

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav asijských studií

Bakalářská práce

Bahia Barková

**Autor, vypravěč a postava: narativní strategie korejských
válečných povídek**

Author, Narrator and Character: Narrative Strategies of Korean War Stories

Praha 2021

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

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce doc. PhDr. Miriam Löwensteinové, Ph.D. za cenné rady a připomínky, především však ale za její čas a podporu. Dále také děkuji mým přátelům-kolegům studentům za vřelá slova povzbuzení při psaní.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 7. května 2021

Bahia Barková

Abstrakt

Předmětem této bakalářské práce jsou narativní strategie krátkých korejských próz s tématem korejské války, z nichž se práce zabývá zejména typologií postav a kategorií vypravěče. Zvláště se zaměřuje i na otázku spolehlivosti vypravěče v závislosti na výběru úhlu vyprávění a ústřední postavy.

První část práce se věnuje kontextu tématu korejské války a vývoji jeho literárního zpracování, okolnostem vedoucím k omezení jeho reflexí a zavedeným schématům narace, včetně scénérie, skrytých symbolů a charakteristik jednotlivých postav.

Ve druhé části je analyzován vybraný povídkový korpus z hlediska typologie postav a vypravěčských strategií. Na jejich základě je pak hodnocen vliv na výslednou autentičnost.

Klíčová slova

Korejská válka, povídka, vypravěč, narativní strategie

Abstract

The subject of this bachelor's thesis are the narrative strategies of short Korean prose with the theme of the Korean war, of which it mainly focuses on the typology of characters and the category of the narrator. It also tackles the question of reliability of the narrator depending on the choice of the narration's point of view and the main character.

The first part of the thesis deals with the context of the topic of Korean war and the development of its literary treatment, the circumstances leading to the limitation of its reflections and the established themes of narration, including the scenery, hidden symbols, and characteristics of individual characters.

In the second part, a selected corpus of stories is analysed in terms of typology of the characters and narrative strategies. Based on those, the influence on the final authenticity is evaluated.

Keywords

Korean War, short story, narrator, narrative strategy

Obsah

1.	Úvod.....	1
2.	Reflexe korejské války v literatuře	3
3.	Okolnosti vedoucí k omezení reflexí	10
4.	Limity reflexí korejské války v korejské próze	14
4.1	Témata, motivy, schémata narace, časoprostor a symbolismus	14
4.2	Zobrazení ideologie	16
4.3	Paradox nepřítel-bratr	17
4.4	Ideologizovaná postava nepřítele z prózy válečných let	18
4.5	Ideologizovaná postava čínského nepřítele z prózy válečných let.....	19
4.6	Neexistující postava nepřítele v neangažované próze z poválečných let.....	19
4.7	Vzácná postava Američana či vojáka OSN.....	20
4.8	Obyčejné postavy	21
5.	Kategorizace postav	23
5.1	Přeživší	24
5.1.1	Rodinné dvojice otec-syn a matka-dcera	25
5.1.2	Stařena	28
5.1.3	Děti vypravěči.....	31
5.1.4	Mladá generace	32
5.2	Voják	33
5.3	Nepřítel.....	37
5.3.1	Partyzán	39
5.3.2	Levicový sympatizant	41
5.4	Cizinec	43
5.5	Dezertér	45
6.	Analýza narativní strategie.....	48
6.1	Kamera	49
6.2	Produktořská vševědounost	50

6.3	„Já“ jako protagonista.....	53
6.4	„Já“ jako svědek	54
6.4.1	Narace očima dítěte	54
7.	Spolehlivost vypravěče	58
8.	Závěr	61
9.	Seznam použité literatury.....	63
10.	Příloha I: Ukázkový literární překlad.....	70

1. Úvod

Tato bakalářská práce zaměřená na krátké prózy si klade za cíl zkoumat literární zpracování obrazu korejské války v korejské povídce a zanalyzovat narativní strategie vybraných reprezentativních děl. Korejská válka je zásadním historicko-společenským tématem napříč Korejským poloostrovem, ovšem silně ovlivněným dobovým politickým diskurzem. Zkreslení jeho výkladu se tak nevyhnulo ani literatuře, v níž se kolem něj vytvořila určitá schémata a omezení. Ty se projevují jak ve výběru postav, tak vypravěčských postupů.

Korejská válka není vzhledem ke své historii pouze korejská, zástupně představuje i mezinárodní vojenský konflikt mezi světovými mocnostmi. Přesto však není jejím literárním reflexím v mezinárodní, ani korejské akademické sféře věnována větší pozornost. Vyobrazení korejské války se mimo Koreu hlouběji věnují především Miriam Löwensteinová a Jerome De Wit, ten ovšem svůj zájem orientuje především na literaturu z let 1950-53. Jejich práce byly tak při mém vlastním výzkumu, který je omezen na jihokorejskou literaturu, stěžejní oporou a východiskem.

Práce je rozdělena do dvou celků. V první – teoretické části – nastiňuji kontext tématu a okolnosti vedoucí k omezení jeho reflexí. Dále se zaměřuji na samotné limity jeho literárního zpracování. Zkoumám nejčastější schémata narace, postav a scénérie, ale i v textech zakódované symboly.

Druhá část práce je analytická. Na základě vlastního, ve velké míře však reprezentativního korpusu válečných povídek se věnuji rozboru narativních strategií, jmenovitě typologii postav a jejich propozici, dále pak kategorii vypravěče. Korpus je sestaven z dostupných krátkých próz s válečnou tematikou z rozmezí 50. – 80. let. V samostatné kapitole se pak zaměřuji na otázku spolehlivosti vypravěče v závislosti na výběru úhlu vyprávění a ústřední postavy, kde zkoumám také otázku dětského vypravěče. V poslední části příkládám ukázkový překlad vybrané krátké prózy z 50. let – Čchö Il-namovo Vyprávění o pelyňku.

Pro přepisy korejských jmen a názvů používám standardní českou vědeckou transkripci. Jména zapisuji v pořadí rodové – vlastní jméno. Názvy korejských děl v textu uvádím v překladu do češtiny, při prvním výskytu pak v závorce přidávám jejich korejský přepis a rok vydání. Úryvky z děl cituji v dostupném českém překladu, nebo v mém vlastním překladu korejštiny či angličtiny. V poznámkách pod čarou uvádím zkrácené citace knižních a elektronických knižních zdrojů ve formě autor – název díla – strana, plné citace uvádím

v bibliografii na konci práce. Při citaci elektronických zdrojů ponechávám citaci vždy v plném znění.

2. Reflexe korejské války v literatuře

Korejská válka z let 1950-1953 je historiky často nazývána válkou zapomenutou či neznámou, nehledě na fakt, že se jejích bojů zúčastnily pod hlavičkou Organizace spojených národů (OSN) téměř dvě desítky zemí světa.¹ Kromě samotných Korejců v ní působily jednotky americké, s podporou tisíců Britů, Kanadčanů, Turků či Filipínců a dalších, a dále pak i tzv. čínská „dobrovolnická“ armáda.²³ Přesto válka v Koreji nezanechala ve všeobecné paměti takovou stopu jako například Druhá světová válka, nebo dodnes ve Spojených státech diskutovaná válka ve Vietnamu.⁴ V kontextu Spojených států je tomu tak z několika důvodů.

Nevýraznou poválečnou reakci na ni ovlivnilo především to, že oficiálně nebyla korejská válka nazývána válkou, ale policejní akcí⁵ a během válečných let byly boje v Koreji sice všeobecně zpravodajsky zachyceny, ale ideologicky zkresleny strachem z komunismu. Dětem byl například výklad korejské války představován válečnými komiksy, které vyobrazovaly hrdinné americké vojáky čelící zvěrstvům severokorejských pěšáků v „kremelské komunistické konspiraci proti světu“.⁶ Válečné zpravodajství včetně fotografií bylo od prosince 1950 podřízeno kompletní vojenské cenzuře a přestupky v podobě kritiky počínání vojsk OSN byly trestané podle příslušné armádní jurisdikce. Nakladatelství hojně odmítala publikace týkající se války v Koreji a navracející se váleční zajatci byli zavázáni o svých zkušenostech s novináři nemluvit. Ani při mírových vyjednáváních neměli američtí dopisovatelé přístup k souvisejícím dokumentům, na rozdíl od např. svých britských či francouzských kolegů. Sami tak věděli, že jsou nuceni psát mnohdy zfalšované zprávy, které odpovídaly oficiálním stanoviskům armády.⁷

Dále tomu přispěl i fakt, že i po uzavření příměří v roce 1953 byla situace srovnatelná s předválečným stavem z roku 1945 a obě Koreje nadále zůstávaly oddělené 38. rovnoběžkou. Pro americkou zahraniční politiku nebyla Korea již nadále během studené války centrem zájmu a svoji pozornost směřovaly USA převážně do Evropy či Latinské Ameriky. Korejskou válku do pozadí také vytlačilo nasazení vojáků do Vietnamu v roce 1955. Návrat amerických vojáků

¹ ROBERTS, Priscilla. New Light on a "Forgotten War": The Diplomacy of the Korean Conflict, str. 1

² SETH, Michael J. A History of Korea: from antiquity to present. Rowman & Littlefield Publishers, str. 324-326

³ Pro podrobně zpracovanou bibliografii zabývající se historickým výkladem války v Koreji odkazují na diplomovou práci Matěje Valoška: VALOŠEK, Matěj. Polyfonie tematizace. Dialektika narativů korejské války s přihlédnutím ke genezi dílčích motivů.

