, ktorého cesty sú symbolickými pokusmi o vyrovnanie sa s rýchlo meniacou sa modernou spoločnosťou.³³ Yu Dafuove prózy sú výrazne subjektívne a hranica medzi esejou a príbehom je len veľmi ťažko definovateľná. Obrazy prírody a spoločnosti splyvajú s hrdinovým subjektívnym vnímaním a náladami. Spontánny opis jednotlivých scén spestrený výjavmi z minulosti pôsobí impresionistickým dojmom a približuje sa modernej lyrickej próze zo západu. Prostredníctvom bezcieľneho putovania, o ktorom Yu Dafu hovorí ako o „prázdnom“ živote, sa osamelý pútnik bezvýsledne pokúša nájsť zmysel svojho života. (Lee 1985: 290 - 294)

Na putovanie ako formu sebaujadrenia, ktorá je typická pre tvorbu Yu Dafua ďalej nadväzuje osamelý pútnik na ceste za hľadaním zmyslu života v tvorbe Shen Congwena 沈从文 (1902 - 1988) a Ai Wu 艾芜 (1904—1992). Keď sa Shen Congwen po rokoch prežitých ďaleko od domova vracal do rodného Západného Hunanu, napísal počas cesty svojej manželke veľa listov, ktoré sa stali východiskovým materiálom súboru próz s názvom *Příležitostné zápisky z putovania po Západnom Hunane* (Xiang xing sanji 湘行散记, 1936). Po návrate domov má zmiešané pocity z premien rodnej krajiny spôsobených vplyvom času, ale i zásahmi z vonkajšieho sveta. Uvedomuje si, že rokmi odlúčená od domova sa stal cudzincom v rodnej zemi. Preto majú zápisky nostalgický nádych a autor dochádza k poznaniu, že všetko sa mení a nič nezostáva rovnaké. Shen Congwen sa neusiloval o záznam reality západného Hunanu, ale skôr sa snažil zachytiť svoje vlastné videnie západného Hunanu.³⁴

Shen Congwen, podobne ako Ai Wu, zdôrazňuje výchovný význam putovania, ich potulky sú akousi „školou života“. Ai Wu vo svojich *Zápisoch z cesty na juh* (Nanxingji 南行记, 1935) zachytáva a opisuje putovanie po juhočínskych provinciách. Zápisky obsahujú

³³ K najznámejším patria *Náhodné zápisky z cesty na juh* (Nanxing zaji 南行杂记, 1925), zoznam všetkých Yu Dafuových cestovných próz vid' *Einsichten in der Fremde*. (Geist 2000: 130 - 132)

³⁴ Viz nepublikovaný rukopis - Andrš, Dušan: „Vzájemné prolínání krajín vnějších a krajín vnitřních: Shen Congwenovy Příležitostné zápisky z putování po Západním Hunanu“. Referát přednesený na konferenci "Jaroslav Průšek – 100 let zakladatele československé sinologie" (Praha, 2006)

značný podiel naratívnych pasáží, sú spestrené prvkami humoru, ale nechýba v nich ani sociálna kritika. Na rozdiel od Shen Congwenových *Príležitostných zápiskov* sa záujem cestovateľa výraznejšie zameriava na vystihnutie vonkajšej reality miest, ktorými prechádza a zápisky majú ideologický a revolučný podtón. (Geist 2000:87)

Z obdobia Májového hnutia spomenieme ešte dvoch významných autorov, v ktorých tvorbe nachádzame cestovné prózy - Ba Jina 巴金 (1904–2005) a Xu Zhimo 徐志摩 (1896–1981). Základom Ba Jinových *Rôznorodých zápiskov zo zámorských ciest* (Haixing zaji 海行杂记, 1932) sa stali listy adresované bratovi. Autor v nich opisuje skúsenosť zo stretu s cudzím a nepoznaným svetom Západu. V zbierke *Príležitostné zápisky z cesty* (Lütu suibi 旅途随笔, 1940) Ba Jina zaujali južné krajiny, avšak opis neznámeho prostredia nie je v popredí, naopak v záujme autora sú sociálne nespravodlivosti a postavenie človeka v spoločnosti.

Xu Zhimo vo svojich zápisoch zachytáva obdobie štúdií v USA a neskôr na Cambridge vo Veľkej Británii.³⁵ V *Parížskych maličkostiach* (Bali de linzhao 巴黎的鳞爪, 1927) spomína na Cambridge. Často využíva opis prostredia na vyjadrenie pocitov a myšlienok, prostredníctvom ktorých sa pokúša dôjsť k poznaniu seba samého. (Geist 2000: 45) Druhá cestopisná próza *Náhodné poznámky z cesty cez Rusko, Európu a Sibír* (You'E-Ou manlu Xiboliya youji 游-俄-欧游漫录-西伯利亚游记, 1927) sa líši, pretože do popredia nestavia seba samého, ale pokúša sa zachytiť a predstaviť mentalitu ľudí.³⁶

Spomínané cestovné prózy z obdobia Májového hnutia majú výrazne osobný charakter. Osamelí pútnici sa na cestách ponárajú do vlastného vnútra a snažia sa vyrovnáť s meniacou sa modernou spoločnosťou, nedarí sa im splynúť s prostredím, a podobne ako Starý chromec v *Putovaní Starého chromca*, svet vnímajú ako svet, ktorému vládne chaos a na spoločnosť sa pozerajú ako na spoločnosť smerujúcu k postupnému zániku. (Leo Ou-fan Lee 1985: 302)

Ako hovorí Geist, dlhú tradíciu cestopisnej literatúry, na ktorú nadväznosť nachádzame v rôznych formách osobných próz autorov Májového hnutia, prerušila Kultúrna revolúcia. (2000:120) Avšak Leo Ou-fan Lee vidí isté pokračovanie tejto tradície i počas Kultúrnej revolúcie a to v tvorbe Hao Rana 浩然 (1932–2008) a jeho *Ceste k socializmu* (Jinguang dalu 金光大道, 1970). Pútnik sa už nevydáva na cestu za hľadaním svojho vlastného ja, ale pokúša

³⁵ Počas svojho pobytu Xu Zhimo navštevoval európske mestá, spoznával európsku literatúru a v tvorbe môže badať ovplyvnenie európskym romantizmom a symbolizmom.

³⁶ Charakteristika tvorby citovaných autorov podľa: Geist 2000.

sa nájsť správnu cestu k socializmu a zo zblúdilého či dezorientovaného Yu Dafuovho pútnika sa stáva pozitívny hrdina, naplno oddaný strane a revolúcii. Po roku 1976 sa v čínskej literatúre stretávame s novým typom osamelého pútnika s nálepkou pravičiara, vracajúceho sa do mesta po rokoch strávených na vidieku. Wang Meng 王蒙 (nar. 1934) vo svojich poviedkach ako napríklad „Motýl“ (Hudie 蝴, 1983) pomocou techniky prúdu vedomia zachytáva vnútorné pocity hlavného hrdinu. Leo Ou-fan Lee si kladie otázku, do akej miery Wang Mengov pútnik nadväzuje na pútnikov doby Májového hnutia, pretože patriotizmus a humanizmus prítomné u Wang Mengovho pútnika zatieňujú individualitu pútnika a jeho cesta stelesňuje skôr snahu o znovunadobudnutie stratenej dôvery v stranu a spoločnosť. (1985: 306)

Ďalšie pokračovanie obrazu osamelého pútnika v čínskej literatúre vidí Rong Cai v postave „postmaoistického pútnika“ (Post-Mao traveller), ktorý v dobe po Kultúrnej revolúcii naberá podobu osamelého pútnika na ceste za hľadaním svojho miesta v spoločnosti. (2004: 127) V období po Kultúrnej revolúcii dokázala próza s leitmotívom putovania najlepšie vystihnúť dobový chaos, zúfalstvo a strach z prebiehajúcich spoločenských zmien. Putovanie sa stalo symbolickým vyjadrením rozporuplnej osobnej skúsenosti autorov. Poviedky Yu Hua „V osemnástich na ceste“ (Shiba sui chumen yuanxing 十八岁出门远行)³⁷ a Zhaxi Dawy „Duša spútaná remeňmi“ (Xi zai pisheng koushang de hun 系在皮绳扣上的婚)³⁸ sú alegóriu čínskej mládeže na ceste v období po Kultúrnej revolúcii. Mladého pútnika v poviedke „V osemnástich na ceste“ posielala do sveta jeho otec a jeho cesta nadobúda symbolický význam cesty zo známeho prostredia do prostredia neznámeho, z detstva do dospelosti. V experimentálnej poviedke „Duša spútaná remeňmi“ rozprávač putuje v Tibete za živým Budhom na smrteľnej posteli. Budha začne recitovať príbeh, ktorý kedysi spisovateľ sám napísal. Spisovateľ sa vracia domov a príbeh sa stane základom celej poviedky.

S „post-maoistickým pútnikom“ sa ďalej stretávame v Gao Xingjianovej *Hore duše* (Lingshan 灵山, 1989)³⁹ a v románe Xu Xinga *Všetko, čo zostalo patrí tebe* (Shengxia de dou shuyu ni 剩下的都属于, 2004).⁴⁰ Gao Xingjianov román je založený na autorovom skutočnom putovaní po Číne. Hlavný protagonistu označovaný ako „ja“ symbolicky putuje

³⁷ Yu Hua. *Shibasui chumen yuanxing*. Taipei: Yuanliu chubanshe, 1990.

³⁸ Vid' český preklad poviedky v výbere *Vábení Kailásu*. Praha: DharmaGaia, 2006.

³⁹ Gao Xingjian. *Lingshan*. Taipei: Lianjing Chubanshe, 1990. Preložené do švédštiny (1992), francúzštiny (1995) a angličtiny (2000) a češtiny (2012).

⁴⁰ Xu Xing. *Shengxia de dou shuyu ni*. Wuhan: Changjiang wenyi chunbanshe, 2004.

k posvätej hore Lingshan. Prostredníctvom opisu putovania sú skúmané hlbiny ľudskej duše a zmysel ľudskej existencie. Román *Všetko, čo zostalo, patrí tebe* je ironicky ladený príbeh dvoch pekinských mladíkov, ktorí sa túlajú po južnej Číne a Tibete. V poslednej časti sa dej presúva do Nemecka. V závere jeden z hlavných protagonistov umiera a druhý sa vracia späť do Pekingu, kde je konfrontovaný s rýchlymi spoločenskými a hospodárskymi zmenami.

V tejto kapitole sme predstavili zložitý vývoj a premeny tradičného žánru cestovnej prózy v čínskej literatúre, ktorý je z formálneho hľadiska ťažko začleniteľný a tradične je považovaný za žáner na hranici poézie a prózy. Z tradičných foriem cestovných próz s dôrazom na popis scenérie sa v období Májového hnutia postupne vyvinuli prózy s dôrazom na subjektívne prežívanie hlavného protagonistu. Nadväznosť na niektoré rysy cestovnej prózy Májového hnutia v dobe dobe po Kultúrnej revolúcii vidíme v „post-maoistickom pútnikovi“ a v pútnikoch na ceste za objavovaním ľudskej podstaty, vlastnej identity a vzťahu k spoločnosti, s ktorými sa stretávame v tvorbe Gao Xingjiana, Xu Xinga a v neposlednom rade i Ma Jiana.

4. Analýza diela *Hongchen*

4.1. Predstavenie prózy *Hongchen*

Námetom prózy *Hongchen* je trojročné putovanie Ma Jiana po provinciách Číny (Hebei 河北, Shanxi 山西, Ningxia 宁夏, Vnútorne Mongolsko 内蒙古, Gansu 甘肃, Qinghai 青海, Sichuan 四川, Hubei 湖北, Shaanxi 陕西, Henan 河南, Shandong 山东, Jiangsu 江苏, Zhejiang 浙江, Fujian 福建, Guangdong 广东, Guangxi 广西, Hunan 湖南, Guizhou 贵州, Yunnan 云南, Tibet 西藏), na ktoré sa vydal v roku 1983.⁴¹ Prózu nezačal písať bezprostredne po návrate do Peking, ale s pomerne veľkým časovým odstupom, potom ako sa v roku 1999 presťahoval do Londýna. Stále cítil potrebu vyjadriť svoje pocity, zážitky a skúsenosti z doby, keď mal 30 rokov a jeho život sa zmenil na život tuláka bez domova.

Keby som nenapísal o svojej skúsenosti [s putovaním], nikdy by som ju úplne nedokázal pochopiť.

自己那一段经理不写出来, 总是个无法了解的心事. (MJ 2002: 1)

V rozhovore pripojenom k vydaniu *Hongchen* z roku 2002 Ma Jian zmysel svojho putovania a inšpiráciu k napísaniu prózy opisuje nasledujúco:

Prózu *Hongchen* som napísal preto, aby som ukázal pravú podobu čínskej spoločnosti, Číňanov a i seba samého. Pokúsil som sa vyvrátiť ilúzie ľudí zo Západu o Číne, ktoré sú vzdialené realite. Tento román má niektoré špecifické črty spoločné s Kerouacovým románom *Na ceste*, proces sebaoslobodzovania a sebauvedomovania. Čím dlhšie som bol na ceste, tým menej som vedel, kam idem.

写红尘也是为了展示中国社会和中国人的真面目, 包括我自己. 也想打破西方人的传统中国梦. 这篇小说的特点更像克鲁雅克的在路上, 都是自我解脱和自我发现的过程. 越是走在大道上越证明你走投无路. (MJ 2002: 453)

Ako vyplýva i z uvedeného citátu, próza *Hongchen* je autobiografickou prózou, pričom hlavná postava rozprávača sa do značnej miery prekrýva s autorom Ma Jianom. Autenticnosť a autobiografický rozmer prózy posilňuje použitý ich-formový rozprávačský spôsob.

Mali by sme si všimnúť Ma Jianove poukázanie na podobnosť prózy *Hongchen* a Kerouacovým románom *Na ceste* (*On the Road*, 1957), ktorého námetom je spisovateľove

⁴¹ Provincie sú zoradené chronologicky, ako ich Ma Jian postupne navštevoval.

putovanie naprieč Amerikou.⁴² Sám Kerouac svoj román nazýva „spontánnou prózou“, ktorú charakterizuje ako voľný asociačný tok písaného slova. Román nemá výraznú zápletku a pripomína skôr „básnickú reportáž z cesty“, je bezprostredným záznamom dojmov, názorov, myšlienok, a vytvára mozaiku postáv, ktoré sú v neustálom pohybe. Typologická blízkosť Hongchen ku Kerouacovmu románu sa stáva zrejmom vtedy, ak si pri jej čítaní kladieme podobné otázky tým, ktoré si kladie Hilský pri čítaní románu *Na ceste*. Je Kerouacova cesta skutočne len únikom, alebo je skôr hľadaním? Hľadaním životných hodnôt? Hľadaním cesty? Alebo skôr hľadaním seba samého? (2009: 125) V tejto súvislosti je okrem iného zaujímavé, že podľa Hilského sa Kerouacov tulák stáva mýtom, ktorý má paralelu nielen v postave Krista, ale tiež v budhistickom potulnom mníchovi. (2009: 113)

Podobne i Ma Jianova próza *Hongchen* nemá zápletku a je skôr mozaikou dojmov a myšlienok preplietajúcich sa s portrétmi postáv, ktoré sa vynoria a vzápätí hneď stratia. Ma Jianov pútnik uteká pred spoločnosťou a útočisko hľadá v objatí divokej prírody a v odľahlých krajoch Číny. Čitateľovi *Hongchen* sa v mysli vynárajú podobné otázky ako čitateľom románu *Na ceste*. Za čím pútnik putuje a čo je zmyslom jeho putovania?

Próza *Hongchen* je členená na desať kapitol, vždy s niekoľkými podkapitolami. Kapitoly majú samostatné názvy odkazujúce na konkrétne miesto, príhodu či zážitok. Dejiskom prvej kapitoly je Peking, nasledujú rôzne provincie Číny, tak ako ich Ma Jian postupne navštevoval a dej poslednej kapitoly sa odohráva v Tibete.

Prílohou čínskeho originálu prózy *Hongchen* (2002) je i mapa s vyznačenou trasou Ma Jianovho putovania. Súčasťou tohto vydania je tiež dvanásť fotografií, ktoré autor na ceste vytvoril. Výnimkou sú prvé dve fotografie z doby pred začatím putovania, na jednej je so svojou dcérou, na ďalšej stojí autor pred svojím domom v Pekingu. Ďalej nasledujú fotky z prvej zastávky v Gansu a z púšte vo Vnútorom Mongolsku. Zvyšné fotografie sú z Yunnanu, Sichuanu a Tibetu a zachytávajú príslušníkov menšinových národností. Súčasťou súboru je tiež fotografia „nebeského pohrebu“, ktorého svedkom sa Ma Jian v Tibete stal. Podobne ako chronologické členenie kapitol s odkazom na konkrétne miesta, tak i mapa a fotografie z cesty môžu na prvý pohľad podporovať dojem, že budeme čítať cestopis, ktorého zmyslom je detailne zmapovať cestovateľský zážitok.