⁴ ROBERTS, Priscilla. New Light on a "Forgotten War": The Diplomacy of the Korean Conflict, str. 1

⁵ KAGAN, Richard C. Why is it called „The Forgotten War?“ [přednáška]. University of Minnesota: Korea Past and Present Teacher Workshop. 19-20. 4. 2007. Zápis dostupný z: <http://asias.umn.edu/assets/pdf/lecture1.pdf>

⁶ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art, str. 7

⁷ Korean War. In: JONES, Derek. Censorship: A World Encyclopedia, str. 1355-1355

z Koreje do vlasti tak probíhal v tichosti a bez velkých oslav. Přístup ke Koreji byl ovlivněn i všeobecnou nevědomostí a nezájmem o ni. Pro běžné občany USA byla Korea pouze abstraktním pojmem, zemí, jejíž kulturu ani jazyk neznali, neboť malá korejsko-americká komunita, zastávající ve většině případů manuální profese v zemědělství či průmyslu, existovala pouze na Havaji, San Franciscu a Los Angeles. Projevovaly se i xenofobní a rasistické tendence a Korejci jako celek tak byli považováni za strůjce vlastního neštěstí a zhoubu amerických vojáků. Takový přístup zaujímal i množství akademiků zabývajících se Asií, a jelikož své zájmy upírali pouze na Čínu a Japonsko, nesli si i čínské a japonské předsudky vůči Korejcům.⁸ Nezáměr veřejnosti a všeobecné přijetí korejského konfliktu za Sověty podpořenou komunistickou agresí tak vedlo k označení „zapomenutá válka“.⁹

I když se konflikt v Koreji zdá být sice pro svět důsledkem studené války, která posilnila národní ideologickou paranoiu, nestala se po svém ukončení centrem zájmu a větší pozornosti se jí nedostalo ani ve světových médiích či kultuře. V literatuře tedy registrujeme velmi malé množství zahraničních reflexí. Existují sice americké básnické sbírky, krátkodobě i čínské dobové reflexe a ideologické reflexe evropských totalitních literatur, ovšem korejská válka světovou literaturu ve větší míře neovlivnila.¹⁰ Do povědomí Korejců se však zapsala jako národní tragédie rozvracející známé hodnoty. Psaní o válce je často formou „vyhánění duchů“ ve smyslu vyrovnání se s traumatem. Jak podotkl korejský spisovatel Hong Söng-wön: „Spisovatelé mají povinnost mít zlomené srdce za mrtvé“ a dát hlas těm, kteří se stali obětmi tragédie války. Mnozí korejští spisovatelé přijali za své stát se nositeli válečného svědectví.¹¹ Korejskou válku tak můžeme považovat za jedno z ryze korejských literárních témat.¹²

Ničivá pohyblivá válečná fronta, která se během prvních měsíců války přehnala tam a zpět přes celý poloostrov, dokud se neustálila kolem 38. rovnoběžky, měla za následek masivní exodus civilního obyvatelstva, hospodářsky zničenou zemi a rozpad základních hodnot tradiční společnosti.¹³ Korejská válka měla na korejskou fikci tak pronikavý vliv, jako žádná jiná historická událost, a v literatuře se stala prominentním proudem po následující dekádě. Korejská tvorba se tak nejen v poválečných padesátých letech hojně věnuje korejské válce, či

⁸ KAGAN, Richard C. Why is it called „The Forgotten War?“ [přednáška]. University of Minnesota: Korea Past and Present Teacher Workshop. 19-20. 4. 2007. Zápis dostupný z: <http://asias.umn.edu/assets/pdf/lecture1.pdf>

⁹ MATRAY, James I. Korea's war at 60: A survey of literature. Cold War History [online]. 18. 2. 2011, 11(1), 99-129 [cit. 2021-01-15]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14682745.2011.545603>

¹⁰ Zde parafrázuji přednášku Miriam Löwensteinové „Jihokorejské vnímání občanské války“ z 4. 12. 2019

¹¹ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art, str. 10

¹² Zde parafrázuji přednášku Miriam Löwensteinové „Jihokorejské vnímání občanské války“ z 4. 12. 2019

¹³ KIM, Chi-su. Reflecting on the Korean War through Literature, str. 35

ji používá jako kulisu pro zasazení děje.¹⁴ Pouze málo děl se ovšem věnuje válce jako takové. Namísto toho se snaží uchopit fyzické a psychické trauma, individuální i kolektivní, plynoucí z devastujícího konfliktu, který dodnes čeká na své formální ukončení mírovou dohodou.¹⁵

Korejská válka byla bezprecedentní v tom, že po národu vyžadovala znovu-ustanovení vlastní identity, která již nově nebyla založena na pokrevní příslušnosti, ale na příslušnosti ideologické. „Novému národu“ byl vzápětí udělen i nový historický úděl, který se vztahoval i na spisovatele, neboť i literatura byla svým způsobem válkou „povolána“. ¹⁶ Válka je tak v Koreji přirozeně okamžitě reflektována už ve válečných letech onoho ideologického konfliktu. Již 26. června 1950, druhý den po propuknutí války, vzniká Nouzová jednotka civilní propagandy (비상국민선전대, *Pisang kungmin sŏndžŏndä*), tvořená jihokorejskými intelektuály, jejichž úkolem bylo přepisovat informace o aktuální situaci a ty potom předávat médiím. Dále také organizovat různé propagandistické aktivity za účelem uklidnění veřejnosti a podpoření „bojového ducha“. To, že vznikla na základě dobrovolnosti, nikoliv na popud vlády, svědčí o tom, že sami intelektuálové vnímali válku a svoji roli v ní jasně a jednoznačně, a tím byli schopni prostřednictvím svého psaní utvářet veřejný diskurz.¹⁷

Spisovatelé svoji společenskou roli a moc s ní spojenou chápali jako maximálně důležitou pro dosažení vítězství a věřili, že je nezbytná pro udržení vysoké morálky ve společnosti. Na základě tohoto poslání se pak stavěli nad úroveň těch, kteří se nepřidali k dominantní skupině válečných spisovatelů, i když mnozí čelili kritice pro svou přílišnou blízkost politické a armádní sféře.¹⁸ Přesto svoji energii soustřeďovali především na psaní pro vlast, tudíž se jejich díla nesou v silně nacionalistickém duchu. V literatuře se tak najde množství přehnaně propagandistických a vysoce vlasteneckých děl, ale v menší míře se objevují i díla potýkající se se společenskými problémy či kritikou vládních úředníků. Je však nutné podotknout, že i spisovatelé zapojení v organizacích válečných spisovatelů nepsali pouze angažovaně. Jiní, jako třeba Hwang Sun-wŏn, nenapsali vůbec žádné propagandistické dílo a další balancovali mezi psaním státu vyhovujících novel a publikováním vlastních názorů v soukromých nakladatelstvích.¹⁹

¹⁴ KIM, Chi-su. Reflecting on the Korean War through Literature, str. 35

¹⁵ FULTON, Bruce. The Korean War and Beyond, in Modern Korean Fiction., str. 28

¹⁶ KIM, Čun-hjŏn. Hanguk munhakkwa čŏndžäng: Hanguk čŏndžängŭn hanguk munhagŭi čangesŏ muŏsŭl paktcharhättŋŋa (Korejská literatura a válka: Co odepřela korejská válka korejskému literárnímu poli?). Kjejan sŏdžŏngsihak (Lyrika a poetika), str. 191-192

¹⁷ WIT, Jérôme Willem Andries de. Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953), str. 8-9

¹⁸ Ibid., str. 57-58

¹⁹ Ibid., str. 59-62

Je tedy jasné, že na pozadí literárních kruhů probíhaly živé diskuse o vztahu války k literatuře. Roli v tom hraje i to, že naléhavost válečné situace, která byla uvalena na korejskou literaturu, umožnila pravicovým autorům vyjít do popředí. Například I Hjön-gu považoval „aktivní angažování se v přední linii dění“ za „vyšší uděl“ a plně vnímal fakt, že korejská válka prostoupila samotné pole literatury. Literatura pro něj existovala ve formě „literatury za vítězství“ či „literatury za ukončení války“. Naproti němu Čo Jön-hjun považoval válku za příležitost ke vzniku děl, která mohou zanechat i hlubší dojem. Vychází totiž z kontextu diskusí o definici nové Koreje a její literatury po roce 1945, která byla odsouzena jako zaostalá. Pro spisovatele, kteří si vzali za svůj úkol povznést literaturu na světovou úroveň, válka představovala příležitost, jak toho dosáhnout. Všeobecně sice panovala shoda, že válka dává literatuře nezměrné množství materiálu, ale ve vidění toho, co by mělo ve vztahu války a literatury převažovat, se jednotlivé diskurzy lišily.²⁰

Motivace k samotnému psaní se během prvních měsíců války, s ohledem na dramatické přesouvání bojové fronty, lišily od motivací v poválečné době. Severokorejská vojska se nejdříve v létě přehnala přes hlavní město Söul až k jihu poloostrova a v září téhož roku začala být zatlačována vojsky OSN zpět až k čínsko-korejské hranici, než se boje v roce 1951 ustálily na 38. rovnoběžce. Kvůli tomu obyvatelé museli nějakou dobu přežívat pod vládou jedné či druhé strany a byli nuceni k podpoře onoho specifického režimu. Nezřídka pak docházelo k následnému přehodnocení sympatií, jakmile došlo ke změně situace. Neustálé hledání zrádců ze stran těch či oněch úřadů vytvořilo atmosféru všeobecné nedůvěry a chaosu, která představovala značné nebezpečí i pro spisovatele. Docházelo k popravám (I Hä-mun na Severu, Ju Či-no rukou jihokorejské policie) či únosům (I Kwang-su, Kim Ůk) a v ohrožení života se i několik spisovatelů rozhodlo permanentně přejít k druhému režimu (Pak Čan-mo, I Tong-gju na Sever, Kim Ik-sön, Pak Nam-su na Jih).²¹

Spisovatelé se během války i po ní navzájem obviňovali z levicových sympatií. Když byl vojsky OSN po několikaměsíční severokorejské okupaci získán zpátky Söul – centrum inteligence, jihokorejsší spisovatelé byli prakticky rozděleni do dvou skupin – těch, kteří během okupace společně s armádou utekli dál na jih, a těch, kteří zůstali a byli tak podrobeni severokorejské vládě. Ti druzí byli v podstatě všichni obviněni z pro-komunistických aktivit. Spousta z nich se tak rozhodla psát o jihokorejském státním režimu příznivě, ze snahy vykoupit