⁴² Jack Kerouac (1922 - 1969) je jedným z najznámejších predstaviteľov Beatnikov. Beatníci predstavujú generáciu, ktorá vznikla v Amerike v 50. rokoch v dobe politického konzervativizmu a rastúcej životnej úrovne obyvateľstva v povojnovom období. Usilovali sa o to, aby ich konzumná spoločnosť nepohltla, nepokúšali sa ju zmeniť, ale utekali pred ňou, aby nezmenila ona ich. Beatnícke tuláctvo je nielen útekem pred spoločnosťou, ale tiež pred civilizáciou, Beatníci sa usilujú o návrat k prírode, ako jedinému dôstojnému spôsobu ľudskej existencie.

Po fotografiách nasleduje krátka úvodná pasáž, v ktorej Ma Jian opisuje charakter svojho trojročného putovania. V závere je zaradený už zmienený rozhovor, kde Ma Jian hovorí o svojom tuláckom živote. Próza *Hongchen* je prekladaná výpiskami z denníka, ktorý si autor počas cesty písal, čo tiež prispieva k autentickejšť diela a posilňuje jeho autobiografický charakter.

4.2. Motív putovania

Ústredným významotvorným prvkom prózy *Hongchen* je motív cesty či putovania. Príbeh je rámcovaný odchodom – vydaním sa na cestu a príchodom domov – ukončením putovania. Cesta, tak ako ju Ma Jian literárne stvárňuje, má okrem primárnej funkcie poznávania a popisu neznámych miest a krajov i ďalšie roviny. Pútnik sa vydáva na cestu, aby hľadal seba samého a svoje miesto v spoločnosti. Názov s budhistickými konotáciami napovedá, že ďalšou významnou rovinou prózy je hľadanie hlbšieho pochopenia zmyslu a povahy ľudskej existencie, ktorej východiskom je náuka budhizmu. V neposlednom rade Ma Jian, podobne ako niektorí iní spisovatelia „literatúry hľadania koreňov“, prostredníctvom literárnej tvorby pátra po hlbších zdrojoch čínskej kultúry.

Skôr ako sa pustíme do hľadania významov generovaných motívom putovania, je dôležité pripomenúť, čo viedlo Ma Jiana vydať sa na dlhú a neľahkú cestu po Číne.⁴³ V prvom rade to bola komplikovaná osobná situácia, v akej sa práve nachádzal. Rozviedol sa a dcéru, ktorá bola pridelená matke, mohol navštevovať iba občas. Rozišiel sa s priateľkou a akoby toho nebolo málo, k rodinným a osobným problémom sa pridali ešte aj komplikácie v práci. Práca v denníku *Gongren ribao* ho nenapĺňala a hrozilo, že bude z miesta redaktora a fotografa prepustený. Čelil obvineniam, že svojou prácou v novinách chce vedome poškodiť stranu a verejná bezpečnosť zakrátko vedela o každom jeho kroku. Stal sa terčom „kampane proti duchovnému znečisteniu“. Dôvodom, prečo sa rozhodol odísť boli pravdepodobne všetky spomínané pracovné a osobné problémy, z ktorých nebolo ľahké nájsť východisko. Ak nechcel skončiť vo väzení, odchod sa javil ako jediné riešenie.⁴⁴

Ma Jianovi sa jeho doterajší svet rozpadol ako domček z kariet. Cítil, že nastal čas na zmenu. Vo veku, kedy majú ľudia v živote určené hodnoty, majú predstavu, kam by ich život

⁴³ Čerpáme z druhej kapitoly *Hongchen*, kde sa Ma Jian o svojej situácii, ktorá predchádzala putovaniu opakovane vyjadruje. (MJ 2002: 5 - 85)

⁴⁴ Pracovník verejnej bezpečnosti na neho vyvíjal tlak a vyhrážal sa mu: „Nemysli si, že si niečo extra. Ak by som chcel, mohol by som ťa nechať potichu zmiznúť.“ 别以为自己了不起, 我可以把你悄悄消失. (MJ 2002: 68)

mal smerovať, Ma Jian tápal, nevedel, čo presne od života očakávať a kam by mala jeho cesta životom smerovať:

Konfucius povedal, že muž by sa mal v tridsiatke postaviť na vlastné nohy. Ale ty stále nevieš kto si a prečo si prišiel na tento svet.

孔子说三十而立, 你还没有找到你是谁, 来到世界上要干什么? (MJ 2002: 20)⁴⁵

Autor nemá presne premyslenú a naplánovanú cestu. Ide a nevie kam. Cieľ pre neho nie je dôležitý, oveľa dôležitejšia je cesta samotná. „Začiatok i koniec sú len súčasťou cesty. Túžim len po slobodnom putovaní.“ 反正起站和终站都在路上了. 只想自由自在地走. (MJ 2002: 258) Keď Ma Jian odchádzal z Pekingu, nezáležalo mu na tom, ako ďaleko sa dostane. Tento postoj vyjadruje slovami, že svoj hrob si môže vykopať hocikde. (MJ 2002: 142)

Spočiatku zakúša uvoľnenie a radosť, že sa dostal preč z mesta a že môže byť bližšie k prírode. Život pútnika sa stáva jeho životným štýlom. Nie je to však jednoduchý život a Ma Jian sa po istej dobe cíti unavený a vzdialený od domova. Svoje putovanie nevníma ako cestovanie, skôr ako autentické prežívanie. Na ceste čelí početným nástrahám a prekážkam. Nevzdáva sa a vždy sa rozhodne pokračovať.

Budem pokračovať v živote na ceste bez ohľadu na to, ako bude cesta ťažká. Cestou sa približuješ ľudskej podstate, pretože len tam zreteľne vidíš zajtrajšok, ktorý je pred tebou a to, čo je za tebou, je minulosť. Čím dlhšia je tvoja cesta, tým dlhší je tvoj život.

这不管它有多丑, 我也要在路上活着. 路更接近人生的本质, 走在路上你就能看清楚前面你的明天, 后面是你的过去. 你走了越多的路, 你的人生就越长. (MJ 2002: 273)

Zdá sa, že pútnik sám nevie, za čím vlastne putuje a čo hľadá. Osobné a pracovné problémy boli impulzom, ale prečo nemôže žiť usporiadaným životom ako ostatní ľudia, nevie. Raz na otázku, prečo cestuje, odpovedá:

Spoločnosť je ako čierna diera. Chcem ňou prekĺznuť. Chcem žiť vo svete a nie byť zavretý v kletke. Mojou bolesťou je to, že už viac nemôžem tvrdnúť v byte.

社会像一个黑洞, 我想穿过去. 要活在世上, 而不是活在笼子里. 我的痛苦是再也不能呆在屋子里了. (MJ 2002: 237)

⁴⁵ Citát 三十而立 pochádza z *Konfuciových hovorov* (Lunyu 论语) z kapitoly s názvom „Vláda“ (Weizheng 为政), v českom preklade vid' preklad Vincenta Lesného a Jaroslava Průška – Konfucius. *Hovory Konfuciovy*. Praha: Jan Laichter, 1940 a Vochala, Jaromír. *Konfucius v zrcadle Sebraných výroků*. Praha: Academia, 2009.

Pripomeňme, aký charakter má Ma Jianove putovanie. Nie je naplánované, myšlienka na odchod vznikla spontánne. Ma Jian nemal na cestu žiadne úspory, zarábal si v priebehu putovania, raz ako opravár hodínok, raz ako holič, či predavač prášku na umývanie. Za pomoci kamarátov sa mu občas podarí uverejniť príspevky do časopisov či novín, za ktoré dostáva honorár. Ma Jian na cestu nemá oficiálne povolenie⁴⁶, vydáva sa za pekinského žurnalistu a cestuje s falošným povolením, ktoré si pred odchodom z Pekingu sám napísal. Cestovanie inkognito nám môže pripomenúť hrdinov Xu Xingovho románu *Všetko, čo zostalo, patrí tebe*, tulákov, ktorí sa opakovane vydávali za nikoho iného a preukazovali sa falošnými preukazmi. Ma Jianova sa raz dokonca vydáva za budhistického mnícha.

Dvom rovinám významotvorného prvku cestovania, ktorá vyvolávajú zmenu hrdinovho pohľadu na svet, sa budeme venovať v nasledujúcej kapitole, teraz si predstavíme tretiu rovinu motívu cesty, ktorú je možné interpretovať ako alegóriu pátrania autobiografického protagonistu po koreňoch čínskej civilizácie v duchu téz “literatúry hľadania koreňov”.

Ma Jianov pútnik je presvedčený o tom, že každý človek by mal poznať kultúru a históriu svojho národa. Počas putovania sa často zastavuje a rozpráva s miestnymi obyvateľmi, so záujmom sa dozvedá o ich osudoch, spôsobe života a tradíciách. Chce lepšie spoznať svoju krajinu a obdivovať jej krásu. Túži vidieť a stretnúť najrôznejších ľudí a vypočuť si ich životné príbehy.

Zapisuje postrehy zo života nehanských národov Číny ako sú napr. Miao, Salari, Jinuo, Wa, či Tibetania. Do centra jeho záujmu sa dostávajú predovšetkým okrajové oblasti Číny a menšinové obyvateľstvo. V jednej pasáži explicitne zmieňuje, že do Shaanxi sa vyberá s cieľom „hľadať svoje korene“. (MJ 2002: 262) O tom, či pútnik korene čínskej civilizácie našiel alebo nie, sa môžeme len dohadovať.

Podľa Kasareľo môže hľadanie koreňov čínskej civilizácie súvisieť aj s hľadaním vlastného „ja“ v cudzej kultúre. (2000:147) Zdá sa, že toto je i Ma Jianov prípad. Ma Jianov pútnik vidí seba samého istým spôsobom v domácom hanskom prostredí, zatiaľ čo stretnutie s cudzou, nehanskou kultúrou mu ponúka odlišnú perspektívu, z ktorej môže nazerať na svet i na seba samotného.

⁴⁶ Ma Jian v rozhovore vloženom do záveru vydania prózy *Hongchen* upozorňuje, že v 80. rokoch bol vstup do rôznych provincií Číny podmienený preukázaním sa doporučacím listom (*jieshaoxin* 介绍信). Prvý si napísal sám, ďalšie mu písali známi počas putovania. (MJ 2002: 446)

Čas strávený putovaním, stretávaním sa s rôznymi ľuďmi, zoznamovaním sa s čínskou i nečínskou kultúrou zanechal na pútnikovi nezmazateľnú stopu. „Zmenil si sa.“ 你变化了 hovorí sebe samému. (MJ 2002: 443) Môžeme preto povedať, že skôr ako poznávanie neznámych miest je plodom putovania a teda aj významotvorným impulzom motívu putovania v jeho rôznych podobách vnútorná premena hlavnej postavy a jej prístupu k životu.

4.3. Premeny hlavného hrdinu

4.3.1. Vzťah k spoločnosti

Ma Jianovo putovanie po Číne je alegóriou hľadania seba samého, vlastnej identity a svojho miesta vo svete. V priebehu putovania sa stávame svedkami vývoja pútnikovej osobnosti a premien, ktorými prechádza.

Ma Jian pociťuje únavu zo života v preplnenom veľkomeste. Peking bol pre neho ako väzenie. Cesta sa naproti tomu stáva synonymom slobody, ktorú v Pekingu nemôže dosiahnuť. Predstava, že by sa jedného dňa mal do Pekingu vrátiť, ho desí.

Ak by na mňa niekto skríkol, že sa mám vrátiť do Pekingu, radšej by som sa zabil nárazom o veľký múr, ako zhní v meste.

再嚷我返回北京, 宁可就撞死在这大墙的外面, 也别烂在城市里. (MJ 2002: 94)

Na ceste je sám. Stretáva síce radu ľudí, tí však prichádzajú a opäť i odchádzajú. Spočiatku samotu vyhľadáva, pretože mu poskytuje čas na premýšľanie o sebe i o spoločnosti.

Viem, že ľudia musia žiť prepojení navzájom spleťtými vzťahmi. Ja ale dúfam, že v tejto mizernej dobe sa mi podarí uzavrieť sa pred svetom.

我知道人都要盘根错节地挤在一起生活, 但活在这么个低劣的时代之中, 又很希望能把自己圈起来. (MJ 2002: 36)

Na ceste nachádza slobodu, ktorú mu život v Pekingu neposkytoval. Verí, že ľudom je prirodzený život v prírode, a preto sa cíti slobodne na nekonečných mongolských pláňach, či nehostinných púšťach. V súlade s presvedčením, že život ľudí v dnešnej spoločnosti sa príliš vzdialil ideálu súžitia človeka s prírodou, sa cesta stáva hľadaním ideálu života v harmónii s prírodou.

Najväčší nepriateľ človeka je človek. Žiť v prírode je oveľa ľahšie ako žiť medzi ľuďmi, pretože len človek vedome škodí druhému človeku.

人没有比人更凶险的了。在人群中比在大自然里更难生存。因为只有人是主动地去害人。(MJ 2002: 381)

Pod vplyvom skúseností s tuláckym životom, mnohých vypätých situácií na hranici života a smrti, zážitkov a stretnutí sa Ma Jianov pútnik mení. Prechádza zložitou fázou vnútornej premeny. Spočiatku nevie, kým vlastne je a kam jeho cesta smeruje. V hlave sa mu vynára mnoho podobných otázok. V liste adresovanom blízkej priateľke sa formou básne vyznáva z toho, že neverí na lásku a neverí ani v seba samého. (MJ 2002: 83) Bezcieľne putuje krajinou a čím ďalej kráča, tým menej vie prečo. (MJ 2002: 325) Nevie sa na nič sústrediť, nevie, prečo sa na cestu vydal, kde sa prebudí druhé ráno, kam a či vôbec bude pokračovať.

Nechápem. Stále mám pocit, že by som mal dôjsť k nejakému cieľu, ale v skutočnosti sa len pohybujem v kruhoch. Neviem, kde je môj cieľ, preto mi nezostáva nič iné, ako pokračovať v putovaní.

不知怎么了，总觉得要走到一个终点，但总是在转圈。它在哪儿我也不清楚。所以我不能不走。(MJ 2002: 321)

Pútnik postupne začína prehodnocovať svoj postoj k životu v meste i k ideálu samotárskeho tuláckeho života v spojení s prírodou. Prírodu spočiatku považoval za priateľskú a veril, že pre ľudí je prirodzené žiť v jej náručí. Trojročné putovanie po odľahlých krajoch Číny ho však naučí, že príroda vie byť k ľuďom nemilosrdná a oveľa krutejšia ako si myslel, dokonca je nemilosrdnejšia, ako sú mestá. (MJ 2002: 200)

Začína si pripúšťať myšlienku, že sa vráti k životnému štýlu, aký viedol pred svojim odchodom na cestu, k životu v meste. Chýba mu spoločnosť ľudí a možnosti, ktoré život v meste ponúka. Dochádza k poznaniu, že človek nie je stvorený pre samotársky tulácky život a že „žiadna cesta nie je osamotená“ 没有一条路是独自的。(MJ 2002: 438) Človek má svoju cestu životom zdieľať s ostatnými ľuďmi. Na začiatku putovania si za žiadnu cenu nepripúšťa návrat do Pekingu, neskôr však svoje presvedčenie opúšťa a dochádza k poznaniu, že má tuláckeho života už dosť a potrebuje žiť v meste, v spoločnosti ľudí.

Premena pútnikovho prístupu k životu v spoločnosti vyvrcholí v záverečnej pasáži *Hongchen*, kde sa vo vlaku stretne s mladíkom, ktorý mu prezradí, že ide do Pekingu, z Ma Jiana nadšene vyhrkne:

Peking? Dostal si sa na univerzitu? To je skvelé! Peking je centrum politického a spoločenského života. Naozaj to tam žije! Úplne ťa to zmení! Ja tiež bývam v Pekingu, na ulici Nanxiao, číslo 53.

去北京? 你考上了大学? 好啊! 那是个政治文化中心. 很热闹, 你会有很大变化. 我就住在北京南小街五十三号. (MJ 2002: 443)

Neskúsený mladík by mohol symbolizovať zmenu pohľadu na svet, ktorou prešiel autobiografický protagonista. Mladík sa - podobne ako Ma Jian pred tromi rokmi - vydáva do neznámeho sveta a nevie, čo ho čaká. Ma Jian je po dlhom čase na cestách obohatený o početné skúsenosti a s chlapcom sa o ne rád podelí. Delí sa o poznanie, že život v meste ponúka nespočetné možnosti a že človek je stvorený na život v spoločnosti. Univerzita by mohla symbolizovať túžbu po poznaní, mladík sa vydáva do veľkého mesta, aby túto túžbu naplnil.