²⁰ KIM, Čun-hjön. Hanguk munhakkwa čöndžäng: Hanguk čöndžängün hanguk munhagüi čangesö muösül paktcharhättnünga (Korejská literatura a válka: Co odepřela korejská válka korejskému literárnímu poli?). Kjegän södzöngsihak (Lyrika a poetika), str. 192-195

²¹ WIT, Jérôme Willem Andries de. Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953), str. 67-69

svou pověst v očích státu a veřejně odmítnout spojitost s komunismem. Mnozí byli nuceni stát se věrnými anti-komunisty či svoji politickou příslušnost prokázat vstupem do jedné z vládních spisovatelských organizací. Motivací k psaní propagandistické literatury tak často nebylo vlastenectví, ale spíše strach z vyloučení ze společnosti a postihů spojených s reakcionářstvím.²²

S odlišnou motivací však později v 50. letech vznikala i neangažovaná próza. Za tyto spisovatele tzv. poválečné generace můžeme považovat autory první vlny po roce 1945, kam se řadí Jŏm Sang-sŏp, An Su-gil, Hwang Sun-wŏn či Kim Tong-ni, a také spisovatele generace druhé, kteří začali tvořit právě v padesátých letech (například Čang Jong-hak, Sŏn-u Hŭ, Son Čang-sŏp, O Sang-wŏn, I Pŏm-sŏn či Ha Kŭn-čchan). Jedná se o spisovatele, kteří válku sami prožili, a tak ve svých dílech poukazují na její nesmyslnou krutost a lidskou snahu přežít. Jejich postavy se potýkají s uvědoměním si pomíjivosti lidského života a s hledáním ztracených morálních zásad.²³ Tito spisovatelé píšou o válce z pozice obětí a pokouší se balancovat mezi ideologií a pokrevními svazky, hořkou zlobou a smířením. Starší generací je válka vyobrazena jako teror rozvracející lidskost, zatímco mladší autoři vnímali její dopady nihilisticky a zoufale, se smyslem pro vinu a ztrátu.²⁴ Přístup k tématu války se ovšem s postupem času mění a zkoumá ho z různých úhlů.

V 50. letech jsou korejské prózy popisem přímých důsledků války, rozdělení rodin a přátel, ztráty důvěry a smyslu bytí a až později se často jedná o díla spíše psychologického rázu.²⁵ V první vlně válečné literatury ale často převládá i ideologičnost, která tkví v černobílém vidění světa na základě stálého rozlišování opozic dobra a zla, nás a jich či přítele a nepřítele.²⁶ Novela *Veřejný prostor* (*Kwangdžang*) od Čchö In-huna z roku 1960 způsobila na literární scéně šok, neboť jejím hlavní hrdinou je student, který znechucen jihokorejskou zkorumpovanou společností odejde na Sever, kde ho ovšem čeká zklamání z reality fungování komunistického systému. Když je jako voják severokorejské armády v korejské válce zajat a následně propuštěn, vybere si návrat do třetí neutrální země. Avšak ještě dříve, než se tam jeho loď doplaví, vrhne se do moře, naznačující, že ani jedna z Korejí není onou zemí plnou ideálů, zároveň se ale bez Koreje žít nedá. Dílo, které vyšlo v nadějně době studentských demonstrací

²² WIT, Jérôme Willem Andries de. *Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953)*, str. 95-97

²³ KIM, Chi-su. *Reflecting on the Korean War through Literature*, str. 35

²⁴ CHO, Nam-hyun a Sae-young OH. *Understanding Modern Korean Literature*, str. 36-41

²⁵ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Dějiny moderní korejské literatury*, str. 79

²⁶ *Ibid.*, str. 80

za demokratizaci, se stalo přelomovým pro literaturu 60. let a ukončilo období antikomunistického přístupu k tématu korejské války.²⁷

Nový pohled na válku nabízí třetí generace spisovatelů, kteří ji prožili jako děti. Od 70. let vznikají díla, kde můžeme sledovat jistou snahu nahlížet na korejskou válku více jako na historickou událost – analyticky a s odstupem. Mezi nimi najdeme například krátké prózy od Kim Wõn-ila (Duch tmy) a Jun Hũng-gila (Období dešťů), dále pak díla I Pjõng-džua (Pohoří Čirisan) a Čo Čõng-nãa (Cizí země). Především povídka Duch tmy (*Odumũi hon*, 1973) zaznamenala další přelom ve vidění korejské války, kdy je „komunistický“ otec viděn očima malého chlapce jako člověk. Otázkou nelogičnosti ideologického střetu je tak poukázáno na větší složitost problému, aniž by se tak zároveň schvalovalo otcovo politické přesvědčení.²⁸ Období dešťů (*Čangma*, 1978) pak pojednává o převaze pokrevních svazků nad ideologií. Tito mladší spisovatelé, kteří zažili válku v dětství či dospívání, se cítili být v nejlepší pozici pro nakládání s válečným tématem, neboť mohli kombinovat vlastní zkušenost s nutným intelektuálním odstupem. Jejich díla tak přidala tématu další dimenzi a ovlivnila budoucnost korejské literatury.²⁹ K této změně ovšem mohlo dojít pouze v důsledku počínajících politických setkání obou Korejí a následnému jižnímu uvolnění rétoriky, týkající se komunismu.³⁰ Kromě toho obohacuje literaturu od 70. let intimnějším viděním z ženské perspektivy například spisovatelka Pak Wan-sõ, která se s korejskou válkou ve své tvorbě často potýká.³¹ Významným tématem je i pro I Mun-jõla, tvořícího v letech osmdesátých.

V 90. letech se pak objevují autoři čtvrté generace, kteří válku nezažili vůbec a mohou ji proto vnímat bez osobního rozpolcení, což jim umožňuje chápat ji ze zcela jiné a objektivnější perspektivy.³² Pro tyto spisovatele není korejská válka zažitou zkušeností ale čistě historickou událostí, čímž získává téma další perspektivu pro literární zkoumání. Posun ve vnímání je jasně vidět například při porovnání přístupu Sõn-u Hũa a Hjõn Kil-õna k severokorejským guerillám. I Ha Kũn-čchan a I Čchang-dong se ke stejnému tématu – příčině utrpení otce a jeho potomků – stavějí rozdílně.³³

V současnosti je téma občanské války součástí dvou větších proudů, jimiž jsou „literatura národního rozdělení“, která zkoumá stále přítomný odkaz korejské války, a

²⁷ CHO, Nam-hyun a Sae-young OH. *Understanding Modern Korean Literature*, str. 42-43

²⁸ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Dějiny moderní korejské literatury*, str. 80

²⁹ CHO, Nam-hyun a Sae-young OH. *Understanding Modern Korean Literature*, str. 36-37

³⁰ Zde parafrázuji přednášku Miriam Löwensteinové „Jihokorejské vnímání občanské války“ z 4. 12. 2019

³¹ LEE, Peter H., ed. *A History of Korean Literature*, str. 487

³² KIM, Chi-su. *Reflecting on the Korean War through Literature*, str. 39

³³ CHO, Nam-hyun a Sae-young OH. *Understanding Modern Korean Literature*, str. 37-38

„literatura sjednocovací“, která hledá prostředky k jeho překonání prostřednictvím ideologického přesahu a je tak svou podstatou nadějeplná a zaměřená do budoucnosti.³⁴

Zároveň se téma objevuje i v současné americké próze. Existuje několik autorů fikce, kteří se ve svých dílech ke korejské válce vrací a svým způsobem tak boří její zažitý historický narativ. Patří k nim např. Toni Morrisonová a její novela *Home* z roku 2012³⁵, která pojednává o návratu afro-amerického vojáka z nasazení v Koreji, dále také Philip Roth (*Indignation*, 2008)³⁶, Cha Āin (*War Trash*, 2004) nebo I Čang-rä (*The Surrendered*, 2010).³⁷

Pro svou ožehavou povahu bylo téma korejské války v literatuře po dlouhou dobu omezováno ze strany státního aparátu a její reflexe jsou limitovány tehdejší antikomunistickým paradigmatem. Korejští spisovatelé se tak museli pohybovat mezi zakázanými zónami, které tvořily hranice toho, čeho se ve svých dílech mohli dotýkat.³⁸

³⁴ CHO, Nam-hyun a Sae-young OH. *Understanding Modern Korean Literature*, str. 37-38

³⁵ V českém vydání z roku 2013 jako *Domov*: MORRISON, Toni. *Domov*. Praha: Odeon, 2013. Světová knihovna (Odeon). ISBN 978-80-207-1508-1.

³⁶ V českém vydání z roku 2011 jako *Pokoření*: ROTH, Philip. *Pokoření*. Praha: Mladá fronta, 2011. ISBN 978-80-2042-034-3.

³⁷ DARDA, Joseph. *The Literary Afterlife of the Korean War*. *American Literature*, str. 82

³⁸ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. *Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art*, str. 10

3. Okolnosti vedoucí k omezení reflexí

Svou podstatou se dá na korejskou válku nahlížet z několika úhlů. Je nazývána válkou nezbytnou, mezinárodní, občanskou, nedokončenou³⁹ či ideologickou. Soustředíme-li se na angažmá několika světových států a na její charakter ideologické proxy války mezi Spojenými státy americkými a Sovětským svazem, korejská válka rozhodně válkou mezinárodní je. Stejně tak je svou podstatou válkou občanskou, odehrávající se mezi dvěma homo-etnickými státními útvary Korejského poloostrova.⁴⁰

V souvislosti s reflexemi korejské války je ovšem nutné vyzdvihnout její status „neukončenosti“, protože vojenský, a především politický konflikt mezi Severní a Jižní Koreou dosud vyřešen nebyl.⁴¹ 27. července 1953 bylo sice uzavřeno příměří (tj. klid zbraní), válečný stav však oficiálně nadále setrvává. Korejská válka tak poskytla jihokorejskému státnímu aparátu prostředek k legitimizaci sebe sama prostřednictvím antikomunistické ideologie, která se stává ospravedlněním státní moci.⁴²

Korejská republika již od svého založení v roce 1948 stojí na základě extrémních antikomunistických tendencí a až do začátku 90. let jednala na základě domněnky neustálého ohrožení – jak fyzického, tak ideologického. Slovy prvního prezidenta I Süng-mana tak byla prosazována politika „antikomunismu jako obrany demokracie“ (anti-communism in defence of democracy). Reálně v zemi ovšem demokracie neexistovala a svoboda slova byla značně omezená. Nepomohla tomu ani zlepšující se ekonomická situace a rapidní ekonomický rozvoj na začátku 70. let vládě naopak umožnil vybudovat další argumenty proti svobodnému projevu. Takové demokratizační snahy byly oficiálně považovány za překážky v národním boji za moderní a prosperující ekonomiku, což vedlo k označení jihokorejského politického systému za „diktaturu pro rozvoj“ (dictatorship for development).

Prvky diktatury byly evidentní od samého začátku, kdy prezident I Süng-man prostřednictvím policejních orgánů nechal ještě před vypuknutím války v roce 1950 zatknout řadu politických disidentů na základě obvinění z komunismu⁴³ a už od listopadu 1949 bylo psaní a publikování omezováno a každá publikace musela být před uvedením do tisku

³⁹ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art, str. 8

⁴⁰ SETH, Michael J. A History of Korea: from antiquity to present, str. 331

⁴¹ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art, str. 8

⁴² SETH, Michael J. A History of Korea: from antiquity to present, str. 332

⁴³ South Korea. In: JONES, Derek. Censorship: A World Encyclopedia, str. 1351-1352

prověřena cenzorem.⁴⁴ Po volbách do Národního shromáždění v roce 1950, které nově většinově tvořili opoziční poslanci, se I Süng-man začal obávat prohry v nadcházejících prezidentských volbách v roce 1952. V reakci na to vyhlásil stanné právo, opoziční poslance nechal zatknout a došlo k úpravě ústavy, která vedla k jeho znovuzvolení. Aby nadále upevnil svou moc, téhož roku došlo k uzákonění Zvláštních opatření pro tisk a vydávání (언론출판특별조치령, *Öllon čchulpchan tchŭkpyŏl čočchirjŏng*). Úřady tak byly zmocněny cenzurovat obsah, který byl označen za škodlivý a protistátní. Vyjadřovat sympatie s komunistickou ideologií či Severní Koreou bylo nelegální a většina forem opozice byla umlčena Zákonem o národní bezpečnosti (국가보안법, *Kukka poanpŏp*).⁴⁵ Ten byl za účelem „zajištění národní bezpečnosti, existence a svobody občanů regulací protistátních aktivit, které mohou ohrozit bezpečnost státu“, zaveden už v roce 1948. Soustředil se však nejenom na omezení takzvaných protistátních organizací, které jsou zákonem definované jako „domácí či zahraniční organizace a skupiny s cílem neoprávněného prohlášení se za vládnoucí či podněcování národních nepokojů“. Článek 7 Zákona o národní bezpečnosti postihoval i kohokoliv, kdo svojí činností vyjadřoval těmto skupinám podporu, sympatie či chválu,⁴⁶ takže ti, kteří „tvoří, importují, opisují, vlastní, přepravují, rozšiřují, prodávají či přechovávají dokumenty, umělecká díla či jiné publikace“ za účelem porušení Článku 7, mohou být podle příslušného článku potrestáni.⁴⁷

Po masových studentských demonstracích v dubnu 1960 prezident I Süng-man rezignoval a na relativně krátkou dobu došlo k uvolnění cenzurních opatření. Nicméně po vojenském převratu v květnu 1961 a se vznikem tzv. třetí republiky pod vládou generála Pak Čöng-hŭiho došlo opět k návratu ke starým pořádkům. V roce 1964 byl přijat Zákon o tiskové radě (얼론윤리위원회법, *Öllon junni üwonhŏ pŏp*), který umožňoval tresty pro „nezodpovědné“ reportéry, ovšem na základně vlny odporu byla jeho realizace odložena. Na začátku 70. let však jeho funkci plnil systém státem přidělených novinářských průkazů, který v důsledku eliminoval nekonformní novináře. Antikomunistické zákony, vágně namířené proti jakémukoliv projevu, který by se mohl zdát levicovým, tak nadále zůstávaly v praxi. Jejich obětí se několikrát stal například básník Kim Či-ha, poprvé vězněný za svou báseň Pět banditů

⁴⁴ WIT, Jérôme Willem Andries de. Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953), str. 73

⁴⁵ South Korea. In: JONES, Derek. Censorship: A World Encyclopedia, str. 1351-1352

⁴⁶ NAM, Hong-u. Kukkapoanpŏp (Zákon o národní bezpečnosti). Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžon (Encyklopedie korejské kultury) [online]. 1995 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0006132>

⁴⁷ RAFT, Diane. South Korea's National Security Law: A Tool of oppression in an insecure world, str. 629

(*Odžök*).⁴⁸ Po jejím vydání v roce 1970 byl zatčen za porušení Antikomunistického zákona, ačkoliv v jeho básni žádná přímá zmínka o podpoře Severní Koreje či komunismu není. Jedná se o satiru, kritizující zkorumpovanou jihokorejskou společnost. Samotný název je odkazem na tzv. „pět zrádců roku 1905“ (을사오적, *ŭlsa odžök*), kteří podepsali s Japonskem protektorátní smlouvu. Pět banditů zde ovšem odkazuje na představitele pěti členů nejmocnějších společenských vrstev – konglomerátní magnáty, poslance, vysoké úředníky, generály a ministry, a i když v ní není prezident Pak Čöng-hüi konkrétně zmiňován, báseň je proti němu jasně namířená.

Reforma ústavy v roce 1972 umožnila Pak Čöng-hüimu držet takřka absolutní politickou moc a zakazovala jakoukoliv formu politického disentu.⁴⁹ Nový trestní zákoník zahrnoval tresty pro ty, kteří „hanobí stát literaturou“. Pak Čöng-hüi byl zavražděn při atentátu v roce 1979 a po vojenském puči generála Čön Tu-hwana, který se stal novým prezidentem, je opět vyhlášeno stanné právo. Pokračuje perzekuce nekonformních novin a časopisů, z nichž mnohé pod různými obviněními „od otiskování obscénností k vyjadřování třídního uvědomění“ ztrácejí potřebnou licenci a novinářům jsou znovu státem přidělovány průkazy. Hromadě jsou distribuovány „pokyny pro zpravodajství“ s informacemi, co se může a nemůže otisknout.

Příslib demokratizace přichází až v roce 1987, kdy je v přímých volbách zvolen Ro Tchä-u, a až za jeho vlády je obnovena svoboda tisku. Političtí vězni byli propuštěni a disidentům se navrátila jejich občanská práva. K zrušení pre-cenzury divadelních scénářů a „dospělého“ obsahu v dramatech a filmech došlo o rok později, nicméně Zákon o národní bezpečnosti zůstal v platnosti nadále a byl uplatňován v průběhu 80. i 90. let.^{50 51}

Sama korejská válka si pak nevynutila na národu pouze novou identitu, ale i jasné dichotomické rozlišení na věci buďto „potřebné, žádané“ nebo věci „nežádané, zakázané“. Ve výsledku vše, co je ustanovené jako „nepotřebné“ se tedy také stává „zakázaným“. Literatura, na niž jsou „zvenčí“ uvaleny takové podmínky, nevyhnutelně produkuje různá tabu. Skutečnost, že tyto zákazy pramení „z venkovních“ podmínek, a že směřování literatury začalo být kontrolováno politickými entitami, značí ztrátu nezávislost korejské literatury na politice.

⁴⁸ South Korea. In: JONES, Derek. *Censorship: A World Encyclopedia*, str. 1351-1352

⁴⁹ HWANG, Kyung Moon. *A History of Korea: An Episodic Narrative*, str. 236-241

⁵⁰ South Korea. In: JONES, Derek. *Censorship: A World Encyclopedia*, str. 1352-1354

⁵¹ Zákon o národní bezpečnosti byl od roku 1948 několikrát revidován v závislosti na aktuálním politickém klimatu a situaci na poli mezi-korejského dialogu. Více: RAFT, Diane. *South Korea's National Security Law: A Tool of oppression in an insecure world*

Se zmiňovanou extrémní bipolarizací, která plyne z dichotomického rozdělování na „žádoucí“ a „nežádoucí“, souvisí i třeba podoba poválečných diskusí odehrávajících se na literárním poli. To se nově stává prostorem, kde dochází k vážnému potlačení zdravé a produktivní soutěže mezi jednotlivými diskurzy. Jejich vzájemná dynamika v něm byla označena za „zbytečný chaos vedoucí ke konfliktu“ a byla viděna negativně. Pro výměnu názorů se vytvořila málo ohebná hranice mezi dvěma tábory – zastánců „čisté, apolitické literatury“ a zastánců „angažované, propagandistické literatury“. Podoba soutěže diskurzů se změnila a nejvíce efektivní taktikou pro dokázání vlastní legitimacy se stalo vzájemné obviňování se z kolaborace či levicových sympatií. Výměny názorů se tak smršťují do miniaturní podoby a zůstávají v rámci již rozdělených táborů.⁵²

Přísná cenzurní opatření vycházející nejen ze Zákona o národní bezpečnosti a válkou stanovená hranice rozlišující pouze „věci žádané“ a „věci zakázané“, měly za následek vznik určitých limitů v literární tvorbě, které autory v psaní omezovaly. To následně vedlo k schematizaci tématu a jisté míře kódování textu. Samozřejmá je i autocenzura, která může vést k dobrovolné regulaci textu vedoucí nad rámec oficiálních požadavků.