Adresa, ktorá je zmienená počas rozhovoru medzi pútnikom vracajúcim sa zo sveta a mladíkom, ktorý sa do sveta práve vydáva, odkazuje na „ulicu Nanxiao, číslo 53“, ktorá je súčasťou názvu prvej podkapitoly prózy *Hongchen*. Ma Jianov pútnik uteká z Pekingu, aby sa po troch rokoch znovu vrátil na to isté miesto. Kruh sa uzatvára, čitateľ sa spolu s pútnikom vracia znovu na začiatok.

4.3.2. Hľadanie budhizmu

Názov prózy *Hongchen* odkazuje k budhistickému výrazu *hongchen* „červený prach“, ktorý je v budhizme metaforou sveta v jeho pomínutelnosti a kolobehu znovuzrodení. Červený prach symbolizuje pokušenia materiálneho života, ktoré človeka odvádzajú od duchovnej cesty k vyslobodeniu. Ako motív sa bežne objavuje v čínskej klasickej literatúre, stretneme sa s ním napríklad v románe *Sen v červenom dome* (*Hongloumeng* 红楼梦).

Ako sme už spomínali, dôležitou významovou rovinou ústredného motívu putovania môže byť alegória hľadania cesty, ktorej cieľom malo byť osvojenie si budhistického pohľadu na svet. Ma Jian pred vydaním sa na cestu v pekinskom chráme *Jushilin* 居士林 zloží budhistické sľuby. (MJ 2002: 80) Verejne sa hlási k budhizmu, dokonca sa pri jednej príležitosti predstaví ako „novinár a budhista“. Dúfa, že putovanie, na ktoré sa vydáva, mu dovoľí hlbšie pochopiť tajomstvá budhistickej náuky.

Z popisu cesty je zrejmé, že počas dlhého putovania po Číne nedochádza k žiadnej výraznej zmene v pútnikovom prístupe k svetu alebo v jeho pohľade na budhizmus. Na budhizme oceňuje, že podľa neho človeka učí, ako sa povzniesť nad materiálny svet a nahliadať na zrodenie a smrť ako na prirodzenú súčasť života. Budhistické učenie kladie do protikladu s kresťanskou vierou. Kresťania sú podľa Ma Jiana vedení k užívaniu si života a k strachu zo smrti, zatiaľ čo budhizmus učí povzniesť sa nad materiálny svet, vnímať život a smrť ako prirodzené. (MJ 2002: 136) Napriek tomu, že zložil budhistické sľuby, stále mu chýba vytúžená istota. Viera mu v ťažkých chvíľach dodáva silu, uvažuje, že možno práve budhizmus udáva smer jeho putovaniu. „Možno ma Budha vedie k tomu, že som teraz bezprizorným vagabundom.“ 现在既然成了个无家可归的流氓人, 也许就是佛的指引. (MJ 2002: 136)

Ako cieľ svojej cesty má Ma Jian po celú dobu pred očami obraz spirituálneho Tibetu s dlhou tradíciou budhizmu. Do Tibetu príde s očakávaniami o naplnení a zavŕšení svojej dlhej cesty za budhistickým poznaním. Nepochybuje o tom, že až v Tibete „bude môcť uzrieť uzmierenie Budhu s ľuďmi.“ 才能看到人和佛的和解. (MJ 2002: 396)

Očakávania nie sú naplnené a reálny Tibet, s ktorým sa stretáva, sa zásadne líši od predstavy, s ktorou do Tibetu putoval. Chrámy vyzerajú ako múzeá, lámovia mu pripadajú leniví, budhizmus sa mu javí len ako nástroj na ovládanie ľudí. Začína pochybovať o svojom budhistickom presvedčení.

Zdá sa, že s časom som stratil niečo z počiatočného nadšenia, hlavne po rozhovore s lámami. Nedarí sa mi preniknúť a pochopiť túto budhistickú krajinu. Väčšina z lámov sú pravdepodobne len vidiecki roľníci, ktorým sa nechcelo pracovať na poli. Spolu s odchodom Dalajlámovej vlády odišla z Tibetu i duša [tibetského budhizmu]. Zostali tu len prázdne, bezduché chrámy na ukazovanie turistom.

时间长了更失去了刚来的激动. 特别是和些喇嘛谈了话. 对这片佛土的理解怎么也走不进去了. 很多喇嘛都是郊区的农民因懒得种地进去的. 达赖政府的出走同时也带走了佛教的精髓. 留下一些仅供参观摆样子的空庙. (MJ 2002: 400)

Ma Jian sa na putovanie vydal ako budhistický veriaci. Počas celej cesty dúfal, že návšteva Tibetu ho privedie k hlbšiemu poznaniu Tibetu. Výsledkom „náboženskej púte“ do centra tibetského budhizmu však paradoxne je, že sa pútnik svojej viery vzdáva.

Stále nechápem. Je budhizmus záchranou tvorstva, alebo je tvorstvo záchranou pre budhizmus? Odteraz nebudem vyznávať žiadnu vieru. Pokúsim sa zachrániť aspoň seba samého, pretože na záchranu ľudstva niet lieku.

不明白是佛教要救济了众生, 还是众生拯救着佛? 我要放弃信仰, 不管它叫什么, 只为
了救自己. 人类是不可救药的. (MJ 2002: 435)

Dochádza k poznaniu, že nie je naplno ponorený do sveta budhistických predstáv a jeho viera je len povrchná. Nemôže sa už viac nazývať budhistom vzdáva sa ďalšieho hľadania cesty k pochopeniu jeho tajomstiev.

Ma Jian, Budhova prázdnota upokojuje tvoju dušu, ale Budha nevyplní každú jednu tvoju myšlienku, Budha nie je v tvojom srdci. Môžeš sa stále ešte nazývať budhistom? Nie. To, čomu veríš, sú len obyčajné náboženské doktríny.

马建, 你只是精神上需要佛的空灵而已. 你不能每时每刻想到佛, 佛也没在你的心里. 那么... 你到底是不是信佛教的人呢? 不是. 你相信的只是些教义. (MJ 2002: 411)

Tu sa nám ponúka zaujímavá paralela medzi prežívaním Ma Jianovho autobiografického rozprávača a prežívaním jedného z najznámejších čínskych spisovateľov dvadsiateho storočia, Ba Jina (1904 - 2005), ktorý sa, ako to vyplýva z jeho cestopisných próz z tridsiatych rokov, tiež po istý čas považoval za budhistu. Podobne ako Ma Jian, i Ba Jin chce osobné problémy riešiť príklonom k v budhizmu. Postupne ale zisťuje, že utrpenie a problémy sa nedajú vyriešiť utiekáním sa k náboženstvám, a preto sa rozhodne vzdať sa svojho náboženského presvedčenia. V liste bratovi píše, že vieru v Budhu vymenil za vieru v ľudstvo. (Geist 2000:70) Podobným procesom prechádza i Ma Jian, ale vieru v budhizmus nenahradí viera v ľudstvo, ako to bolo u Ba Jina. Ma Jian bližšie nešpecifikuje, aká viera, či presvedčenie zaujalo miesto budhizmu. V autobiografických prózach u oboch autorov nachádzame motív pochybností o autentickeosti vlastného náboženského presvedčenia, ktoré sa paradoxne dostavuje v okamihu, keď sa ocitajú na posvätnom mieste. U Ba Jina je to návšteva budhistického chrámu, u Ma Jiana návštevy centra budhizmu, Tibetu.

4.4. Interakcia medzi hlavným hrdinom a prostredím

4.4.1. Hanské prostredie

Autobiografický protagonista je hanskej národnosti, hanská kultúra a prostredie sú mu blízke, pretože v nich od mala vyrastal, pohyboval sa v nich a pozná ich. V próze *Hongchen* je hanské prostredie spočiatku reprezentované Pekingom, následne počas putovania tiež provinciami Číny obývanými väčšinovým hanským obyvateľstvom.

Prostredie Pekingú je spojené s pocitom odcudzenia. Peking reprezentuje život v spoločnosti, život medzi ľuďmi a je protipólom vytúženého osamoteného tuláckeho života. Ma Jianov pútnik cíti, že nepatrí do prostredia miest. Preplnené veľkomesto a jeho rýchly životný štýl je jedným z dôvodov, prečo sa vydáva na putovanie, z mesta vlastne uteká. Avšak, ako sme si ukázali v predchádzajúcej kapitole, na konci putovania dochádza k paradoxnej zmene protagonistovho pohľadu na životný štýl veľkomesta a život v spoločnosti.

Putovanie zavedie Ma Jiana do oblastí obývaných väčšinovým hanským obyvateľstvom ako sú napríklad provincie Shaanxi, Shandong, Hubei a Jiangsu. Pretože mu je hanská kultúra blízka, nevenuje sa opisom zvykov a tradícií obyvateľstva tak, ako to robí v prípade oblastí obývaných nehanským obyvateľstvom. Kultúrne známe prostredie nie je pre pútnika výzvou k tomu, aby sa voči kultúrnej odlišnosti nejako vymedzoval.

4.4.2. Nehanské prostredie

Nehanským prostredím budeme označovať prostredie obývané nehanskými menšinami, čiže národnostnými menšinami s odlišnou kultúrou, jazykom a zvykmi ako u väčšinového hanského obyvateľstva. Ma Jian sa s národnostnými menšinami na svojich cestách stretáva hlavne v provinciách Yunnan, Sichuan, Guangxi, Guizhou a Qinghai.

Ma Jian sa snaží splynúť s miestnym obyvateľstvom, využíva každú príležitosť na kontakt a chce sa čo najviac dozvedieť o živote a zvykoch čínskych národnostných menšín. Mnohé, s čím sa stretáva podrobne zaznamenáva. Všíma si každý detail, odlišnú prírodu a prostredie, rovnako i spôsob života ľudí. Prejavuje záujem, na všetko, čo ho zaujíma sa pýta. Ako svedka iného spôsobu života, na aký bol v meste zvyknutý, zaráža ho chudoba a tvrdé podmienky, v akých musia ľudia žiť. Opisuje oblečenie a všíma si rôzne detaily.

Na tanec si obliekli tradičný odev: majú ručne farbené purpurové tuniky, ozdobené ručne vyšívanými farebnými opaskami a na hlavách koruny vyložené striebornými plieškami. Pripomínajú hlávky kvetov.

跳舞都穿上了她们的民族服装: 一种自己染制的紫色的衣裙, 佩上手工缝的彩色腰带, 头上再戴一顶用银片镶嵌的花冠, 就像一朵朵花了. (MJ 2002: 323)

Neuspokojí sa iba s pozorovaním, ale využíva každú príležitosť na bezprostredný kontakt s miestnymi. Raz napr. prijíma pozvanie na večeru rodiny patriacej k menšine Miao a dozvedá sa viac o tradičnom stolovaní. K tomu, aby sa o živote menšín dozvedel čo najviac,

využíva rôzne prostriedky. Raz napr. predstiera, že je novinárom - etnografom, ktorý píše článok o náboženských zvykoch menšiny Jinuo.⁴⁷ (MJ 2002: 363)

Počas návštevy Salarov⁴⁸ pútnik napr. najskôr vykresľuje prostredie:

Rieka je priezračná, vinie sa a nie je ani široká, ani úzka. Nasledujem kľukatiacu sa Žltú rieku na juh a cestou fotím. Po oboch stranách brehu sa týčia kopce, na plytčine nabera voda striebřistú farbu. Stojím na brehu zarastenom trávou, pôsobí jemne a mäkko. Breh pripomína dievčenské stehná. Ideálne miesto na zaľúbenie sa.

河水清澈，不宽不窄。边拍照边沿着弯曲的黄河往南走，两面是大山，河水冲出一片片银白色浅滩，站着绿的草坡，显得温柔，像女人的大腿。是谈恋爱的好地方。(MJ 2002:165)

Na citovanej pasáži a ďalších podobných lyrických pasážach vidíme, ako hlavný protagonista citlivo vníma okolité prostredie. Zdá sa, že nejde len o jednoduchý popis miesta, ale skôr o zachytenie vlastného vnímania určitého prostredia a prepojenie vonkajšieho sveta s vnútorným svetom hlavného protagonistu.

Ďalej nasleduje predstavenie zvykov menšiny Salar. Pútnik vysvetľuje, prečo pred mešitou Salarov stojí kamenná ťava. Pozoruje ľudí ako ryžujú zlato, pýta sa koľko zarábajú. Keď stretne malé dievča s bábätkom v náručí, snaží sa zistiť, kde sú všetci dospelí, vrátane matky oboch detí. Na jeho veľké prekvapenie sa však dozvedá, že matkou dieťaťa je ono štrnásťročné dievča. Hlava dediny mu následne objasní, že v tomto mieste sa ľudia berú mladí a často si vyberajú svojich partnerov spomedzi príbuzných. Ma Jianov pútnik hodnotí situáciu kriticky: „Zdá sa, že politika reforiem a otvorenosti tu nič nezmenili“. 改革开放这里也没什么变化。(MJ 2002: 167)

Ako sme videli, rozprávač sa stavia kriticky k chudobe a zaostalosti niektorých navštívených oblastí. Vo svojom hodnotení pozorovanej situácie často preberá režimovú rétoriku hlásajúci potrebu reformy zaostalej spoločnosti, ktorej nositelia sú Hanovia. Na jednej strane hlavný protagonista opovrhuje režimom a kritizuje ho, ale na druhej strane v jeho pohľade na svet jasne cítime vplyv dobovej ideologickej rétoriky.

⁴⁷ Menšina *Jinuo* (Jinuozu 基诺族) je tibeto-barmského pôvodu a patrí k čínskym menšinám s najnižším počtom príslušníkov, podľa sčítania obyvateľstva v roku 2000, má len 20 900 príslušníkov, žijú v provincii Yunnan.

⁴⁸ Salari (Salazu 撒拉族) sú menšinou turkitského pôvodu, žijú hlavne v provincii Qinghai a Gansu, hovoria salarským jazykom a sú prevažne moslimovia. Ma Jian sa s touto menšinou stretol v Xunhua, na hranici provincie Qinghai a Gansu.

Dôležitou súčasťou diskutovanej prózy sú pomerne dlhé pasáže podrobne opisujúce život a zvyky národnostných menšín. V jednej z pasáží tohto typu sa dozvedáme, že členovia rovnakého klanu menšiny Miao⁴⁹ sa môžu do seba zaľúbiť, ale nie uzavrieť manželstvo. Na znak lásky si vymenia darčeky, dievča daruje kožený opasok a chlapec plstenú tašku. (MJ 2002: 364)

Z vyššie uvedených ukážok je zrejmé, že pútnik si v nehanskom prostredí všíma predovšetkým to, čo vo vlastnej hanskej kultúre nenachádza. Citlivo vníma odlišnosti v cudzom prostredí, zvykoch a v živote ľudí.

4.4.3. Prostredie Tibetu

Ma Jianov pútnik prichádza do Tibetu s očakávaniami a s určitými, dopredu vytvorenými predstavami. V tom sa zásadne líši pútnikove stretnutie s Tibetom od stretnutia s inými nehanskými oblasťami Číny, do ktorých nešiel so žiadnym dopredu vytvoreným názorom na život a zvyky ich obyvateľov. V očiach Ma Jianovho pútnika je Tibet duchovným priestorom s budhistickými tradíciami prenikajúcimi do každej sféry života jeho obyvateľov. Tibetania podľa predstáv pútnika prenikli budhistickým poznaním a žijú v harmónii s prírodou.

Po príchode do Tibetu autobiografický protagonista prichádza k rýchlemu vytriezveniu. Doteraz sa síce možno v navštívených miestach necítil naplno integrovaný, ale určite sa necítil ako vtrelec.

Precestoval som celú Čínu, ale až teraz cítim, že na zemi je miesto, ktorého sa moje nohy nikdy nemali dotknúť.

走遍了中國，只有在這兒才使我感到，地球還有塊土地，時刻提醒你應該站在上面。
(MJ 2002:402)

Toto rozčarovanie okrem iného súvisí aj s tým, že si Ma Jian až tu uvedomuje zložitý vzťah medzi Tibetanmi a Hanmi. Dobre ho ilustruje príhoda s Liu Renom, Ma Jianovým známym v Tibete. Pes Liu Rena sa stratí a až po chvíli sa zistí, že ho má Tibetan Lobsang. Ma Jian chce hneď ísť psa vziať, ale Liu Ren mu v tom zabráni s varovaním, že Lobsang je Tibetan a Liu Ren nechce spôsobiť problémy. Lobsang začne psa biť remeňom a keď chce Ma Jian

⁴⁹ Menšina Miao (*Miaozu* 苗族) je pomerne veľkou menšinou (9 miliónov) žijúcou na juhu Číny, hlavne v provinciách Guizhou, Yunnan, Hunan a Sichuan.

zasiahnúť, Liu Ren skríkne: „Ma Jian, nezačínaj bitku! Ty môžeš utiecť, my ostatní tu musíme žiť!“ (MJ 2002:408)

Do Tibetu prišiel predovšetkým ako budhistický veriaci a ako sme už spomínali vyššie, dúfal, že sa mu podarí hlbšie preniknúť do budhistického učenia.