⁵² KIM, Čun-hjŏn. Hanguk munhakkwa čöndžäng: Hanguk čöndžängŭn hanguk munhagüi čangesö muösül paktcharhättnünga (Korejská literatura a válka: Co odepřela korejská válka korejskému literárnímu poli?). Kjegän södzöngsihak (Lyrika a poetika), str. 197-200

4. Limity reflexí korejské války v korejské próze

4.1 Témata, motivy, schémata narace, časoprostor a symbolismus

Jak už je zmíněno výše, válečná próza se málokdy dotýká války samotné, respektive její vojenské tváře. Popis války nebo bojů byl možný, pouze pokud byly respektovány z velké části nepsaná pravidla a limity. V praxi to pro autory znamenalo vykreslit konflikt černobíle a deformovaně, proto množství povídek od 50. do 70. let postrádá intimnější přístup k realitě války, i když je centrálním tématem. Autoři se v této době uchylují k tzv. lyrickému realismu, jenž nám ukazuje pouze nezměrný dehumanizující aspekt války, v jejímž chaosu se tápe a všechny scény jsou obklopeny přírodními výjevy. Byl to způsob, jakým se dalo psát o válce a vyjadřovat vlastní pocity, aniž by se to dotýkalo samotné podstaty války jako takové.

Z velké části se tak jedná o cosi jako scénické příběhy, kde lidé čelí osobním tragédiím, ztrátě domova a rodiny. Není tak zobrazena sama válka, ale její tvář „zespoda“ – válka v podobě apokalypsy. Vyhýbáním se přímému potýkání se s ní došlo k vytvoření stereotypních narácí. Úplně mimo stojí realita rozdělení rodin, jejich stigmatizace a vynechávány jsou i případy selhání, zbabělosti nebo dezerce.⁵³ Pokud se voják zachová zbaběle, je to považováno za zradu. Jelikož jsou Korejci nakloněni příběhům o heroismu a válka navíc vytváří situace, ve kterých je ho zapotřebí, vyobrazení zbabělosti je v korejské literatuře vzácné, a i všeobecně platí, že i když je pud sebezáchovy základním lidským instinktem, všeobecně je preferován padlý hrdina než zbabělý přeživší. Stejně tak je to i s dezercí. V poválečné fikci se dezertér velmi okrajově objevuje pouze v krátké próze Konec mýtu (*Sinhwaŭi tanä*, 1957) od Han Mal-suk.⁵⁴ Velmi vzácné je i přímé vyobrazení smrti, což opět platí pro korejskou literaturu celkově. Tváří v tvář s ní se sice ztrácejí všechny ideologické spory, ale smrt samotná je předkládána v podobě velmi prostého a přirozeného aktu, jako v O Sang-wŏnově povídce Čekání na popravu (*Juje*, 1955).⁵⁵

*„Cítí ránu do zad. Ne, nic to nebylo. Nic to není. Bílý sníh zešedl a postupně tmavne. Všechno skončilo. [...] Když už je někdo mrtvý, nic to neznamena. Je to úplně normální. Pozvolně ho obestřela tma. Leží na bílém sněhu. Slunce tam příjemně hřeje.“*⁵⁶

Kromě toho přirozeně neexistují v textech ani žádné autorské komentáře či kritiky vedení války nebo armády.

⁵³ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 6-7

⁵⁴ Ibid., str. 12-13

⁵⁵ Ibid., str. 4

⁵⁶ O, Sang-won. Čekání na popravu, str. 163

Vyhýbání se přímým aspektům války ovšem neznamená, že měla malý efekt na poválečnou fikci. Válka byla všepřítomná, tudíž si mohla dovolit figurovat pouze na pozadí příběhu. Podle Miriam Löwensteinové většina poválečných povídek vykazuje zřejmé společné prvky: 1) *autorův odstup od vypravěče*; 2) *odstup od reálného časoprostoru dané fikce*; 3) *schematický způsob narace*; 4) *střídmé prostředky zobrazení a množství dialogů v nářečí*; 5) *sdílené přírodní a barevné symboly*; 6) *konečné smíření (harmonizaci) příběhu*.

Autorský odstup od vypravěče byl používán často, včetně využití dětského vypravěče v 70. letech. Ten umožnil autorovi odkázat na věci, které on sám nezažil a které nebyly jeho zkušeností. Promluvy postav tím pádem nebyly promluvy jeho samotného, a to, co hrdina říká, se neslučovalo s jeho názorem. Autor nás tak pouze nezáživně seznamuje s příběhem či osudem určité osoby v určité situaci.

Děj je hojně umísťován na vesnici, do odlehlých rurálních oblastí, což umožňuje vykreslení lidské tragédie v kontrastním světle lhostejnosti přírody. Ta je vnímána jako jediná stálá konstanta ve světě rozpadu, jako jediná přeživší války. Ani časové zasazení nebývá přímo označeno, je možné je pouze odhadovat.⁵⁷ Probíhá distancování jak od prostoru, kterému chybí přesné indikátory místa, i od času, který je cyklický (střídání jara, léta, podzimu, zimy) a můžeme ho vysledovat pouze podle symbolů jednotlivých ročních období či z děje, např. umrznutí.⁵⁸

Příběhy bývají tragické, ale sentimentální s příděchem symbolů. Často se objevuje temnota (kor. slovo *odum* je často používáno v názvech povídek, především u Kim Wŏn-ila) a jako symbolické barvy figurují především červená či rudá, žlutá, bílá⁵⁹ či černá. Černá je tradičně barva záporná a varovná, signalizující smrtelné nebezpečí. Červená společně s rudou jsou barvami krve a mohou značit neštěstí.⁶⁰ Jsou to taktéž barvy spojené s komunismem (kor. slovem *ppalgan*, v překladu „červený/rudý“, bývá označován komunist).⁶¹ V opozici k červené funguje v některých povídkách modrá jako symbol pro Jižní Koreu, neb se jedná o barvu vlajky OSN.⁶² Žlutá barva evokuje světlo či slunce, značí tedy naději.⁶³ Bílá barva pak

⁵⁷ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 7-8

⁵⁸ Zde parafrázuji přednášku Miriam Löwensteinové „Jihokorejské vnímání občanské války“ z 4. 12. 2019

⁵⁹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 8

⁶⁰ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 36

⁶¹ THE COLORS IN KOREAN LIFE AND CULTURE - National Folk Museum of Korea. Google Arts & Culture [online]. [cit. 2021-01-30]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/exhibit/the-colors-in-korean-life-and-culture-national-folk-museum-of-korea/tALCoDKJVZn0LA?hl=en>

⁶² CHANG, Yonghak. Poems of John the Baptist, str. 36 a KIM, Won-il. Pupalky, str. 84

⁶³ Zde parafrázuji přednášku Miriam Löwensteinové „Jihokorejské vnímání občanské války“ z 4. 12. 2019

symbolizuje panenství, nevinnost a neposkvrněnost, ale také smutek.⁶⁴ Například v povídce *Duch tmy* od Kim Wŏn-ila, hraje důležitou roli také negativně vnímaná tmavě fialová. Hlavním hrdinou je spojována s krvavými modřinami, zaschlou krví a brzkým příchodem temnoty po západu slunce.⁶⁵

Role přírody jako symbolu stálosti je také velmi důležitá. Příroda nekomentuje lidské počínání, ať už dobré či zlé, nereaguje, pouze existuje. V množství povídek na finální tragédii shlížejí majestátní hory či na krajinu padá sníh. Přírodní výjevy tak figurují v závěrečné harmonizaci příběhu. Opakovaně se objevují i květiny a rostliny, nejenom v názvech děl, ale i jako prvky dobarvující scénérii. Je mezi nimi například koniklec, pupalka, balzamína⁶⁶, azalka, a borovice, dále také v Koreji hojně se vyskytující pelyněk. Ten obvykle symbolizuje obyčejnost, často je ovšem spojován s odlehlými místy a chudobou, neboť se z něj v dobách sucha a hladu připravovaly různé pokrmy.⁶⁷ S nevhledností je spojován i koniklec. Tomu je přezdíváno „květina starých žen“, neboť není hezký na oko a nepřitahuje zájem. Často je tak používán jako symbol vztahující se ke staré ženě, která již ztratila všechn svůj půvab.⁶⁸

Kromě květin jsou oblíbenými prvky i zvířata. Například jeřáb se objevuje v několika titulech. Ten je jedním ze symbolů nesmrtelnosti či dlouhověkosti⁶⁹, značí tak jakousi stálost a jistotu. Například v I Pŏm-sŏnově povídce *Lidé z Jeřábí* (*Hangmaül saramdül*, 1957) je párek jeřábů považován za symbol všeobecného blaha a v těžkých dobách za „prostředníky mezi nebesy a obyvateli vesnice“.⁷⁰ Smrt mládeže pak předznamenává nadcházející katastrofu.⁷¹ V povídce *Období dešťů* pak zase figuruje stará představa, která považuje zjevení hada za návštěvu převtěleného mrtvého člověka.⁷²

4.2 Zobrazení ideologie

Než se přesuneme k otázce literárního zobrazení samotných postav, je nutno se pozastavit u otázky zobrazení ideologie, neb je úzce spojená s jejich stereotypizací a omezeným schématem. Ideologie sama o sobě (s výjimkou propagandistických děl z válečných let) nebývá

⁶⁴ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 36

⁶⁵ KIM, Won-il. *The Spirit of The Darkness*, str. 7

⁶⁶ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s)*, str. 8-9

⁶⁷ FRANČÁN, Michal. *Symbolická úloha rostlin v korejské kultuře*, str. 49-50

⁶⁸ SUH, Ji-moon. *The Rainy Spell and Other Korean Stories*, str. 204

⁶⁹ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 82

⁷⁰ I, Bom-son [I, Pŏm-sŏn]. *Lidé z Jeřábí (I)*, str. 113

⁷¹ *Ibid.*, str. 144

⁷² JUN, Hung-gil. *Období dešťů*, str. 158

často zmiňována či vysvětlována. Není explicitně nijak vyjádřena, hraje ovšem velkou roli, neboť reálně stála za rozdělením a rozkladem mnohých rodin. Téma rodiny rozdělené politickou orientací či sympatiemi se objevuje v prózách 70. let a využívá především dětského vypravěče. Takový přístup zvolil například Jun Hŭng-gil ve své povídce *Období dešťů*, kde je dítětem pozorován narůstající konflikt mezi babičkami, jejichž synové patřili k opačným armádám. Ideologická příslušnost do té doby nebývá prezentována jako vlastní volba postav a pohledy na „druhou stranu“ – tedy partyzány a komunisty, jež braly na vědomí jejich existenci a lidskost, se s měnícím přístupem k tématu občanské války začaly objevovat od přelomu 70. a 80. let.⁷³ Především ovšem, jak je již uvedeno, hraje ideologie a její výklad důležitou roli v celkovém nastavení podmínek tvorby a odvíjí se od ní samotný způsob vyobrazení postav jako např. postavy nepřítele.

4.3 Paradox nepřítel-bratr

Samotná otázka „Koho vlastně označit za nepřítele?“ je v této situaci komplikovaná, neb největším paradoxem korejské války je její bratrovražedný aspekt. Tato kolize „bratr-nepřítel“ přidává vnímání nepřítele další dimenzi. Pro Korejce se jedná se o situaci, kdy nejenom že není možné rozpoznat nepřítele vnějšího, nejde ho rozpoznat ani mezi sebou. Války vždy představují katastrofu, ale fakt, že tentokrát „nepřítelem“ nebylo cizí, vnější zlo, jež je nutné chrabře zastavit, nýbrž vlastní krajané, nezřídka členové vlastní rodiny, udělal z korejské války nebyvalou tragédií. Nepřinesla tak pouze lidské a materiální ztráty, nýbrž také nezměrnou ránu korejské duši. Obzvlášť protože Korejci byli odedávna pyšní na homoetnicitu svého národa a jejich smysl pro něj byl posílen v historii opakovaným utrpením pod nadvládami cizích mocností. Severokorejské jednotky navíc nesestávaly pouze z komunistů z přesvědčení, stejně tak jako jihokorejské nesestávaly pouze z oddaných liberálních demokratů. Spousta z nich byla násilím odvedena pouze na základě toho, v jakou dobu a na jaké straně 38. rovnoběžky se zrovna nacházeli. Nezřídka se tak stávalo, že bratři, otci a synové či strýcové a synovci skončili na opačné straně.

V korejské válce naprosto chyběl pocit boje za odstranění zla, namísto toho, Korejci se svým silným citem pro národ trpěli bratrovražednou vinou.⁷⁴ Tato schizofrenie, společně s limitací ze strany vlády, mohla být příčinou, proč se o „nepříteli“ v próze prakticky vůbec

⁷³ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 12

⁷⁴ Paradox „bratr-nepřítel“ je expresivněji zachycen ve válečné poezii nežli v próze. Více v antologii *Brother Enemy: Poems of the Korean War*. SUH, Ji-moon. *Brother Enemy: Paradoxes of the Korean War*. Education about Asia., str. 24

nemluví. Výjimkou jsou ovšem opět ideologizované portréty z per válečných propagandistů. Od takových povídek z válečných let můžeme očekávat více politicky „správné“ a jasně definované pojetí, neboť jak už je uvedeno, v letech 1950-53 vznikalo množství próz inklinujících k nacionalismu, podřízených státním požadavkům.

4.4 Ideologizovaná postava nepřítele z prózy válečných let

Spisovatel válečné propagandy využívá k ovlivnění čtenáře strategii, kterou apeluje na čtenářovo morální rozhořčení, což bývá obvykle prováděno tvorbou stereotypů. Předpojaté a přílišně zjednodušené vyobrazení nepřítelovy krutosti a nelidskosti je společné pro spisovatele na Severu i na Jihu, avšak tyto extrémně polarizované typy byly vytvořeny již během druhé světové války. Na obou stranách se ovšem objevují i pokusy ponechat nepříteli lidskou tvář, pro případ, že dojde ke sjednocení. Autoři se proto snaží při popisu nepřátelské strany rozlišovat mezi běžnými lidmi (ti podporují dobré postavy a pasivně očekávají osvobození) a lidmi u moci – vojenskými důstojníky a politiky.⁷⁵

Obraz nepřítele v těchto dílech vychází z tehdejšího pojetí komunistické ideologie po potlačení levicového povstání v Jösu roku 1948. Jeho tehdejší reflexe ji popisují jako inherentně brutální a krutou, jako něco nepřátelského, co nepatří ke korejskému národu. V próze pak vznikají díla jako *Temná noc (Amja, 1952)* od Pak Jöng-džunga nebo *Člen Strany (Tangwön, 1952)* od Čchöng Pi-söka, podněcující představu, že ideologie nemůže být překonána, ani v případech pokrevních vztahů či přátelství. Komunismus je něco, co rozvrací korejský národ a vede k nelidskému chování. Pak Jöng-džung ve své další povídce *Partyzán (Palčchisan, 1952)* předává čtenáři jasnou zprávu o tom, že komunistická ideologie hubí lidské city prostřednictvím nátlaku a povinné sebekritiky, což má za příčinu ohavné skutky, i vůči vlastním krajanům. Nicméně většina běžné severokorejské populace je vyobrazena jako oběť režimu a Severokorejci jsou tak stále započtení do jihokorejské představy „korejského národa“. To platí i v případě řadových vojáků. Jejich vylíčení se pokouší vyjádřit to, že obyčejný Severokorejec či voják v komunismus nevěří, bojuje za něj jen kvůli nátlaku a zoufale čeká na osvobození rukou Jihokorejců.

Pokud se tedy v angažované jihokorejské próze severokorejský nepřítel objeví, hlavním poselstvím je rozdíl mezi komunistickou ideologií a poněkud nadneseně a ideologicky líčenou demokracií a svobodou. Komunismus je zobrazen jako svou podstatou zlý a neslučitelný s

⁷⁵ WIT, Jérôme Willem Andries de. *Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953)*, str. 165-168

národem. To je podtrženo i fyzickým vzhledem některých nepřátel, jako kdyby bylo naznačeno, že ze své podstaty špatný komunismus je vtisknutý přímo v těle či rase.

4.5 Ideologizovaná postava čínského nepřítele z prózy válečných let

K takovému pojetí rasismu u nepřítele jasně dochází i v případě popisu čínských vojáků. Čínští vojáci bývají vyobrazováni jako lidé podřadní. V Ju Čchu-hjōnově povídce Dívčina píseň (*Jōinūi norā*, 1952) má jedna z postav zdeformovaný nos strelou kulky, zatímco druhému se přezdívá „Pahýlek“. Jejich tělesné vady naznačují, že mají blíže ke zvířeti nežli k člověku. Tento efekt je ještě posílen vylíčením jejich nedostatečné mentální kapacity. Číňané, vzhledem ke svému uvíznutí v animální fázi, jsou následně puzeni neustálým nutkáním ke znásilňování korejských žen, což bývá obohaceno o scény loupení. Jejich nezřízený zvířecí sexuální apetit je vykreslován tak, že se projevuje i ve chvílích fatálního ohrožení života. Obraz zranitelných a nevinných dívek, znásilňovaných nepřáteli, měl za cíl vyvolat ve čtenáři nenávist a sekundárně symbolizovat ohrožení „korejské čistoty“. Vzhledem k silnému domácímu cítění k etnicky jednotnému národu mohl tak obraz znásilňované Korejky představovat útok na samotnou identitu národa.⁷⁶

4.6 Neexistující postava nepřítele v neangažované próze z poválečných let

Pozdější, politicky neangažovaná próza se často přímým vyobrazením bojů a bojiště vyhýbá, tudíž prakticky mizí i problém týkající se vyobrazení nepřítele. Pokud jsou vůbec severokorejští vojáci zmiňováni, jsou popsáni pouze v hrubých obrysech a je s nimi zacházeno jako s bezejmennou masou. Nicméně, jak už bylo řečeno, vyobrazení je buď silně typizované na základě žádoucího vidění abstraktního Severokorejce, komunisty apod., anebo je válka redukována na situace, kde se bez nepřítele, ideologie a všeho konkrétního lze obejít.

Více problematický byl popis lidí, kteří se přidali, či byli přinuceni se přidat, k severokorejským silám. V druhém případě sice sami mohli být hodnoceni jako nevinní, ale jejich rodiny musely v důsledku vždy čelit stigmatizaci a šikaně, což zapříčinilo rozklad mnohých tradičních vesnických komunit. Tento problém nebyl pojednán přímo a do 70. let byl v literatuře velmi vzácný. O přímé vyobrazení šikany se pokouší I Tong-ha ve své povídce Šrapnel (*Pchapchjōn*, 1982) v němž dětský vypravěč popisuje nepřátelství vůči své rodině, stigmatizované otcovými socialistickými ideály:

⁷⁶ WIT, Jérôme Willem Andries de. Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953), str. 171-180

„Byl to strýc, kdo moji matku zachránil před zostuzením horším jak smrt. [...] Byl právě v tu dobu doma na propustce, máchal svojí M-1 puškou, která nebyla o moc větší než on, a zachránil tak matku před vytrvalým davem. Matka, kterou táhli několika úzkými uličkami, až ji hodili na kupu kompostu u vstupu do vesnice, vypadala jako šílený pes, nad nímž se vznášela smrt. Její roztrhané oblečení budilo dojem hadru a nezakrývalo ani nejintimnější ženské oblasti.“⁷⁷

4.7 Vzácná postava Američana či vojáka OSN

Korejská válka zůstává dominantně tématem korejské literatury, čemuž odpovídá i rozsah jejího zpracování. Ať už jde o zasazení, děj, bojiště či většinu postav – vše bývá čistě korejské. Proto v literatuře nenalzáme skoro žádné obrazy amerických či jiných vojáků OSN. I rozpoznat samotné korejské vnímání cizinců je poněkud složité, neboť se zdá, že válečný zmatek bránil lidem jasně pochopit cizí přítomnost na poloostrově a její význam. Obyčejní Korejci tak nerozlišovali mezi „cizími nepřáteli“ a údajnými „zachránci“.⁷⁸