Vieš, neprišiel som ako turista bažiaci po dobrodružstve alebo exotike. Prišiel som ako budhistický pútnik. Po príchode do skutočnej budhistickej krajiny som sám o sebe začal pochybovať. Budha i ľudia existujú, ale nie spolu.

你知道我不是游客, 来猎奇, 找点异国情调. 我本来是信佛的, 来到真实的佛地反而怀疑自己了. 感到佛和人同存, 但不在一起. (MJ 2002:404)

Ma Jian zostáva len obyčajným pozorovateľom a nedarí sa mu stať sa súčasťou sveta, do ktorého vstúpil. Tibetania ho neprijali medzi seba. Dôležitú rolu zohrala nielen národnosť, ale určite i jazyková bariéra. A tak sa Ma Jian môže len z diaľky prizerať.

Cítim sa ako na javisku. Všetko sa pred mojimi očami odohráva v mene budhizmu, ľudia sú do svojich úloh celkom ponorení. Nedarí sa mi uchopiť realitu, pretože všetko, čo vyzerá skutočne, sú vlastne len kulisy. Nebola mi pridelená žiadna rola a som na javisku len do počtu, prebytočným divákom. Na javisku len nehybne stojím a to je pre mňa ešte väčším sklamaním.

像是走进舞台, 眼前的一切都是为了佛界的存在而演出, 人人都很投入, 但你摸下到真实, 因为一切真实的事物都是道具. 如果你不是其中的角色, 就只能是混在舞台上的多余观众. 由于只能站在舞台上, 这就更叫人失望. (MJ 2002: 404)

Z jedného extrému prechádza Ma Jianov pútnik do extrému druhého. Tibet už nevidí ako spirituálnu krajinu, ale ako miesto vykorisťované lámami, praktikovanie budhistickej viery tibetského ľudu je len povrchnou zvyklosťou. Zvyky, tradície a kultúra, ktorú prišiel obdivovať, je príčinou zaostalosti tibetského obyvateľstva. Ma Jian, ktorý chcel poznať kolísku tibetského budhizmu, paradoxne Tibet demystifikuje a snaží sa ho zbaviť exotického mýtu. (Kojima 2000:145)

Pri čítaní *Hongchen* by sme mali mať na pamäti, že Ma Jian strávil v Tibete len dva mesiace, čo je krátka doba na získanie neskresleného obrazu o Tibete a na preniknutie a pochopenie tibetskej kultúry, zvykov a náboženstva. Navyše neovládal tibetský jazyk, čiže kontakt s tibetským obyvateľstvom musel byť do značnej miery obmedzený. Väčšinu času trávi v spoločnosti kamarátov, ktorí síce v Tibete žili dlhšiu dobu, ale nie sú Tibetanmi (Liu Ren a Mo Yuan). Nesnaží sa odhaliť tajomstvá tibetskej kultúry a náboženstva, ale na základe

prvého dojmu vyslovuje kritické sudy ako o živote Tibeťanov, tak i o budhizme. V protiklade k vlastnému vyhláseniu, že neprišiel do Tibetu ako turista túžiaci po exotike, pozornosť Ma Jiana sa sústreďuje skôr na to, čo je cudzie či bizarné. Je príznačné, že ho zaujme napríklad exotický rituál „nebeského pohrebu“.

Obraz Tibetu, ktorý próza *Hongchen* sprostredkováva, je obraz tmavý a mnohokrát až krutý, akcentuje silné prebudhistické tradície. Zdá sa, že Ma Jianov pútnik nachádza Tibet, ktorý je to presným opakom Tibetu, aký túžil objaviť na záver svojho trojročného putovania.

4.4.4. Prostredie domova

Ma Jian svoje putovania preruší a rozhodne sa stráviť Sviatky jari spolu so svojimi rodičmi v Qingdau. V rodnom dome nebol už celých deväť rokov. Domov sa teší, dúfa, že si oddýchne od neustáleho premiestňovania sa z miesta na miesto a na chvíľu zanechá tulácky život. Či sa s rodičmi celých deväť rokov nestretol, nevieme, ale s otcom si aj počas putovania písal listy.

Ako prichádza do Qingdau, veľa miest mu pripomína minulosť. Počuje vlny mora a nostalgicky spomína na detstvo, prvú lásku, objavovanie krásy umenia... Napis na dome, ktorý maľoval ako trinásťročný, ešte vidieť, aj obloha nad rodným domom má presne tú istú modrastú farbu.

Prostredie sa možno veľmi nezmenilo, ale ľudia áno. Brat má syna, sestra je tehotná. Väčšina spolužiakov si založila rodiny. O svojom rozvode síce povedal matke, ale pred susedmi a kamarátmi ho tají. Bojí sa, že by sa nestretol s pochopením. So sklamaním zisťuje, že si s ľuďmi zo svojej minulosti nemá čo povedať. Jedinou novou témou rozhovorov je, ktorá z miestnych tovární dáva svojim zamestnancom najvyššie bonusy. To je posledná vec, ktorá by Ma Jiana zaujímala.

Napriek tomu, že som sa v tomto dome a meste narodil, cítim, ako sa odo mňa vzdialili. Stále sa mi nedarí pre seba nájsť vhodné miesto. Čím viac sa ponorím do minulosti, tým sa cítim vzdialenejší od reality. Mám pocit, že som ešte cudzejší.

这个家这个城市虽然是我的生命的发源地, 但是已经和我错了位, 因为我找不到今天的该放在哪里才合适. 退回记忆越深, 现实也就变得越远, 我也觉得自己更陌生. (MJ 2002: 287)

Nielenže sa zmenili ľudia v Ma Jianovom okolí, ale zmenil sa hlavne on sám. Ma Jianov pútnik skráti plánovanú návštevu na tri dni a nasadá na vlak do Huangzhou. Cíti, že je uväznený v minulosti. Nevie čo robiť a tak uteká preč pred minulosťou a pokračuje v živote pútnika.

Môžeme si všimnúť paralelu medzi návratom, ktorý prežíva Ma Jian, a návratmi, ktoré sa stali dôležitými motívmi literárnych diel iných čínskych spisovateľov 20. storočia. Podobný motív nájdeme napr. u zakladateľa modernej čínskej literatúry, Lu Xuna 鲁迅 (1881 - 1936),⁵⁰ či u jedného z najvýznamnejších spisovateľov republikánskeho obdobia, Shen Congwena⁵¹. Ma Jian, podobne ako Lu Xun či Shen Congwen, sa po dlhej dobe vracia domov a cíti, že už domov nepatrí, pretože všetko sa v jeho rodisku zmenilo.⁵²

⁵⁰ Napr. v poviedkach „Rodná Ves“ (Guxiang 故, 1921) a v poviedke „Novoročná obeta“ (Zhufu 祝福, 1924).

⁵¹ Napr. v už spomínaných *Príležitostných zápiskoch z putovania po Západnom Hunane* (Xiang xing sanji 湘行散记, 1936).

⁵² Jednou z odlišností medzi Ma Jianom a spomínanými autormi je to, že zatiaľ čo Lu Xun, Shen Congwen a ďalší spisovatelia skoršieho obdobia sa vracali z mesta na vidiek, Ma Jian sa vracia z púti po vidieku do mesta.

5. Putovanie ako inšpirácia prózy *Hongchen* a zbierky poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

5.1. Predstavenie poviedkovej zbierky *Vyplaz svoj jazyk*

Poviedková zbierka *Vyplaz svoj jazyk* vznikla bezprostredne potom, čo Ma Jian skončil svoje putovanie po Číne a vrátil sa domov. Skladá sa z piatich poviedok s tibetskou tematikou: „Ženské nebo“ (Nüren lan 女人蓝), „Úsmev jazera Demola“ (Duomula hu de weixiao 多姆拉湖的微笑), „Holý zadok a osem zubov malého spratka“ (Guang tun ba chi xiao du 光臀八齿小蠹), „Zlatý čhörten“ (Jinta 金塔) a „Iniciácia“ (Guanding 灌顶). Ma Jian sa pri písaní poviedok inšpiroval dvojmesačným pobytom v Tibete, v závere svojho trojročného putovania po Číne.

Názov zbierky má symbolický názov. Prvá časť názvu - *Vyplaz svoj jazyk* je gestom, ktoré sa v Tibete bežne používa pri pozdrave. Druhú časť názvu - *alebo len prázdno* môžeme interpretovať ako poukázanie k budhistickému pojatiu prázdna a pomínutelnosti sveta.⁵³

Námety jednotlivých poviedok sú inšpirované tibetskými zvykmi a náboženskými praktikami ako sú nebeský pohreb, polyandria, alebo sexuálny akt medzi mníchom a mníškou. Podľa Hladíkovej je Ma Jianova zbierka *Vyplaz svoj jazyk* viac experimentálna svojím obsahom ako štýlom alebo jazykom. Štyri z piatich príbehov majú formu cestopisného rozprávania s autorským rozprávačom v prvej osobe. Sú rámcované úvodným a záverečným komentárom rozprávača – Ma Jiana. Samotný príbeh je potom vyrozprávaný postavami Tibeťanov. Výnimkou je poviedka „Úsmev jazera Demola“ s rozprávačom v tretej osobe, príbeh vnímame z pohľadu mladého tibetského chlapca vracajúceho sa späť domov k svojej nomádskej rodine v Tibete. (2011: 99 - 100) Postavami poviedok sú ľudia žijúci na okraji spoločnosti – chudobný tibetský študent, mladé dievča predané do rodiny dvoch bratov, aby sa stala ich manželkou, mníška od detstva vychovávaná v mužskom kláštore a vdovec, ktorý znásilnil vlastnú dcéru. Ma Jian kladie do kontrastu poetické opisy nádhernej ale nebezpečnej tibetskej prírody a krutý života Tibeťanov a neľudskosť ich tradícií. Medzi postavami poviedok prevládajú ženské hrdinky. Stávajú sa obeťami zvykov tradičnej tibetskej spoločnosti, trpia sexuálnou dominanciou mužov, čoho dôsledkom v dvoch poviedkach

⁵³ Interpretácii názvu sa venuje Lin Yemu 林也牧 v článku s názvom „Ma Jian si myslí, že čínska literatúra napreduje“ 马建人为中国文学将续向前发展, ktorý je súčasťou zbierky *Ty zasraný pes*. (1988: 277 - 279) Autor ponúka tri spôsoby interpretácie. a) vyplaziť jazyk ilustruje nerovnocenné postavenie pacienta a lekára pri prehliadke u lekára, b) hlúpi ľudia bez prestania vyplazujú jazyk, c) ľudia vyplazujú jazyk, ak im situácia nie je jasná. Túto interpretáciu v našej práci nepreberáme a spomínané gesto chápeme ako bežný tibetský pozdrav.

nakoniec i umierajú, v poviedke „Holý zadok a osem zubov malého spratka“ sa protagonistka, mladé dievča zblázni.

Poviedky boli prvýkrát uverejnené v roku 1987 v literárnom časopise *Renmin wenxue*. Vyšli ako súbor, v prvom dvojčísle januárového vydania. Poviedky vyvolali kontroverzné reakcie a krátko na to bol z redakcie *Renmin ribao* odvolaný zodpovedný redaktor a spisovateľ *Liu Xinwu* 刘心武. (nar. 1942) O dva mesiace neskôr bola v literárnom časopise *Wenyi bao* 文艺报 uverejnená kritika Ma Jianových poviedok pod názvom „Podradná práca dehonestujúca a ponižujúca tibetský ľud – Ostrá kritika Ma Jianovej zbierky poviedok *Vystrč svoj jazyk alebo všetko je prázdne*“ 篇丑化, 侮辱藏族人民的劣作 - 对马建的“亮出你的舌苔或空空荡荡”的严肃批评. Autorom nebol jediný kritik, ale kolektív Tibetskej pobočky oddelenia čínskeho zväzu spisovateľov (Zhongguo zuojia xiehui Xizang fenhui 中国作家写会西藏分会). Kritika má ideologické zafarbenie, v úvode sa píše, že tibetský ľud nemohol k oslavám Nového roka dostať lepší dar ako práve túto kritiku. Autori vyčítajú Ma Jianovi, že nezobrazuje Tibet tak, ako ho vidia iní ľudia, ale zobrazuje ho taký, aký ho túži vidieť sám. Ma Jian podľa autorov kritiky zabúda na veľký rozvoj a zmeny, aké v Tibete za posledné roky nastali. Na Tibet sa nepozera cez oči jeho obyvateľov, ale cez vlastné očakávania a predstavy s nádejou, že sa mu podarí upútať pozornosť čitateľov a získa si u nich obľubu. Kritika poukazuje na to, že autor sa zameriava na tibetské exotické rituály a pri opise nebeského pohrebu, viaczestva, obradov zasväcovania pridáva veľa detailov, ktoré nemajú oporu v skutočnosti. Svojimi poviedkami znevažuje zvyky menšinových národností a tradičné náboženstvo Tibetanov. Autori dochádzajú k tomu, že Ma Jian tibetskej kultúre vôbec nerozumie. V závere vyslovujú presvedčenie, že by Ma Jian za svoje poviedky mal niesť zodpovednosť. (Ma Jian 1988: 251 – 256) Je otázkou do akej miery zmienená kritika ovplyvnila ďalšie osudy Ma Jiana, faktom však je, že nasledovalo prepustenie Liu Xinwua z redakcie a Ma Jianove diela v ČĽR dodnes nemôžu byť publikované. Kritika vyšla v dobe, keď v Číne prebiehala kampaň „proti buržoáznemu liberalizmu“ a táto okolnosť môže byť tiež jedným z dôvodov, že sa Ma Jianovým tibetským poviedkam dostalo pomerne ostrej kritiky.

Podobne ako ideologická dobová kritika, niektoré západné štúdie tiež poukazujú na to, že Ma Jianov pohľad na Tibet je skreslený a že do obrazu Tibetu v poviedkach projektuje vlastné predstavy o Tibete podmienené čínskou kultúrou a nahliadaním na menšinové obyvateľstvo. (Pieper 1997: 183) Podobne i Slobodník poukazuje na to, že Ma Jian Tibetu

nerozumel a jeho pohľad je pohľadom zvonka a sústreďuje sa predovšetkým na exotické tibetské rituály. (2003: 99)

Ako sme už spomínali v úvode, poviedky zbierky *Vyplaz svoj jazyk* opäť vyšli spolu s ďalšími dovtedy napísanými Ma Jianovými poviedkami v zbierke *Ty zasraný pes*, ktorá bola v roku 1988 vydaná na Taiwane. Zbierka obsahuje aj vyššie spomenutú kritiku poviedok *Vyplaz svoj jazyk*, dva články, ktoré Ma Jian napísal na svoju obranu po uverejnení kritiky a niekoľko ďalších článkov, v ktorých sa iní spisovatelia vyjadrujú k Ma Jianovej tvorbe a hodnotia ju.⁵⁴

5.2. Zobrazenie Tibetu v poviedkovej zbierke *Vyplaz svoj jazyk*

V podkapitole o tibetskom prostredí v próze *Hongchen* sme spomínali, že návšteva Tibetu nenaplnila Ma Jianove očakávania. Navyše tam trávil relatívne krátky čas na to, aby mohol tibetskú kultúru lepšie spoznať a porozumieť jej. V poviedkovej zbierke *Vyplaz svoj jazyk* obraz Tibetu rozvíja, okrem motívu nebeského pohrebu sa zameriava na ďalšie prvky z tibetskej kultúry a náboženstva. Z piatich poviedok sa dve venujú tibetským tradičným náboženským rituálom nebeskému pohrebu v poviedke „Ženské nebo“ a iníciačnému rituálu mníšky v poviedke „Iniciácia“. Výrazným rysom všetkých poviedok sú šokujúce scény, súvisiace predovšetkým so sexualitou a zobrazenie incestu, polyandrie, pohlavného styku mnícha a mníšky a pomeru slobodnej ženy s vojakom.

Tibet – cudzia, nepoznaná a exotická kultúra – je priestorom, do ktorého Ma Jian premieta svoje predstavy a túžby. Ma Jianovu cestu by sme mohli chápať ako metaforu cesty do hlbšieho preniknutia spisovateľovho vnútra. Podobne tomu je i v prípade niektorých ďalších čínskych spisovateľov, u ktorých Tibet nie je témou samou o sebe, ale je skôr sebareflexiu samotných autorov. (Hladíková 2011: 109)

Ma Jian v poviedkach vníma Tibet očami cudzinca a všima si to, čo vo vlastnej kultúre nenachádza, čo sa mu zdá byť exotické, odlišné či tajomné. Preto si vyberá témy ako je napríklad nebeský pohreb. Ma Jian do obrazu Tibetu projektuje vlastné predstavy podmienené čínskou kultúrou - vo svojich predstavách o Tibete nachádza všetko to, čo bolo z čínskej

⁵⁴ Ma Jian sa ku kritike vyjadril v článku „Osamelá literatúra“ 孤独的文学 (1988: 257 - 260) a „Neporazím ich svojimi nadávkami“ 我骂不过他们. Autormi siedmych článkov sú Liu Shaoming 刘绍铭 (nar. 1934), Lin Yemu 林也牧, Wang Nan 王南 a Yang Nuo 杨诺.

kultúry odsunuté, vyčlenené alebo tabuizované. Pieper prirovnáva Ma Jianov obraz Tibetu k literárnemu obrazu Západného Hunnanu vytvorenom Shen Congwenom, ktorý svojou tvorbou pretvoril reálny priestor na dedinskú idylu. (1997: 182 - 183)

Podľa Kojimy je v tvorbe Ma Jiana silný dôraz v nazeraní na Tibet pohľadom Hana, t.j. príslušníka civilizačne nadradeného etnika. Tibet vidí ako necivilizovanú krajinu s obyvateľstvom, ktorého život sa riadi tradičnými pravidlami a ktorých konanie je podriadené inštinktom. Podobne Slobodník poukazuje na to, že Ma Jian pozoruje tibetskú spoločnosť pohľadom zvonka a že sám priznáva, že jej nerozumie. Jeho pozornosť sa sústreďuje na exotické rituály a zvyky Tibetánov a v tvorbe sú viditeľné niektoré typické sinocentrické kliše. (Slobodník 2003: 99)

Pohľad civilizačne nadradeného človeka na tibetskú kultúru je pohľadom zvonku, pohľadom toho, kto nemá väčšiu snahu o hlbšie pochopenie cudzieho kultúrneho prostredia. Vidíme to najvýraznejšie v Ma Jianovej interpretácii náboženských rituálov – „nebeského pohrebu“ a iniciačného rituálu mladej mníšky. Na rituály nie je nazerané z perspektívy náboženstva, tibetského budhizmu, či predbudhistických tradícií, ale očami návštevníka, ktorý nie je zasvätený do hlbších významov rituálov. Postavy sa v tejto interpretácii stávajú obeťami náboženských zvykov a praktík. Dobrým príkladom je stvárnenie tantrických rituálov v poviedke „Iniciácia“. Mníška umiera, pretože nevydrží poslednú skúšku, ktorá ju delila od „konečného zasvätenia“ - zamŕza z ľadovej vo vode. Ako upozorňuje Slobodník, Ma Jian symbolické maskulino-feminínne spojenie (tibetsky nazývané „jab-jum“), ktoré znázorňuje jednotu mužského a ženského princípu, chybné interpretuje ako reálny pohlavný akt medzi mníškou a lamom odohrávajúcí sa na zhromaždení mníchov v kláštore. (2003: 100)

Podobnou dezinterpretáciou je tiež stvárnenie tradičného pohrebu v poviedke „Ženské nebo“. Ma Jianov opis „nebeského pohrebu“ je ukážkou krutého a neľudského zvyku Tibetánov, ktorí ponechávajú telá svojich mŕtvych napospas divej zveri. Ma Jianov surový opis typického „nebeského pohrebu“ vyvolal dokonca protesty Tibetánov. Pre Tibetánov je však mŕtve telo už len prázdnu schránkou, ktorá sa vracia späť k prírode. Takýmto spôsobom sa však na „nebeský pohreb“ Ma Jian vôbec nepozera.

Mali by sme si všimnúť, že pri opise postáv venuje autor zvýšenú pozornosť opisu vonkajšieho vzhľadu hlavných hrdinov, ktorými sú Tibetania. Ich vzhľad je neupravený, majú špinavé šaty, strapaté vlasy a pôsobia zaostalo a „necivilizovane“.

Jej vlasy vyzerali ako chuchvalec odstrihnutých jačích chvostov.

头发象一堆剪下堆一起的牦牛尾巴. (MJ 1987: 109)

Prírovnávaním vzhľadu postáv k zvieratám, zdôrazňovaním potu a pachu sa autor snaží zobrazit' tibetské obyvateľstvo so zvýšeným dôrazom na ich telesnosť a možno ich „zvierací pôvod“.

Vždy, keď som potom zacítil jej vôňu, začal som sa triasť. Celé telo bolo cítiť po pižme.

以后我一闻到她的气味就打哆嗦. 她浑身上下有股麝香味. (MJ 1987: 111)

V Číne sa národnostné menšiny tradične spájali s obrazmi zvierat, živočíšnosti alebo divokosti. Tradičná centropoidná predstava Číny ako civilizačného centra bola kladená do opozície k periférnym oblastiam obývanými necivilizovanými barbarmi. Barbarské kmene boli blízke zvieratám, nepoznali výdobytky civilizácie ako písmo, varené jedlo, život v mestách, atď. Navyše pomenovania menšín mohli niest' znak pre označenie zveri, alebo iné implikácie zvieracieho pôvodu a povahy jej príslušníkov.

Hlavnými postavami sú až na výnimku jednej poviedky Tibeťania. Autor opisuje ich zvyky a každodenné praktiky, z ktorých niektoré v čitateľovi vyvolávajú hrôzu. Postavy napríklad jedia stuhnutú jačiu krv, alebo zhotovujú rituálne nádoby z ľudskej lebky. Podobné prvky dodávajú poviedkam magický ráz, ale na druhej strane ilustrujú zaostalosť protagonistov.

Poviedky zreteľne vypovedajú o Ma Jianovom sklamaní z Tibetu. V predstavách autora bol Tibet budhistickým rajom, keď zistí, že to tak nie je, píše poviedky, v ktorých sa snaží poukázať na presný opak. Preto Tibeťanov zobrazuje ako krutých, vášňami a inštinktmi ovládaných ľudí.

V doslove k anglickému vydaniu zbierky *Vyplaz svoj jazyk* Ma Jian svoju skúsenosť v Tibete zhŕňa nasledovne:

Ludia na západe si idealizujú Tibeťanov ako jemných, božských ľudí nedotknutých túžbami a chamtivosťou. Ale z mojej skúsenosti, Tibeťania vedia byť rovnako skorumpovaní a brutálni ako zvyšok z nás. Idealizovať si ich znamená odňať im ich humanitu. (MJ 2006: 92)

Ma Jian poukazuje na to, že v poviedkach sa pokúsil Tibet demystifikovať a vyvrátiť skreslené predstavy, ktoré o Tibete mávajú ľudia na Západe. Avšak zo spirituálnej krajiny, ako ju podľa Ma Jiana vidíme na Západe, vytvoril priestor, ktorého obyvateľa sa riadia zákonmi prírody, inštinktmi a tradičnými zvykmi. Tak ako zidealizované predstavy

o spirituálnej Šangrile ľudí na Západe, tak ani Ma Jianov Tibet neodpovedá obrazu reálneho Tibetu.

5.3. Motív smrti

Próza *Hongchen*

Putovanie nie je ľahké a autobiografický protagonista prózy *Hongchen* musí prekonať početné ťažkosti a nástrahy. Neraz sa dostáva do nebezpečných situácií na hranici života a smrti. V provincii Gansu prechádza sám púšťou a uvedomuje si, že ak by stratil cestu, mohol by zomrieť. (MJ 2002: 102) V provincii Qinghai sa stratí v púšti a ocitne sa bez kvapky vody. Je vábený horami a vzdialeným jazzerom, ktoré nadobúdajú podobu príťažlivej ženy, na pokraji vyčerpania sa napije špinavej vody z jazera a takmer sa otrávi. Nebezpečenstva smrti si je vedomý, i keď svoju situáciu navonok nekomentuje, ani nedramatizuje. Len konštatuje: „Jeden deň bez vody a mohol by som zomrieť.“ 没有水一天也活不了. (MJ 2002: 111) Moment, keď sa pozerá smrti priamo do očí, v ňom prebúda túžbu žiť. S nasadením všetkých síl sa vymaňuje z osídel púšte a dúfa, že príde záchrana a on sa bude môcť vrátiť späť medzi ľudí, späť do života.

Pútnik sa so smrťou, či nebezpečenstvom smrti stretáva rovnako i prostredníctvom príbehov iných ľudí, ktorých počas svojej púte stretáva. V provincii Guizhou práve miestne úrady kruto zaobchádzajú s otcom štyroch detí, ktorý dlhuje štátu tisíce yuanov za porušenie „politiky jedného dieťaťa“ (*jihua shengyu zhengce* 计划生育政策). Celá situácia je opisovaná chladne a akoby s odstupom, nechýbajú však detaily, ktoré podčiarknu desivosť a surovosť udalosti.

Prekvapilo ma, že sa nebránil, keď ho priväzovali k operačnému stolu. Potom mu preťali semenovody. Celé poobedie čupel na zemi v kancelárii, ľudia prechádzali sem a tam, ale nikto si ho nevšimol [...] Po zotmení ho vytiahli pred dvere. Len čo som spolu s dedinskými funkcionármi dojedol misku pálivých cestovín s baraním mäsom, otvoril som dvere, aby som sa presvedčil či stále stojí vonku.. Už tam nebol, stratil sa v čiernej noci.

没想到他并没反抗就被绑到手术床上切断了输精管。下午他蹲在办公室地上，人来人往的也没人理他。[...] 天黑前，他被拖到门外。和乡干部们一起吃完有辣椒和羊肉丁煮的面条，我推门往外看了看，他不知什么时候消失在黑夜里了。(MJ 2002: 359)

Odstup a chlad, s akým rozprávač opisuje scénu čitateľa prekvapí a zanechá silný dojem. Podobne šokujúca je epizóda, v ktorej je opisovaný starý kúzelník. Ten pri prvom čísle prehltnie meč a zožne veľký aplauz. Druhý výstup predvádza s malým deväťročným chlapcom. Vytasí meč a zatne ho chlapcovi do krku. Príbeh zaráža čitateľa nielen svojou absurditou, ale i nasledujúcim popisom scény a reakciou Ma Jiana. Pútnik dá kúzelníkovi drobné, ale jeho myšlienky sú už inde, pretože zistí, že mu medzitým ukradli okuliare.

Nasledujúci trik sa volá „nôž uzrie krv“. Starec zatne chlapcovi do krku nôž, chlapec na javisku omdlie. Starec pán spanikári, ale v zapätí si kľakne a začne prosíkať od obecnstva drobné, pretože inak by ho nemocnica neprijala. Dám mu desať yuanov. Keď sa vyslobodím z davu, zistím že mi niekto ukradol slnečné okuliare.

下一个节目是“刀刀见红“, 只见那老头一刀砍在孩脖子上, 小孩当场昏死过去, 那老头先是惊, 后马上跪下求众人多给点钱, 不然医院不收, 我只好给了十元, 挤出人群发现墨镜被偷了. (MJ 2002: 224)

So smrťou sa protagonista stretáva tiež v centre na liečenie lepry. Pacienti sú izolovaní, prežívajú na okraji spoločnosti, mnohých z nich zo strachu z nákazy odmietla vlastná rodina. Jeden pacient sa po preliečení pokúsil vrátiť domov, ale ostatní dedičania ho takmer ubili k smrti. Nezostávalo mu nič iné, ako vrátiť sa späť do centra. Na trhu sa predavači boja kontaktu s lekármi, zabezpečiť základné potreby pre pacientov je preto ťažké. Ma Jian je prvý novinár, ktorý sa odvážil vstúpiť do centra. Autor prostredníctvom svojho opisu poukazuje nielen na to, že spoločnosť odvrhne slabších či umierajúcich jedincov, ale tiež na obrovský strach zo smrti, ktorý spoločnosť ovláda.

Ma Jian považuje smrť za prirodzenú súčasť ľudského života. Autori „literatúry hľadania koreňov“ podľa Lidie Kasareňlo radia smrť k „prirodzeným inštinktom“ človeka podobne ako je hlad či smäd. (2000:178) Postoj k smrti môže súvisieť aj s budhistickým presvedčením autora. Pre budhistov je smrť neoddeliteľnou súčasťou života. Budhizmus učí človeka, aby sa preniesol cez materiálny svet a život a smrť vnímal ako niečo triviálne. (MJ 2002: 136) Ma Jianov pútnik tento postoj pozoruje u Tibetánov, pre ktorých je smrť len prechodom do ďalšej fázy v kolobehu života.

Pre Tibetánov smrť nie je smutnou udalosťou, ale iba ďalšou fázou rovnakej reality.

藏族人对于死亡并不悲伤, 只是认为又换了个天上的人间. (MJ 2002: 410)

Nezúčastnený opis smrti by sme mohli interpretovať ako výraz Ma Jianovho budhistického presvedčenia. Ma Jianov pútnik necíti ľútosť, pretože vie, že smrťou sa ľudská

existencia nekončí. Na druhej strane niektoré pasáže *Hongchen* vypovedajú o odlišnom pohľade na smrť. Vo chvíľach, keď je pútnik sám konfrontovaný s nebezpečenstvom smrti, reaguje prirodzene ako človek, ktorý sa za každú cenu snaží udržať pri živote.

Zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

S motívom smrti Ma Jian pracuje aj v zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk*. V poviedke „Iniciácia“ sa mladé dievča Sangsang Tashi roky pripravovalo na zasvätenie, ale keď má konečne podstúpiť obrad, stráca koncentráciu a všetko, čo usilovnými cvičeniami postupne nadobudlo. V predstavách sa jej iniciačný rituál zjavuje ako niečo neurčité, ale brutálne. Ukáže sa, že ním má byť rituálny sexuálny akt s mníchom za prítomnosti ostatných členov kláštora. Na druhú noc po rituáli zomiera počas meditácie v rieke, zamŕza v ľadovej vode.

V poviedke „Ženské nebo“ sa hlavná postava ako pozorovateľ zúčastňuje tibetského „pohrebu do vetra“ alebo „nebeského pohrebu“ (*tianzang* 天葬), kedy je telo nebožtíka nechané napospas divej zveri alebo vtáctvu.⁵⁵ Mladé dievča Myima, predaná vlastnou rodinou sa vydá za dvoch bratov a pri pôrode umiera. Rozprávač pozoruje, ako sa nad jej telom zlietajú supy. Necíti pritom žiadnu ľútosť, dokonca pohreb ešte aj fotografuje.

Prítomný rozprávač v poviedkach „Iniciácia“ a „Ženské nebo“ sa na osudy smrti pozerá len s chladným odstupom. Na konci nebeského pohrebu sa pozrie na hodinky a zhodnotí, že je už čas ísť. V závere poviedky „Iniciácia“ si kúpi rituálnu nádobu z lebky a vyhlási, že ochotný predáť ju komukoľvek, kto by mal záujem kúpiť ju od neho, v prípade, že by cena pokryla aj cestovné náklady na cestu do Tibetu.

Napriek demonštratívne odstupu, ktorý si rozprávač od opisovaných udalostí udržuje, zobrazovanie smrti nesie jednoznačné posolstvo: postavy platia za svoju vieru v povery a tmárstvo a stávajú sa obeťami krutých pravidiel tradičnej tibetskej spoločnosti.

Zhrnutie motívu smrti v próze *Hongchen* a zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

Próza *Hongchen* a zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk* zdieľajú motív smrti. Prístup k smrti súvisí s autorovým budhistickým presvedčením, ktorý nepovažuje smrť za koniec

⁵⁵ Pohrebné rituály zodpovedajú tradičným tibetským predstavám o štyroch prvkoch. Sú nimi voda, oheň, vietor a zem. Preto sa v Tibete tradične stretávame s pohrebom do vody, ohňa, vetra a zeme. Viac o pohrebných zvyklostiach v Tibete: Kolmaš, Jozef. *Tibet z antropologické perspektívy*. Brno: Nauma, 2002.

ľudskej existencie. Snaží sa ju, naopak, vykresliť ako prirodzenú súčasť života. Toto presvedčenie je vyjadrené i prostredníctvom chladného, nezúčastneného prístupu rozprávača k osudom postáv, ktorý je zdieľaným rysom oboch porovnávaných diel. Čitateľ nadobúda pocit, že rozprávačovi na osudoch postáv vôbec nezáleží, ale práve takýmto spôsobom je poukazované na „bezvýznamnosť“ fyzickej smrti v budhistickom ponímaní kolobehu života a smrti.