Ambivalentní vztah k Američanům se projevuje i nadále. Donald Gregg v předmluvě publikace *Remembering the „Forgotten War“* (2001) vyjadřuje překvapení nad zjištěním, že i když jsou někteří Korejci za americký zásah vděční, protože zamezil zániku Korejské republiky, existují i tací, kteří místo vděčnosti cítí naopak hořkost a vznik samotného konfliktu přičítají právě USA. Zatímco pro Američany znamená účast v korejském konfliktu vznešenou oběť, reálně se jednalo o válku, ve které umírali hlavně Korejci, a především oni jako jediní museli čelit jejím následkům.⁷⁹

Pak Wan-sō se například ve své povídce *Koniklec toho pochmurného dne* (*Kũ salbõlhättõn narõi halmikkot*, 1975) pokouší o zobrazení Američanů, které označuje jako „frňáky“ či „velké nosy“. Ti dorazí do zapadlé vesnice, kde přebývají pouze ženy. Jelikož si myslí, že hledají prostitutky, nejstarší žena se rozhodne za nimi jít, aby uchránila mladé dívky. Američtí „Yankees“ se při pohledu na její odhalené tělo začnou smát a nabídnou jí něco k snědku. Žena po návratu prohlašuje, že přežila jenom díky tomu, že to nebyli Japonci či Rusové, neboť ti by ji buďto zastřelili nebo znásilnili, bez ohledu na její věk. Vypravěč k tomu ovšem doplňuje, že je samozřejmé, že žádná z vesničanek nikdy žádného cizince neviděla, ať už Američana či Rusa, a jednalo se o jejich zcela první kontakt s jakýmkoliv cizincem.

⁷⁷ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 9-11

⁷⁸ Ibid., str. 2-3

⁷⁹ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. *Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art*, str. 7-8

Zahraniční vojáci jsou jako samostatní hrdinové v povídkách velmi vzácní. Výjimkou je afroamerický voják Bob z Čchö Il-namovy povídky Poutníci (*Tonghäng*, 1959), který ztratil svou jednotku a putuje zmrzlou krajinou. Kromě něj jsou osudy jiných jednotlivců v próze popsány nedobře a s jednotkami OSN je zacházeno jako s jedním celkem.⁸⁰

4.8 Obyčejné postavy

Jak je již výše zmíněno, v povídkách převážně nalézáme postavy čelící osobní tragédii v podobě ztráty rodiny či domova. Pouze z vedlejší zápletky pocítujeme i další ztráty – ztrátu tradičních hodnot, morálky, lidskosti, přátelství. I když nejsou v textech přímo deklarované, všeprostupující pocity ztráty národní a osobní identity je vyjádřen prostřednictvím zmatených a vykořeněných protagonistů.⁸¹ Pocitu ztráty zapříčiněné válkou si můžeme povšimnout nejen na vnějších podmínkách, ale i vnitřní psychice postav. Postavy v tvorbě 50. až 70. let často trpí kromě mentálních traumat také fyzickými zraněními. Tyto po rozbořené scénérii plahočící se postavy označuje Kim Čong-un ve svém článku *Images of Man in Postwar Korean Fiction* (1978) jako „chodící raněné“ (walking wounded).⁸²

Hlavní hrdinové jsou si svým způsobem všichni podobní a jejich osudy se dají snadno generalizovat. O postavách nevíme nic kromě jejich jména, ale i to je zástupné. Jejich vzhled, chování či vlastnosti nebo myšlenky podrobně popsány nejsou. Jsou vyobrazeni jako nic netušící, nevinní lidé, nepřipravení na tragickou realitu. Jejich životy jsou určovány válkou. Můžeme rozlišovat pouze mužské a ženské typy, které se dají dále dělit do rodinných dvojic otec-syn a matka-dcera, popřípadě matka-syn. Pověštinou jde o postavy dvou generací, mladší postavy často slouží jako příklady rodičovského stesku (po naverbovaných synech) nebo extrémní chudoby (u mladých dívek).

Většina příběhů je rodinných, často se v nich vyskytují motivy čekání na návrat otce či syna, hladovění nebo perzekuce ze strany vojáků či policie. Postavy jsou jako loutky, přijímající svůj osud, zmítané chaosem snášejícím se shůry. Nevyjadřují žádné pocity a svým způsobem se vracejí do animálního stavu, kdy jim záleží jen na tom, jak přežít. Dalším motivem příběhů je návrat mužského obvykle zmrzačeného protagonisty z války, který musí čelit faktu, že již

⁸⁰ Vojáci OSN však figurují v korejské válečné poezii. Více v básnické antologii *Brother Enemy: Poems of the Korean War* od Suh Ji-moon. LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s)*, str. 3

⁸¹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s)*, str. 8

⁸² KIM, Chong-un. *Images of man in postwar Korean fiction*, str. 4

žádný domov ani rodinu vlastně nemá. Tyto příběhy o „malých lidech“ a jejich „malých tragédiích“ vypovídají o typických situacích, které válka Korejcům přinesla.⁸³

⁸³ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 9

5. Kategorizace postav

Podle Lexikonu teorie literatury a kultury je literární postava definovaná jako „postava vyskytující se ve fikcionálních textech, která je lidská nebo se přinejmenším člověku podobá“. Použitím přímých nebo nepřímých prostředků charakterizace (např. komentář vypravěče, promluva postavy) získává stabilní vlastnosti. Snahy o kategorizaci literárních postav stojí na analýze právě těchto vlastností, jejich množství a vnitřního uspořádání. V návaznosti na to se mluví o tzv. charakterech (či individuích) a typech.⁸⁴ Ty označují způsob představení koncepce literárních postav. Zatímco charakter je vybaven větším množstvím vlastností a klade se u něj důraz na jeho osobitost, typ naopak od individuality odhlíží a reprezentuje vlastnosti obecnější. Protikladný vztah charakteru a typu odpovídá vztahu mezi jednodimenzionální postavou, která se vyznačuje úzkou škálou nezaměnitelných vlastností, a komplexnější vícedimenzionální postavou.⁸⁵ Aby tedy mohla být literární postava typem, musí splnit i určitou propozici, tj. „to, co nutně musí platit“.⁸⁶

Při kategorizaci postav vycházím ze zpracované teorie o limitech reflexí tématu a jimi vytvořených literárních typů s určitou propozicí, a to se snažím aplikovat na postavy stanoveného povídkového korpusu. Postupuji podle jejich četnosti, od postav, které figurují velmi často a jsou podrobněji vyobrazeny, k postavám vyskytujícím se sporadičtěji. Zde musím podotknout, že četnost postav a způsob jejich vyobrazení jsou do jisté míry zkreslené samotnou skladbou korpusu, neboť ten souvisí s vývojem literárního zpracování tématu korejské války v průběhu let. Také musím upozornit na fakt, že korpus sestává z pouze neangažované prózy, neobjevují se v něm tedy postavy, u nichž by se projevovala jasná politická propaganda.

Při analýze se snažím dospět prostřednictvím emblematické redukce k ověření či určení propozice typů postav vyskytujících se napříč korpusem. Ptám se tedy, jaké jsou jejich zplošťující rysy (tj. co je pro danou postavu nejtypičtější, nutné, znovu se opakující), a tím spěji k její zobecněné charakteristice. Současně se pokouším i sledovat, zdali u postavy v některém případě dochází k sekvenci – netypickému chování, vystoupení z jejího schématu, či zdali setrvává ve své ustanovené propozici.

⁸⁴ NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a Jiří HOLÝ, ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/ osobnosti/ základní pojmy, str. 616

⁸⁵ Ibid., str. 321

⁸⁶ Ibid., str. 637

5.1 Přeživší

Do této skupiny řadím všechny „běžné“, ideologií nezkreslené postavy, které představují obyčejné Korejce. Povětšinou se jedná o členy jedné rodiny, kteří ve vesnickém prostředí čelí osobní tragédii, bídě a hladu, v městském prostředí potom deziluzi z poválečné reality a zrazení ideálů. Jedná se o postavy, které pasivně přijímají svůj tragický osud, jsou v novém světě ztracené, zmatené a zmítané změnami v něm.

Příznační v tomto smyslu jsou například nevinní a nechápaví vesničané z povídky Lidé z Jeřábí od I Pöm-sōna, kteří zcela naplňují starou konfuciánskou představu o lidu jako dítěti, které je třeba vést, pečovat o ně a víc od něj nečekat.

Obyvatelé vesnice zažívají náhlý strach, když se v okolí rozezní několik dní dlouhá palba. Poté, co do vesnice napochodují vojska s tím, že je přišla osvobodit, jsou všichni zmatení, neboť nikdo z nich dostatečně význam onoho slova nechápe: „*Ale lidé z Jeřábí dost dobře nerozuměli slovu „osvobodit“. Ani Pak Hun-čang, který to slovo jako učitel znal, říkal, že je nějak nechápe.*“ Stejná situace se vzápětí několikrát opakuje, jak vesnicí procházejí oddíly obou bojujících stran a každá tvrdí, že přišla vesnici osvobodit. Vesničané si vydedukují, že nejspíše začala válka. Náповědou jim je to, že jedni se navzájem oslovují jako soudruzi. Se stejným nepochopením a zmatením ze strany vesničanů se setkává i rodák Pa-u, který se do vesnice vrací ze Sōulu jako mladý revolucionář: „*(Pa-u) Věděl mnoho věcí, o nichž lidé z Jeřábí neměli ani ponětí. Věděl, kdo je to generál Kim Ir-sen, co je to Inmingun – lidová armáda. Mlel takové nesmysly, že jim nerozuměl ani učitel Pak Hun-čang, natož ostatní vesničané. Něco jako vykořisťování, hrdinský, nebo reakce a rudý prapor. I když se jim ta slova zdála nějak povědomá, korejská, [...] byla to pro ně úplná španělská vesnice. Ale Pa-u ovládal i jakýsi cizí slova, z nichž už vůbec žádné neznali – Stalin, SSSR, OSN, tank ...*“ To je ukázkou toho, jak byla válka běžnými lidmi reálně vnímána. Přišla nečekaně jako přírodní kalamita, z naprosto neznámých důvodů, nesmyslně a bez milosti nabořila obyčejný život obyčejných lidí.