Napriek vzájomnej podobnosti spôsobu zobrazenia smrti v próze *Hongchen* a zbierke poviedok, rozdiel nachádzame v tom, že v próze *Hongchen* je navyše prítomný motív konfrontácie pútnika s hrozbou vlastnej smrti. Táto situácia nasmeruje pohľad autobiografického rozprávača do vlastného vnútra.

5.4. Sexualita a zobrazenie ženy

Próza Hongchen

V jednotlivých epizódach prózy *Hongchen* často vystupujú ženy. Ma Jian v článku uverejnenom v zbierke poviedok *Ty zasraný pes* konštatuje, že pozornosťou, ktorú vo svojej tvorbe venuje ženám a ostatným slabým a ohrozeným členom našej spoločnosti sa snaží vyjadriť súcit, ktorý k týmto jedincom prechováva. (1988: 259) Ma Jianov postoj sa premieta do množstva ďalších opisov prózy *Hongchen*.

Ma Jianov pútnik vníma, ako necitlivo a kruto spoločnosť so ženami zaobchádza. Raz napríklad opisuje, ako bol v minulosti svedkom ponižovania žien na verejnosti. Vláčili ich po uliciach s drôtom pripevneným medzi konečníkom a vagínou. Muži mali pritom drôt pripevnený „len“ o lopatku. Dav si potichu šepkal: „Pozri, to je žena.“ 看, 她是女的. (MJ 2002: 342) Keby bol obeťou muž, nikto by sa nad tým nepozastavil. Pútnik ďalej uvažuje, že v 40. rokoch 19. storočia mohli mať muži ešte stále štrnásť manželiek, avšak desaťročie na to bolo dovolené mať už len jednu manželku. Preto v správaní a konaní mužov stále pretrvávajú nadradenosť voči ženám.

Zdá sa mi, že tradičné mužské čumilstvo a pocit vlastníctva žien stále prebýva v mysliach čínskych mužov.

我想, 窥视和占有女人的传统便压抑在中国男人的体内. (MJ 2002: 342)

Ma Jianov zvýšený záujem o postavy žien sa premieta do predstavenia menšinového obyvateľstva, ktoré v próze *Hongchen* je veľmi často predstavené prostredníctvom opisu žien, prípadne detí či starcov. Pri prvých stretnutiach s menšinami Salar, Miao, Jinuo sa pútnik stretáva najskôr so ženami, všíma si ich vzhľad a odev. Ženy často držia v náruči dieťa, alebo deti voľne pobejú okolo. Až následne dochádza k stretnutiu s mužmi a k bližšiemu kontaktu s obyvateľstvom. Vidíme to i na napríklad v nasledujúcej pasáži, v ktorej je predstavená menšina Lahu (Lahuzu 拉祜族)⁵⁶:

Pred tým, ako sa zvečerilo som prišiel do horskej osady menšiny Lahu, ktorá ležala na svahu kopca. Keď som sa bližšie prizrel, uvidel som tridsať až štyridsať bambusových obydlí roztrúsených v húštine stromov. Na terasách bambusového domu sa sušila pohánka a snilo sa tam nahé dieťa. Keď ma dieťa uvidelo a dalo sa do plaču, z domu vyšla matka s holou hlavou a hrudňou, nahla sa dolu a jej prsia prevísali ako odkvap na streche [...] Dvaja starci sa opierali o zárubňu dverí a pofajčievali. Jedna polonahá žena tam prežúvala palmové listy a jedným prsníkom kojila dieťa. Druhý prsník vyzeral ako ťahavá tekvica a prevísal až k nohám. [...] Obďaleč postávali dievčatá a prežúvali bambusové výhonky [...].

天黑之前来到一个建在山坡上的拉祜族山寨。近看约有三四十个竹楼散在树丛里，从竹楼塔出的平台上晒着荞麦和赤裸裸的孩子。他看着我大哭，很快，从竹楼里走出光着头和上身的人往下看着我，一对奶子像屋檐似地伸过来 [...] 二个老人靠在门框上抽着管烟看着我。一个几乎赤裸的妇女在嚼着槟榔，奶子在婴二嘴里，另一个奶子想下垂的丝瓜里垂到腿上 [...] 女孩子站在路边嘴里嚼着苦笋 [...]。 (MJ 2002:371)

Ma Jian pri zobrazovaní žien národnostných menšín zdôrazňuje ich ženstvo a materstvo, preto sú častokrát predstavené spolu s deťmi. Pútnikovu pozornosť púta i nahota ženského tela. Je zaujímavé všimnúť si, že podobné postoje v zobrazovaní národnostných menšín sú typické pre príslušníkov kultúrne nadradených etník pri kontakte s etnikami vnímanými ako kultúrne inferiárnymi.⁵⁷

Ako sme už spomínali, Ma Jian sa v mnohých prípadoch v kontakte s menšinovým obyvateľstvom stavia do pozície kultúrne nadradeného, plniaceho civilizačnú misiu nadradeného hanského etnika. Ak sú najčastejšími predstaviteľkami národnostných menšín v próze *Hongchen* práve ženy, tradične vnímané ako zraniteľné a podriadené, Ma Jian ich zobrazovaním mohol nepriamo poukazovať na inferiornosť príslušníkov etnických menšín

⁵⁶ Menšina Lahu je sústredená na juhu Číny, v provincii Yuannan, ale tiež v Thajsku, kde je známa pod menom Muso a vo Vietname. Predstavitelia menšiny Lahu sú prevažne budhisti a ich jazyk patrí do Tibetobarmskej jazykovej skupiny.

⁵⁷ Podľa Harrella je pre menšiny charakteristické, že sú reprezentované postavami žien. Feminizácia a erotizácia „iného“ demonštruje jeho inferioritu a dominanciu „civilizujúceho centra“, t.j. Hanov. (1995: 10 – 13)

voči hanskému etniku, ktorého príslušníkom je i Ma Jian. Táto interpretácia by však odporovala Ma Jianovmu vyhláseniu, že častým zobrazovaním žien vo svojej tvorbe sa usiluje o prejavenie súcitu s postavením ženy v našej spoločnosti.

Zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

V poviedkovej zbierke *Vyplaz svoj jazyk* sú častými postavami ženy, ktoré sa stávajú obeťami násilia, sexuálnych túžob mužov a tradičných náboženských praktík.

V poviedkach sa stretávame s motívom deštruktívnej sexuality v podobe incestu, nevery, či rituálnych iniciačných aktov. Podľa Kojimy je sexualita v Ma Jianovej poviedkovej tvorbe zobrazená ako deštruktívna sila a prispieva k tragickému osudu hlavných postáv, predovšetkým žien. Ma Jian podľa Kojimy takto chápanú sexualitu – pozostatok tradičnej spoločnosti, kladie do protikladu k láske a harmonickým vzťahom - vynálezom modernej doby. (1994: 29) Ma Jian zdôrazňuje, že zobrazenie sexu nie je v jeho poviedkach kľúčové. Podľa vlastných slov sa pokúša zobraziť sexuálny pud ako základný inštinkt, podobne ako hlad a smäd, ktorý je výrazným faktorom vo formovaní a vzniku našej kultúry. (1988: 21)

V poviedke „Holý zadok a osem zubov malého spratka“ sledujeme príbeh otca pátrajúceho po svojej dcére Metok. Metok sa jedného dňa dozvie, že jej otec mal pomer s vlastnou matkou a ona je incestné dieťa. Metok sa veľmi podobá na svoju matku, jedného dňa otec neodolá svojím sexuálnym túžbam a vlastnú dcéru pred nastávajúcim manželom znásilni. Metok sa stáva obeťou dvojnásobného incestu v rodine a kvôli svojej nečistej minulosti je neskôr odvrhnutá rodinou manžela. Zblázni sa a beznádejne sa potuluje po uliciach. Metok môžeme vidieť nielen ako obeť pravidiel tradičnej spoločnosti, nedovoľujú, aby bola prijatá rodinou nastávajúceho manžela, ale aj ako obeť sexuálnych túžob svojho vlastného otca.

S motívom deštruktívnej sexuality sa stretávame v poviedke „Iniciácia“. Po rituálnom iniciačnom sexuálnom akte mladej mníšky a mnícha musí ešte mníška meditovať v ľadovej rieke. Hlavná hrdinka nakoniec umiera, pretože poslednú skúšku nesplní a zamrzá v rieke. Hlavná hrdinka v poviedke „Ženské nebo“ má mimomanželský sexuálny vzťah s vojacom, ktorý len z diaľky pozoruje jej osud a prináša nám informácie o minulosti. Bola vydaná za dvoch bratov a pri pôrode umiera. Je ďalšou z Ma Jianových ženských hrdiniek, ktoré sa stávajú obeťami sexuálnych túžob mužov.

I keď Kojima chápe zobrazenie sexuality v Ma Jianových poviedkach ako vonkajšiu deštruktívnu silu, Slobodník poukazuje na Ma Jianovu fascináciu sexualitou a nahým ženským telom. Sexualita a sexuálne motívy podľa Slobodníka dokresľujú obraz necivilizovaného Tibetu, kde sú životy a osudy obyvateľstva podriadené sexuálnym pudom. Práve tento aspekt je typický pre vnímanie nečínskych etník v post-maoistickom období ako v literatúre, tak i vo výtvarnom umení. (2003: 99) Ďalej hovorí, že nahota sa v Číne romantizuje, pokladá sa za prejav slobody, nespútanosti a odtrhnutia od spoločenských a morálnych obmedzení moderného sveta. V prípade Slobodníkovej interpretácie v Ma Jianovej poviedkovej tvorbe by opis sexuálnych scén nemal žiaden hlbší význam, ako je napríklad zvýraznenie domény inštinktov a opisy sexuálnych scén by boli len dôkazom autorovej fascinácie ženským telom.

Zhrnutie motívu ženy a sexuality v próze *Hongchen* a zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

Spoločným rysom prózy *Hongchen* a poviedkovej zbierky *Vyplaz svoj jazyk* je prevaha ženských postáv. V próze *Hongchen*, podľa vlastných slov autora, pútnik prejavuje súcit so ženami súcit a nesúhlas s tým, ako s nimi spoločnosť zaobchádza. Avšak my sme si všimli, že v oboch dielach sú predstavitelia menšín zastúpení predovšetkým postavami žien, prípadne detí, čo by bolo možné interpretovať ako nazeranie na menšinové obyvateľstvo z pohľadu kultúrne nadradeného.

V zbierke poviedok je výrazný motív sexuality, predovšetkým v opise sexuálnych scén, zatiaľ čo v próze *Hongchen* je menej badateľný. Postavy žien sa v poviedkach stávajú obeťami sexuálnych túžob mužov. Je možné prikloniť sa k názoru niektorých kritikov, ktorí otvorený popis sexuality u Ma Jiana označujú za typický prejav vnímania zaostalosti etnických menšín s podčiarknutím ich sexuálnych pudov.

5.5. Opisy prostredia a prírodné motívy

Próza *Hongchen*

Ma Jianov pútnik sa na svojom putovaní dostáva do interakcie s prostredím, tak ako s ľudským svetom, tak i s prírodou. Neznáma krajina a prostredie poskytujú hlavnému

protagonistovi predovšetkým priestor na premýšľanie a na hlbšie spoznávanie seba samého. Môže sa na seba pozerat' novými očami a vidieť svet z inej perspektívy ako doteraz. Vonkajší pohľad na prírodu sa mení na vnútorný pohľad na seba samého.

V nasledujúcej pasáži sa pozornosť Ma Jianovho pútnika upriami na štíty v diaľke, všíma si, ako na ne dopadá svetlo. Uvedomuje si beh času v prírode, začne uvažovať o sebe a má pocit, akoby čas zastal a nemohol sa pohnúť.

Každý deň, keď vyrážam na cestu, na juhu sa predou mou týčia vzdialené vysoké kopce. Ráno ich svetlo zo strán osvecuje do svetlozelena, na obed na ne dopadá zhora a mení ich na tmavozelené, poobede sa pod vplyvom slnka rozplývajú a majú podobnú farbu ako obloha. Zdá sa mi, že sa ku mne snehové vrcholky približujú, občas mám pocit, že sa zastavím a nemôžem sa viac pohnúť.

每天出发时都能看见南边遥远的大山, 早晨是淡绿的侧光, 中午是浓绿的顶光, 下午它散在阴光下, 和天空的颜色差不多. 山顶的雪峰和我向行. 有时我会感到自己停止着未动. (MJ 2002: 98)

Podľa Kojimy slúžia opisy prírody a miestnej kultúry v tvorbe Ma Jiana, podobne ako i v tvorbe iných spisovateľov „literatúry hľadania koreňov“, na zachytenie myšlienok ako znovuobjaviť ľudstvo, kultúru a vedomie čínskej identity. (1994:3) Ich význam nespočíva iba v estetickom dojme a vonkajšej kráse, ale stávajú sa predovšetkým základom, východiskom pre hlbšie premýšľanie o sebe samom a o koreňoch čínskej civilizácie.

Na príklade epizódy „Vábenie diaľok“ (Yuanjuli de youhuo 远距离的诱惑) odohrávajúcej sa na púšti počas jedného dňa si ukážeme, ako Ma Jianov pútnik v konfrontácii s prírodou dochádza k novému poznaniu. V interpretácii nasledovnej pasáži je dejová zložka rovnako dôležitá ako opis scenérie.

Pútnik je vysadený z auta a vydáva sa na peší pochod púšťou. Je vábený krásou nekonečnej púšte, rozplýva sa nad nádherou scenérie a ponára sa do nej. V diaľke pozoruje jazero, túži dostať sa k nemu a ponoriť sa do jeho chladnej vody. Jazero mu pripomína drahokam a opisuje ho nasledovne:

Prizerám sa z diaľky a pred sebou uvidím modro trblietajúce sa jazero. Vyzerá ako drahokam na prsiach ženy.

我盯住了一片湖, 远距离看去, 它像嵌在女人胸前的宝石, 闪着蓝色的光斑. (MJ 2002: 140)

Pútnik vyčerpane a bez kvapky vody kráča púšťou, ponára sa do nej hlbšie a hlbšie. Nedokáže odolať volaniu jazera, ktorého podoba ženy s drahokamom sa mení na symbol života a jedinej nádeje na záchranu pútnika. Pútnik sa jazeru prihovára ako k živej bytosti:

Chcem vstúpiť do tvojho náručia, chcem sa z teba napiť a chcem sa dotknúť tvojho prirodzeného pôvodného tela.

我要走到你的怀里, 要喝你, 要摸到你自然又原始的身体. (MJ 2002: 142)

Vytúžené stretnutie s jazerom je okamihom precitnutia a poznania smrteľného nebezpečenstva. Ma Jianov pútnik sa napije z jeho vody a v tom okamihu sa mu zahmlie pred očami. Keď precitne, zahľadí sa na mesiac a hovorí:

Na obzore vyšiel veľký okrúhly mesiac, žiari jasným a čistým svetlom, je na dosah ruky [...] Prekrásny, dofrasa, je... je to proste nádhera. Nemám ale odvahu ísť k nemu [mesiacu] ďalej, pretože podobne ako jazeru Sugan, chce môj život.

月亮从地平线升起, 又大又圆, 透着明媚和纯净的光, 伸手可触. [...] 又是美, 操你妈的, 又是, 操 ... 美好, 不敢再向它走了, 它也会和苏干湖一样要你的命. (MJ 2002: 142)

Ma Jian dochádza k poznaniu, aká krutá a neľútostná môže byť príroda. V chvíli smrteľného nebezpečenstva v zovretí nemilosrdnej prírody sa v ňom prebúda túžba po živote a po spoločnosti ľudí. Na púšť padá noc, nastáva hrôzu budiace ticho. Všade je prázdno.

Na druhý deň po prebudení sa na udalosti z predošlého dňa pozerá novými očami. Hory, na ktoré včera hľadel, zmenili podobu. Už viac nechce zostať v púšti, včerajšia túžba akoby sa úplne rozplynula. V diaľke počuje hluk motora, túži odísť, avšak zvuk môže byť rovnako vzdialený ako včerajšie jazeru. Na oblohe vidí mrak „žltého prachu“ (huangchen 黄尘), ktorý sa dvíha s približujúcim sa nákladným autom. Žltý prach by podobne ako „červený prach“ mohol symbolizovať svet ľudí. V aute otvára oči a všade navôkol vidí piesočnú pustatinu. Včerajšia púšť s jazerom ako drahokamom na prsiach ženy zmizla v nenávratne. Ma Jian preniká a zo sveta ilúzie nádhernej prírody nachádza útočisko v skutočnom svete ľudí.

Táto kapitola z prózy *Hongchen* nám slúži ako kľúč k pochopeniu významu prírodných obrazov ako výpovedí o vnútornej premene hlavného protagonistu. Podobne ako v iných častiach *Hongchen*, pútnik prichádza na nové miesto, jeho pozornosť je zameraná na vonkajšiu scenériu, intenzívne vníma jej krásu. Potom sa ale vonkajší pohľad mení na pohľad vnútorný.

Príroda je, podobne ako v prípade púšte z práve citovanej ukážky, kde jazero nadobúda vzhľad vábivej ženy, častokrát personifikovaná. Púšť dostáva podobu nebezpečnej tajomnej sily, ktorá môže ohroziť pútnikov život. Kopce v diaľke sa približujú a naberajú živú podobu. (MJ 2002:98) Pri pohľade na pieskové duny mu tvary dún začnú pripomínať prsia mladej dievčiny. (MJ 2002: 259) Príroda oživa, dostáva „živú“ podobu a príťažlivosť prírody sa stáva skôr hrozbou na Ma Jianovej osamelej púti.

Pri opisoch Ma Jian venuje veľkú pozornosť zmyslovému vnímaniu prostredia. Detailne si všíma zmien v prírode, opisuje najrôznejšie farby, intenzitu svetla a ich premeny v priebehu dňa. Popisuje žltý prach, najrôznejšie odtiene modrej farby oblohy, alebo poukazuje na to, že v topickom pralese je dokonca i vzduch zelený. „V dažďovom pralese je ešte aj vzduch zelený.“ 那热带雨林, 连空气都是绿的. (MJ 2002: 369) Biele oblaky prirovnáva k stádu oviec. Podobne ako oblaky poletujú sem a tam na oblohe, aj stádo bielych oviec sa zrazu roztráti na všetky strany.

Na severnej a južnej strane ležia trávnaté svahy. V mieste, kde sa dotýkajú s oblohou sú naukladané biele obláčky. Na vzdialených svahov sa zrazu zhĺklo stádo oviec, vyzeralo ako biely obláčik. Potom sa postupne sa rozpráchlili na všetky strany.

北面和南面是起伏的草坡, 在与天空的接缝处, 都塞着一圆圆的白云. 远处的草坡突然升起一片像白云似的羊群, 他们有渐渐往四下散开. (MJ 2002: 179)

Opisy zapadajúceho či vychádzajúceho slnka slúžia ako odkazy na plynutie času. Pútnik si všíma, ako sa mení krajina pod vplyvom meniaceho sa svetla v rôznych častiach dňa.

Na hodinovej veži ešte vidieť posledný kúsok zapadajúceho slnka. Ale ulice a chodci sa už ponorili do šedomodrého šera a davu ľudí nevidieť zreteľne do tváre.

夕阳还残留在钟楼的顶上, 街道和行人已进入黑蓝色的黄昏里. 在这片看不清面孔的人流中... (MJ 2002: 253)

Ma Jianov pútnik vníma svet všetkými zmyslami. Ak sa práve nesústredí na vnímanie farieb, tak máme pocit, že prechádza krajinou so zatvorenými očami a zachytáva všetko, čo je skryté zraku, vône a zápach, zvuky a ticho, dokonca i chute. Morský vietor má slanú chuť, prach mu spôsobuje nepríjemný pocit v ústach.

Okrem môjho a Milinho dychu nebolo počuť vôbec nič. Všade navôkol panovalo desivé ticho.

除了我和米丽的喘气声, 四周静得可怕. (MJ 2002: 127)

Okrem zvonivého zvuku v mojom uchu v čiernom ovzduší zaľahlo také ticho, že nebolo počuť ani vlastný dych.

除了我的耳朵在响, 黑空气静得听不到一点呼吸声 (MJ 2002: 145)

Ma Jian je vnímavý k vonkajším prejavom ľudskej existencie, ako je dych, pach a pot ľudí, zvuky krokov. Opis má priamo pôsobiť na naše zmysly a čitateľ by mal postavy vnímať cez ich vonkajšie telesné prejavy.

Na celom tele tridsaťpäťročného človeka bolo cítiť mastný zápach.

三十五年的人油味压在身上. (MJ 2002: 322)

Ma Jianovho pútnika môžeme vnímať ako pozorného cestovateľa krajinou, ktorý citlivo reaguje na všetky vonkajšie podnety, prostredie v ňom vyvolá citovú odozvu a stáva sa podnetom na premýšľanie o sebe.

Zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

S obrazom „krutej krásy prírody“, čiže nádhernej prírody, ktorá môže byť k človeku nemilosrdná, autor ďalej pracuje v súbore zbierky poviedok *Vyplaz svoj jazyk*. Ako si všíma Hladíková, postavy poviedok sú stavané do kontrastu s čistou, ale zároveň neľútostnou krásou okolitej prírody. Príroda odzrkadľuje prirodzený kolobeh života a ľudia prebývajúci v takomto prostredí prijímajú v duchu budhizmu svoje utrpenie a sú zmierení so svojím osudom. (2011: 100)

V poviedke „Ženské nebo“ je poetický obraz prírody kladený do kontrastu so zobrazením tvrdého života Tibeťanov. Poviedku otvára opisom priam idylického priestoru, naplneného krásou a pokojom.

Nádherné miesto. Na brehu jazera nie je ani jeden kus buriny, na dne jazera je zreteľne vidieť okruhliaky a hladinou prenikajú slnečné lúče. Zo striech domov visia modlitebné zástavky všetkých farieb – červené, žlté, biele, modré. Zástavky zaliate slnkom si povievajú vo vetre. To všetko poukazuje na pôvabný svet budhistickej krajiny.

这是个很美的地方. 湖边没有一点杂物, 卵石在水里清晰可见, 阳光一直透进湖底. 那些屋顶上红黄白蓝色的经幡在阳光下随风摇动, 示意佛国美好境界. (MJ 1987: 99)

Rozprávač, potom, ako sa stane svedkom nebeského pohrebu, odvracia oči od znetvoreného tela tibetskej dievčiny a hľadá do diaľky na biele kopce, ktoré pokrýva

nepoškvrnená vrstva snehu. Príroda sa mu stáva útočiskom od krutostí ľudského sveta. Krása a čistota prírody je v kontraste so scénou nebeského pohrebu, ktorý v očiach Ma Jiana symbolizuje absenciu ľudskosti.

Bratia sa na mne zasmiali. Ja som sa tiež zasmial, ale tvárou som bol obrátený k vzdialeným horským vrcholkom pokrytým snehom. Slnko ich zalialo červenkovou farbou, nepostrehol som kedy, ale hmla tiež zmizla a nezostalo po nej ani stopy. Hladina vzdialeného jazera pôsobila rovnako pokojne a priezračne ako včera. Vodná hladina pripomínala Myimin tyrkysový kamienok.

俩兄弟对我笑了. 我好像也笑了, 不过是把脸对着远处的雪山顶. 那里已经被太阳映红, 雾不知什么时候消失得无影无踪. 远外湖面象昨天一样平静, 一样清澈, 深沉得象米玛那块绿松石. (MJ 1987: 102)

S inou podobou prírody sa stretávame v poviedke „Úsmev jazera Demola“ autor prírodu personifikuje a dáva jej podobu neľútostnej bohyně jazera Demola. Príroda, ktorá je ľahostajná k ľudskému životu, zabíja tibetského chlapca, vracajúceho sa domov zo štúdií. Chlapec nevie nájsť svoju kočovnícku rodinu, pretože sa medzičasom presunula na iné miesto. Všetky vedomosti, ktoré v meste nadobudol, sa v boji s prírodnými silami ukazujú byť nepoužiteľné. Hrdina nakoniec moci prírody podľahne.

Tam je jazero Demola. V diaľke je vidieť ako vietor čerí vodnú hladinu, akoby pod hladinou dychčal praveký jašter a dvíhal ju hore a dolu. Vietor podúva a pokyvuje rákosím. Na plytčine sa trblietajú soľné kryštáliky. Jazero je slané a každý rok v močarine navždy zmiznú jaky a kone .

那里是多木拉湖. 远远看湖水被风吹动, 象有史前恐龙在里面喘息. 四周芦苇拂动, 水浅的地方结着白色碱花. 这是咸湖, 每年都有牦牛和马在那片沼泽失踪. (MJ 1987: 103)

Chlapcovi sa zdá, že sa k nemu približuje hora Kailás, hora, podobne ako jazero nabera ľudskú podobu, ale vtedy už chlapec len bezvládne leží na zemi.

Za modrou oblohou zazrie horu Kailás ako smeruje priamo k nemu. Navôkol sú biele oblaky a vyzerá presne ako bohýňa Tadkar Dosangma.

他看见蓝天后面的岗仁布钦峰从远走来, 周围是一朵朵白云象拖仁仙女. (MJ 1987: 106)

Zhrnutie opisov prostredia, postáv a prírodných motívov v próze *Hongchen* a zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

V próze *Hongchen*, podobne ako v zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk* sú opisy scenérii mimoriadne dôležité. V próze *Hongchen* opisy scenérie súvisia s pohľadom pútnika dovnútra, ktorý následkom konfrontácie s tvrdosťou a necitlivosťou prírody dochádza k poznaniu, že príroda vie byť rovnako krutá ako ľudia. Pútnik prehodnocuje svoj pohľad na život medzi ľuďmi. Na svoju púť nastúpil, aby sa vzdialil svetu ľudí, konfrontácia s neľútostnou prírodou ho však prinúti k zmene postoja.

S predstavou nemilosrdnej prírody Ma Jian pracuje tiež v zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk*. Na pozadí nádhernej ale krutej prírody, ktorá je dokonca schopná usmrtiť „vlastného syna“, tibetského chlapca, zobrazuje tvrdý život Tibeťanov. Istú podobnosť v postave tibetského chlapca vábeného postavou hory Kailás s ženskými črtami, nachádzame i v postave pútnika, ktorý je lákaný púšťou a jazerom, ktoré sa podobajú na ženu s drahokamom na krku. Pútnik smrteľnému nebezpečenstvu uniká a útočisko nachádza medzi ľuďmi, naopak, tibetský chlapec sa poddáva vábivým silám prírody a umiera.

5.6. Vzťah medzi prózou *Hongchen* a v zbierkou poviedok *Vyplaz svoj jazyk*

Próza *Hongchen*, podobne ako zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk* bola inšpirovaná putovaním po Číne. Poviedková zbierka bola napísaná bezprostredne po návrate z putovania, próza *Hongchen* vznikla s pomerne dlhým časovým odstupom, Ma Jian však pri jej písaní využíva denníkové zápisky z putovania. I keď *Hongchen* vznikol neskôr ako poviedky, próza predstavuje ucelené literárne stvárnenie autorovho putovania. Naopak, poviedky spracovávajú len niekoľko čiastkových motívov inšpirovaných putovaním.

Obe diela čerpajú inšpiráciu z rovnakého základu a je teda prirodzené, že motívy sa v oboch Ma Jianových dielach do istej miery prekrývajú. Epizódy prózy *Hongchen* reprezentujú jednotlivé fázy premien Ma Jianovho pútnika a jeho pohľadu na svet. V poviedkach *Vyplaz svoj jazyk* sa rovnaké epizódy stávajú jadrom samostatných poviedok. Súvislosť medzi jednotlivými epizódami prózy *Hongchen* je daná ich vzájomnou previazanosťou a nadväznosťou ako epizód súvislého, literárneho putovania. Poviedky v zbierke *Vyplaz svoj jazyk* sú súčasťou poviedkového cyklu s tematikou Tibetu, ich súnaležitosť má teda odlišný charakter.

Pre obe porovnávané diela je charakteristický odlišný uhol pohľadu, ktorý by sme mohli nazvať pohľadom dovnútra a pohľadom von. Epizódy *Hongchen* sú literárnym stvárnením procesu poznávania a premeny chápania autobiografického rozprávača – pútnika, je pre ne teda charakteristický pohľad dovnútra. V poviedkach *Vyplaz svoj jazyk* je tomu naopak, pohľad je smerovaný von, pretože poviedky sú literárnym stvárnením autorovho pohľadu na Tibet a jeho kultúru. Aby autor dosiahol spomínanú zmenu z pohľadu dnu na pohľad von, dochádza k zmenám v spracovaní autobiografickej skúsenosti. V oboch prípadoch ide o autobiografické prózy, i keď autobiografickosť v poviedkach je oproti *Hongchen* výrazne oslabená.

Ako sme spomínali, obe diela majú rovnaký základ inšpirácie v putovaní, motívy sa môžu preto prelínať, ale v závislosti od odlišnej funkcie sa líši ich spracovanie. V nasledujúcej časti si preto ukážeme ako Ma Jian spracováva dva motívy, prítomné ako v próze *Hongchen*, tak i v zbierke poviedok *Vyplaz svoj jazyk*. Ide o motív rituálnej nádoby vyhotovenej z ľudskej lebky a bláznivého dievčaťa, ktoré stretol na trhu.

V próze *Hongchen*, sa prvýkrát stretávame s motívom rituálnej nádoby z ľudskej lebky v epizóde o nebeskom pohrebe. Lebka je však spomenutá len okrajovo, autor motív ďalej nerozvíja. Keď Ma Jianov pútnik počas nebeského pohrebu vidí, ako mizne telo ženy, zrazu mu príde na um nádoba z ľudskej lebky.

Spomeniem si na rituálnu nádobu vyhotovenú z ľudskej lebky, ktorú som kúpil v na ulici Bajiao. Od dlhého používania je hladká a okrovo sa leskne. Nevieam síce kedy, ale musela niekomu spadnúť, pretože prasklina na ľavej časti je naplnená špinou. (MJ 2002: 428)

我想起在八角街上买的人头骨碗, 由于用了太久, 头骨磨得很亮闪着黄褐色, 左侧不知哪年掉裂了口, 缝里积满油垢.

V zbierke *Vyplaz svoj jazyk* motív rituálnej nádoby z lebky prekvapivo nie je súčasťou poviedky „Ženské nebo“, ktorá je obdobou spomínanej epizódy o nebeskom pohrebe v próze *Hongchen*. Autor tento motív využíva ako súčasť významovej výstavby poviedky „Iniciácia“. Motív je rozvinutejší, je pridávaný konkrétnejší opis predmetu, dozvedáme sa, že ide o lebku Sangsanga Tashiho – hlavnej postavy poviedky „Iniciácia“ a aj to, od koho ju kúpil. Vonkajší opis však zostáva rovnaký.

Farba rituálnej nádoby z lebky sa zmenila na okrovú. Nevieam síce kedy, ale musela niekomu spadnúť, pretože prasklina na ľavej časti je naplnená špinou. (MJ 1987: 83)

现在这个头盖骨碗已经变成黄褐色, 左侧不知哪个年代给掉了个裂口, 缝里积满油垢.

Motív sa stáva významným stavebným prvkom celej poviedky. Po vyrozprávaní tragického životného príbehu Sangsanga Tashiho si autobiografický rozprávač zachováva chladný odstup, lebka leží na jeho stole, vysvetľuje ako sa k nej dostal a poznamená, že ak by mu niekto zaplatil aspoň toľko, aby pokryl náklady na cestu, pokojne by mu ju predal. Nádoba z lebky symbolizuje krutosť, ako sa v tibetskej spoločnosti zaobchádza s ľudským životom.

V poslednej časti tejto podkapitoly si ukážeme rôzny prístup v spracovaní motívu nebeského pohrebu. V próze *Hongchen* sa s motívom nebeského pohrebu stretávame v epizóde pod názvom „Žena a modrá obloha“ (*Nüren he lantian* 女人和藍天), v zbierke *Vyplaz svoj jazyk* v prvej poviedke pod názvom „Ženské nebo“ (*Nürenlan* 女人藍). Oba texty sú porovnateľne dlhé. Viac ako polovica je úplne rovnaká, znak po znaku. Zvyšná časť je buď skrátená, alebo naopak doplnená v závislosti od odlišnej funkcie textov. Poviedka v zbierke *Vyplaz svoj jazyk* je samostatným príbehom, ale v próze *Hongchen* ide o jeden zo zážitkov zaznamenaných na ceste a má nadväznosť na celé putovanie.

Prvý odsek - poetický opis prírody - je rovnaký v oboch dielach. V zbierke *Vyplaz svoj jazyk* nasleduje pasáž, ktorá sa v *Hongchen* nenachádza a uvádza čitateľa do tradícií tibetského nebeského pohrebu. V poviedkach s tibetskou tematikou Ma Jian asi považoval za dôležité oboznámiť čitateľa so základnými poznatkami o nebeskom pohrebe. V próze *Hongchen* po lyrickom opise prírody nasleduje pasáž o tom, ako sa pútnik dostáva na miesto nebeského pohrebu, ako spoznáva rodinu vojaka, vďaka ktorému sa môže nebeského pohrebu zúčastniť. Tiež je tu spomienka na dievča, s ktorou sa stretol dávnejšie počas putovania a stretnutie s ňou odkazuje k minulým kapitolám a podporuje nadväznosť jednotlivých častí prózy. V poviedke „Ženské nebo“ je táto pomerne dlhá pasáž vynechaná, pretože nie je potrebná na vytvorenie prepojenia s predošlým putovaním tak, ako je to v prípade prózy *Hongchen*.

Pomerne dlhá stredná časť príbehu, kde sa dozvedáme o pochovávaní tibetskej dievčine, je v oboch dielach zhodná. Na isté zdramatizovanie príbehu autor v poviedke „Ženské nebo“ prikladá krátky opis toho, ako bolo dievča dvoma bratmi – manželmi týrané. Príbeh, tak ako nám je podaný v *Hongchen*, však nie je len stručnejšou verziou poviedky. Jedná sa o svojbytné dielo, ktorého dôležitou súčasťou sú lyrické pasáže, ktoré sú v poviedke zastúpené v menšej miere a ktoré slúžia na vykreslenie pohľadu Ma Jianovho pútnika do vlastného vnútra. Kľúčový je napríklad opis noci, ktorý nám navodí tajomnú atmosféru a priblíži nám, akým spôsobom Ma Jianov pútnik vníma prostredie

Posledná tretina príbehu, teda opis samotného pohrebu, je v poviedke „Ženské nebo“ dlhšia a podrobnejšia. Motív nebeského pohrebu je hlavným motívom celej poviedky, preto mu je venovaná väčšia pozornosť.

Záver je opäť zhodný. Hlavná postava sa chladne pozrie na hodinky a utrúsi, že pohreb trval dve hodiny a že na neho už čaká vojak, ktorému sľúbil požičať čln. V oboch prípadoch je postava rozprávača dôležitá, sme svedkami rozprávačovho typického chladného a nezaujateho postoja k osudu postáv.

Na príklade motívu nebeského pohrebu vidíme odlišné spracovanie rovnakého motívu v dvoch dielach s odlišnou funkciou. V poviedke „Ženské nebo“ je akcentovaný opis samotného pohrebu a citovaná pasáž o týraní dievčaťa bratmi prispieva k dramatizácii deja. Prírodným opisom je venované menej pozornosti, aby nedošlo k spomaleniu deja poviedky. V próze *Hongchen* je tomu naopak a prírodné lyrické pasáže jednak spomaľujú dej a sprostredkujú nám pocity a nálady pútnika. Krátke odkazy v *Hongchen* na minulé udalosti z putovania prispievajú k tesnejšiemu prepojeniu s ďalšími epizódami, z ktorých putovanie pozostáva.

Záver

Hongchen býva označovaný ako cestopis, ako sme už bolo povedané v úvode, k tomuto zaradeniu prispelo hlavne získanie ocenenia Thomasa Cooka za najlepši cestopis roku 2002,⁵⁸ prípadne býva označovaný ako cestopisný dokument. (Hladíková 2006: 379) V práci sme sa pokúsili dokázať, že próza *Hongchen* je do kategórie cestopisu či cestopisného dokumentu radená neprávom. Takéto žánrové zaradenie totiž dostatočne neodráža literárne charakteristiky, ktoré skúmané dielo nesporne má.

Súhlasíme s Ying Lihua, podľa ktorého je *Hongchen* viac ako cestopis – kniha odhaľuje autorovu skepsu ku všetkému, od komunizmu až k smrti. (2010: 131) Naše čítanie sa v mnohom zhoduje s pohľadom kritikov, ktorí Ma Jianovu tvorbu prirovnávajú k tvorbe nositeľa Nobelovej ceny Gao Xingjiana, konkrétne k románu *Hora duše*.⁵⁹

Predložené výsledky analýzy potvrdzujú počiatočnú tézu, podľa ktorej je *Hongchen* autobiografickou prózou zobrazujúcou vývoj a premenu hlavného protagonistu. Nie je pochyb o tom, že to, čo pútnik, hlavná postava prózy *Hongchen*, počas putovania prežíva, sa do značnej miery prekrýva so skúsenosťou samotného autora. K prostriedkom, ktorými Ma Jian posilňuje autobiografické vyznenie diela patrí napríklad častý výskyt sebaoslovenia. To je súčasne prostriedkom, ktorým je pohľad pútnika a s ním i pohľad čitateľa preorientovaný z pohľadu von na pohľad dovnútra.

Práve introspekcia, pútnikov pohľad dovnútra, sa javí byť mimoriadne dôležitým aspektom skúmaného diela. V prvej časti analytickej kapitoly sme si ukázali, že hlavný protagonista sa počas putovania vyvíja a dochádza k premene jeho vzťahu k spoločnosti a jeho vnímanie budhizmu. Zmenu hlavného protagonistu a zmenu jeho pohľadu na svet pokladáme za hlavný argument, prečo môžeme prózu *Hongchen* označovať za autobiografický román, či dokonca za špecifický prípad „Bildungsromanu“, ktorý mapuje psychologický a morálny rast hlavného hrdinu a ktorého kľúčovou súčasťou je práve zmena hlavného hrdinu. Vzhľadom na ústrednú rolu motívu putovania by sme teda prózu *Hongchen* mohli nazvať „Bildungsroman“ vo forme cestopisu.

⁵⁸ Ako upozorňuje v súvislosti s Ma Jianovou prózou *Hongchen* Lomová, ide o „posun na škále žánrov“, ktorý pri uvádzaní diel čínskej literatúry nie je ničím výnimočným. (Lomová 2011: 48)

⁵⁹ Lutz, R. C. „The Noodle Maker“. Magill's Literary Annual 2006; June 2006, p1-3. Crossette, Barbara. „Red Dust: Cultural Evolution“. *New York Times*. [online] 04.11.2001. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/2001/11/04/books/review/04CROSSET.html?ex=1005454800&en=c20303bd91c3e572&ei=5040&partner=MOREOVER>

Ma Jian sa prózou *Hongchen* podobne ako Jack Kerouac románom *Na ceste* usiluje zachytiť „proces sebaoslobodzovania a sebauvedomovania“. (MJ 2002: 453) Obaja autori spracovávajú osobnú skúsenosť z putovania a ich diela sú skôr mozaikou dojmov a myšlienok ako uceleným príbehom. Pútnici si kladú otázku, čo je zmyslom ich putovania a cesta sa u oboch stáva symbolom hľadania životných hodnôt, zmyslu života, cesty k sebe samému a vzťahu k spoločnosti.

Svojím dôrazom na osobnú výpoveď próza *Hongchen* nadväzuje na tradíciu cestopisných próz v čínskej literatúre, v ktorých sa v 20. a 30. rokoch 20. storočia do popredia dostáva rozprávačova subjektívna skúsenosť. I keď mnohé z dobových cestopisných próz s leitmotívom putovania, podobne ako *Hongchen*, majú navonok formu cestopisu, ich dôležitým rysom je zobrazenie vnútorného prežívania hlavného protagonistu, ktorý prostredníctvom opisu putovania vyjadruje vlastné pocity. Próza *Hongchen* s cestopisnými prózami v 20. a 30. rokoch zdieľa niekoľko spoločných charakteristík. Ma Jianov pútnik po návrate domov zažíva sklamanie a zisťuje, že jeho domov sa zmenil a cíti, že tam už viac nepatrí. Týmto je blízky Lu Xunovi či Shen Congwenovi, ktorý prostredníctvom svojich autobiografických próz rovnako vyjadrujú sklamanie z návratu do rodného kraja. S Ba Jinovými cestopisnými prózami Ma Jianov *Hongchen* zdieľa motív hľadania cesty k náboženstvu. Ba Jin, podobne ako Ma Jian, je priťahovaný budhizmom a obaja pútnici sa náboženského presvedčenia na konci cesty zriekajú.

V pútnikovi z *Hongchen* vidíme paralelu aj s postavou „postmaoistického pútnika“, ktorý v dobe po Kultúrnej revolúcii v istom zmysle nadväzuje na pútnika cestopisných próz 20. a 30. rokov. V dobe neustálych zmien, chaosu, sklamania i nových nádejí na zmenu spoločensko-politickej situácie sa podobne ako Ma Jianov pútnik vydávajú na cestu za objavovaním ľudskej podstaty, vlastnej identity a vzťahu k spoločnosti i pútnici Xu Xinga a Gao Xinjiana.

Zmena, ku ktorej Ma Jianov pútnik na konci putovania došiel, je do určitej miery podmienená i prostredím, s ktorým bol konfrontovaný. V druhej časti práce sme sa preto zamerali na to, ako jednotlivé prostredia – prostredie hanské, nehanské, domov a Tibet Ma Jian zobrazuje.

Zreteľné je Ma Jianove sklamanie z návštevy Tibetu. Ma Jian na Tibet nazerá pohľadom Hana, t.j. príslušníka civilizačne nadržaného etnika. Tibet vidí ako necivilizovanú krajinu s obyvateľstvom, ktorého životy sa riadia tradičnými pravidlami a ktorých konanie je podriadené primitívnym inštinktom. I keď sa Ma Jian vo svojich postojoch a názoroch rázne

vymedzuje voči režimu, v jeho pohľade na Tibet a iné nehanské oblasti je badateľný vplyv dobovej režimovej rétoriky.

Próza *Hongchen* a zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk* zdieľajú spoločnú inšpiráciu Tibetom, ale obe diela sa v závislosti od svojej odlišnej povahy a funkcie odlišujú. Zatiaľ čo próza *Hongchen* nám ponúka pohľad dovnútra pútnika, zbierka poviedok predstavuje odlišný pohľad – pohľad von. Tento základný rozdiel môžeme pozorovať na spôsobe, akým autor pracuje napríklad s prírodnými motívmi alebo s motívom smrti. Zatiaľ čo pútnik v próze *Hongchen* citlivo vníma prírodné scenérie a sily, ktoré sa mu stávajú podnetom na ďalšie uvažovanie a prehodnocovanie predchádzajúcich postojov, príroda v poviedkach dostáva podobu vonkajšej krutej sily vládnucej nad životmi Tibeťanov, ktorým chýba schopnosť sebareflexie pútnika.

Môžeme zhrnúť, že próza *Hongchen* je predovšetkým výpoveďou o vnútornom svete autobiografického pútnika na neľahkej ceste za sebapoznáním. Naopak, zbierka poviedok *Vyplaz svoj jazyk* je predovšetkým literárnym výrazom skúsenosti so stretnutím sa s inou a len ťažko pochopiteľnou kultúrou Tibetu. I tento „pohľad von“ však vypovedá mnoho o Ma Jianovi a jeho chápaní sveta.

Bibliografia

- Bakešová, Ivana. *Čína ve XX. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006.
- Benešová, Jana (ed.). *7x čínska avantgarda*. Praha: Česko-čínská společnost, 2006.
- Cohen, Muhammad: „Top Five: Ma Jian's Fictional Fantasy Guest List“ In *The Wall Street Journal Asia* [online] 08.06. 2011. Dostupné z WWW: <http://online.wsj.com/article/SB30001424052702304760604576426753358336100.html>
- Crossette, Barbara. „Red Dust: Cultural Evolution“. In *The New York Times*. [online] 04.11.2001. Dostupné z WWW: <http://www.nytimes.com/2001/11/04/books/review/04CROSSET.html?ex=1005454800&en=c20303bd91c3e572&ei=5040&partner=MOREOVER>
- Černá, Zlata . *Setkání a proměny*. Praha: Odeon, 1976.
- Fairbank, John. *Dějiny Číny*. Praha: Lidové noviny, 2010.
- Geist, Doris Elisabeth. *Einsichten in der Fremde: Selbstdarstellungen in chinesischen Reisebeschreibungen der zwanziger und dreissiger Jahre*. Bochum: Projekt Verlag, 2000.
- Hilský, Martin. *Rozbité zrcadlo*. Praha : Albatros, 2009.
- Hladíková, Kamila. „Medailony autorů“. In Slobodník, Martin (ed.). *Vábení Kailásu*. Praha: Dharma Gaia, 2006, 378 – 379.
- Hladíková, Kamila. *The Exotic Other and Negotiation of Tibetan Self: A Study of Modern Tibetan Fiction of the 1980s*. (Doktorská dizertačná práca), Karlova Univerzita, 2011.
- Hong Zicheng. *A History of Contemporary Chinese Literature*. Leiden; Boston: Brill, 2007.
- Kasareňo, Lidia. *Totemy žicia.... Chiňska literatura poszukiwania korzeni*. Warszawa: Dialog, 2000.
- Kojima, Sabine. *Bilder und Zerrbilder des Fremden: Tibet in einer Erzählung Ma Jians*. Bochum: Universitätsverlag, 1994.
- Kolmaš, Josef. *Tibet z antropologické perspektivy*. Brno: Nauma, 2002.
- Leo Ou-fan Lee: „The Solitary Traveler: Images of Self in Modern Chinese Literature“. In Hegel, E. Robert - Richard Hessney (eds.): *Expressions of Self in Modern Chinese Literature*. New York : Columbia University Press, 1985, 238 – 307.
- Lin Yemu. „当代的徐霞客 - 马建“ (Ma Jian - novodobý Xu Xiake). In Ma Jian. *Ni la gou shi*. Taipei: Haifeng chubanshe, 1988, 273 – 276.
- Lin Yemu: „马建人为中国文学将续向前发展“ (Ma Jian si myslí, že čínska literatúra napreduje). In Ma Jian. *Ni la gou shi*. Taipei: Haifeng chubanshe, 1988, 277 – 279.

- Lomová, Olga. "Searching for Roots". In Alleton, Viviane – Alexei Volkov (eds.). *Notions et Perceptions du Changement en Chine*, vol. 36. Paris: Collège de France, 1994, 213-226.
- Lomová, Olga. „Hledání pravdy ve světě smyslové skutečnosti“. In Slobodník, Martin (ed.). *Vábení Kailásu*. Praha: DharmaGaia, 2006, 5 – 11.
- Lomová, Olga. „Politika, exotika, erotika a ústup čínštiny“. *Plav* 4, 2011, 40-49.
- Lutz, R. C. „The Noodle Maker“. In *Magill's Literary Annual*. June 2006, 1-3.
- Ma Jian. "Obrazy Tibetu v Číne: od pohádky po fascináciu". In Slobodník, Martin – Gabriel Pirický (eds.). *Fascinácia a (ne)poznatie: Kultúrne strety Západu a Východu*. Bratislava: Chronos, 2003, 7-11.
- Ma Jian. „Liangchu ni de shetai huo kongkongdangdang“. In *Renmin wenxue* 1, 2, 1987, 98-116.
- Ma Jian. *Hongchen*. Xianggang: Mingchuang chubanshe, 2002.
- Ma Jian. *Ni la gou shi*. Taipei: Haifeng chubanshe, 1988.
- Ma Jian. *Red Dust: A Path through China*. London: Vintage, 2006.
- Ma Jian. *Stick out your tongue*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006.
- Ma Jian. *The Noodle Maker*. London: Chatto & Windus, 2004 .
- Mair, Victor (ed.). *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2002.
- Merritt, Stephanie. „Interview with Ma Jian - Home truths from the exile“. In *The Observer* [Online] 02. 05. 2004. Dostupné z WWW: <http://www.guardian.co.uk/books/2004/may/02/fiction.features>
- Mocná, Dagmar - Josef Peterka a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Nakladatelství Paseka, 2004.
- Nienhauser, William H. Jr. (ed.). *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- Owen, Stephen - Kang-i Sun Chang (ed.). *The Cambridge History of Chinese Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Pang-yuan Chi - David Der-Wei Wang (ed.). *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century*. USA: Indiana University Press , 2000.
- Pieper, Anke. *Literarischer Regionalismus in China*. Dortmund: Projekt – Verlag, 1997.
- Rong Cai. *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004.

Shen Weirong - Wang Liping. "Background Books and a Book's Background: Images of Tibet and Tibetan Buddhism in Chinese Literature". In Monica Esposito (ed.). *Images of Tibet in the 19th and 20th Centuries*. Paris: École Française d'Extrême-Orient, 2008, 303-327.

Slobodník, Martin. "Čína a 'barbari' - stereotypy v zobrazování 'iného'". In V. Krupa (ed.). *Orient a Okcident v kontaktoch a konfrontáciách*. Bratislava: Veda, 1999, 90-101.

Smallwood, Christine. „Cage of bones; Beijing Coma“ In *Los Angeles Times*. [online] 25.05.2008. Dostupné z WWW: <http://articles.latimes.com/2008/may/25/books/bk-smallwood25>

Tang Tao (ed.). *History of modern Chinese literature*. Beijing: Foreign Languages Press, 1998

Wang Nan. „异类“ (Odlišný druh). In Ma Jian. *Ni la gou shi*. Taipei: Haifeng chubanshe, 1988, 273 – 276.

Ying Lihua. *Historical Dictionary of Modern Chinese Literature*. Toronto: The Scarecrow Press, 2010.