Vesničané nechápou, z jakého důvodu je ve vesnici založen Lidový výbor, a proč by měl být jeho předseda Pa-u nejmocnějším mužem vesnice, když tato výsada odjakživa patřila nejstaršímu muži.⁸⁷ Nikdo z vesničanů není schopen přijmout rozklad starých pořádků a norem. Pa-u všechny označí za reakcionáře, z vesnice odejde a poté, co je Lidová armáda zatlačena zpět, nastává krátký klid. Totální rozklad vesnické komunity ovšem přichází v zimě, ruku v ruce s příchodem čínských vojsk a hromadným útekem na jih.⁸⁸ Vesničané tak opouštějí domov a vydávají se na náročnou cestu do neznáma: „*Většina z nich opouštěla Jeřábí poprvé*

⁸⁷ I, Bom-son [I, Pöm-sōn]. Lidé z Jeřábí (II), str. 145

⁸⁸ Ibid., str. 146

v životě. Když vystoupili na vrcholek hřebene, ještě naposledy se otočili směrem k domovu a chvíli tak postáli. [...] Začali tedy se slzami v očích sestupovat do údolí. Urazili pešky skoro osmdesát mil, než se jim podařilo nastoupit do nákladního vlaku. Všichni se vyškrábali na střechu vagónu a tam seděli, namačkaní vedle sebe, odhodlaní jet, kam až to půjde. Tak dojeli do Pusanu.“ Na cestu nazpátek se vesničané, zubožení uprchlickým životem, vydávají s prvními teplými jarními dny: „V rohu skladiště, kde přečkali zbytek zimy, začala rašit svěží tráva. Znovu se v nich probudil stesk po domově, na nějž přes zimu skoro zapomněli.“ Patnáctidenní cesta napříč poloostrovem je vyčerpávající, ovšem vesničany pohání vpřed silná touha po domově a pocitu bezpečí. I když se vracejí do rozbořené a vyrabované vísky, jsou plni naděje v lepší budoucnost – ta je symbolizovaná zasazením nového stromu.⁸⁹

Lidé z Jeřábí jsou ojedinělým komplexním obrazem běžných Korejců, jejichž život byl válkou zasažen bez možnosti boje. Válka je vykořenila a zničila jejich tradiční pořádky, domovy, pocit bezpečí a smyslu. Jsou to postavy-trpitelé, kteří se osudu nebrání, což je patrné na většině charakterů tohoto druhu a typické pro první vlnu poválečné tvorby.

Další postavy v podstatě zaostrují na konkrétní osoby v konkrétní komunitě, která je zde upozaděna. Odpovídají výše stanoveným charakteristikám a dělím je podle dalších sdílených rysů na následující podkategorie:

5.1.1 Rodinné dvojice otec-syn a matka-dcera

Jak je již řečeno v předešlé kapitole, rodina a rodinné dvojice jsou nejdůležitějšími aktéry válečné prózy. Hojně se objevují především v povídkách 50. let. K analýze rodinných dvojic přistupuji již s určitým předpokladem – bude se jednat o vcelku nevinné, válkou zaskočené vesničany, pasivně přijímající hrůznou realitu, trpící chudobou a ztrátou smyslu života. Jde o postavy, které ztratily všechnu jistotu, potýkají se s určitou rodinnou tragédií a samy jsou traumaticky poznamenané jak na duši, tak na těle. U dvojice otec-syn očekávám fyzicky zraněného syna a jeho návrat domů, nebo synův odvod do armády. U otce to potom především stesk po synovi. U dvojice matka-dcera předpokládám zdůraznění bídy, hladu a chudoby.

Tyto typické propozice můžeme sledovat u všech rodinných dvojic z korpusových povídek. Konkrétně otec a syn z Ha Kün-čchanovy povídky Utrpení dvou generací (*Sunan idä*, 1957) tvoří přímo modelové postavy válečné povídky 50. let.

⁸⁹ Ibid., str. 147

Ústřední dvojici tvoří otec Pak Man-do a syn Čin-su. S prvním z nich se setkáváme při vyčerpávající cestě na nádraží, kde má vyzvednout syna propuštěného z vojenské nemocnice. I přestože by mu normálně cesta zabrala několikrát tolik času, dopředu ho žene touha syna znovu vidět.⁹⁰ Sám přišel o paži, když byl Japonci odveden na nucené práce do Tichomoří⁹¹, a tak je jeho nejušnějším přáním, aby se syn nevrátil také zmrzačený.⁹² Přes všechny obavy se ale Čin-su na nádraží objeví bez nohy, podpíraje se berlemi. Namísto lítostivého pláče ho ovšem otec přivátá slovy: „*Ach ne! Ty pitomče... [...] Jak to vypadáš?! [...] Ty parchante!*“⁹³ Jeho první reakce je nečekaně vzteklá a nepřátelská. Man-do si možná promítal sám sebe do svého syna a věřil, že dokud bude Čin-su celý a zdravý, bude v pořádku i on sám. Možná, že do něj v neúspěšné době vkládal veškerou naději, a když ji Čin-su nenaplnil, ovládl ho vztek. Navíc si Man-do pohledem na syna mohl připomenout bolestivou vzpomínku na svůj vlastní zážitek. Ve větším měřítku ovšem jeho vztek pravděpodobně pramenil z frustrace, kterou mu přinášela krutost a nelogičnost války samotné. A jelikož v ten moment ji musel nějakým způsobem filtrovat, vylil si svůj hněv na synovi, jako kdyby byla celá situace jeho vina. Pod prvotním vztekem se ovšem nejspíš skrývá nezměrná lítost, neboť je otci jasné, jaký život syna čeká.

Man-do čelí frustraci, zbořeným nadějím na budoucnost a zoufalství, jež nedokáže zpracovat, dokud se sám v místní hospodě nenapije, načež syna již smířlivěji pobídne k jídlu.⁹⁴ Po cestě domů už zklidněný Man-do nalezne pro Čin-sua i slova útěchy, když mu humorně připomíná, že žít se přece dá i s jednou končetinou a každý může zastávat práce vhodné pro vlastní tělesnou indispozici. V konečné scéně se nám naskýtá obraz dvou zubožených postav – jednorukého otce a jednonohého syna a jejich vnitřních myšlenek: „*Byl to pech, Čin-su, a tvůj život teď bude stát za hovno.*“ *Zatímco si táta takhle brumlal, Čin-su [...] měl v tváři jen provinilý výraz.* „*Když jsem na tom takhle, přidělám tím tátovi jen další trápení,*“ *mumlal si pro sebe.*“⁹⁵ Zde se ukazuje trochu z Čin-suova vnitřního světa, kterému aktuálně spíše než zasmušilost z vlastní situace, dominuje vina pramenící z jeho zklamání vůči roli syna a tradičním povinnostem k rodičům. U otce naopak převažuje lítost, ale i úleva a radost, že se mu syn vůbec vrátil živý.

Jedná se tedy o typickou situaci, mezi jejímiž motivy najdeme vesnické postavy čelící osobní tragédii, určitému rozkladu rodinných vztahů, také fyzickým a psychickým ranám.

⁹⁰ HA, Kun-čchan. Utrpení dvou generací, str. 166-167

⁹¹ Ibid., str. 170-174

⁹² Ibid., str. 167

⁹³ Ibid., str. 175

⁹⁴ Ibid., str. 177

⁹⁵ Ibid., str. 179-180

Znatelný je i rodičovský stesk po synovi v armádě. To je nejvíce charakteristickým rysem i otce z Kim Tong-niho povídky *Otec a syn* (*Abōdžiwa adūl*, 1956).

V té figuruje chudý rolník Sōk-kju, který podniká několikadenní cestu do Kwangdžu, kde má být umístěna jednotka jeho syna Pong-hoa.⁹⁶ Nehledě na svůj nepříznivý fyzický stav, nedostatek financí, které musí řešit půjčkou, a zodpovědnost vůči hospodářství, se vydává na nejistou pouť: „*A nešlo pouze o peníze, zrovna bylo jedno z nejnabitějších a nejdůležitějších období ve farmaření, takže vydat se teď na cestu by mohlo vážně poškodit letošní podzimní sklizeň. Tak, a co? Co je malý dluh, když je tělo zmožené kašlem, starostmi; když člověk vůbec nespí a touží po tom zahlédnout synův obličej?*“⁹⁷ Je jasné, že otec soužený steskem, je pro setkání se synem ochoten obětovat naprosto vše, nehledě na svoje zdraví či chudobu. Ovšem kýžené setkání je ohromně rozpačité, neboť pohublý Pong-ho, jehož jednotka druhý den ráno vyráží potlačovat v horách usazené partyzány, je po celou dobu setkání zasmušilý a zamlklý. Rozhovor je tak plný mlčenlivých pauz a na pro oba jistě bolestivou otázku ohledně návratu, Pong-ho odpovídá pouze krátkým „*Já nevím.*“⁹⁸ Otcova nečekaná návštěva byla pro Pong-hoa očividně nepříjemnou připomínkou bezútěšnosti situace, ve které si sám nemůže být jist, jestli se mu vůbec podaří vrátit zpět k rodině. Opět je patrné narušení vztahu mezi otcem a synem a neutišitelná rodičovská touha po ztraceném dítěti.

Další charakteristický prvek postav rodinných dvojic, především však ženských – neskutečnou chudobu, bídu a její následky, demonstrují matka a dcera z Čchō Il-namovy povídky *Vyprávění o pelyňku* (*Ssuk ijagi*, 1953).

Figurují v ní malá dívka In-sun a její těhotná matka, které pro obživu chodí trhat pelyněk. Potom co byl otec odveden, zbyly samy a na pokraji vyhladovění se prodírají světem.⁹⁹ Důsledkem zoufalé bídy a stravy sestávající z pelyňkového odvaru či kaše zesláblá matka dítě potratí a dostane se na pokraj fyzického i psychického vyčerpání. Malá In-sun je nucena na sebe vzít roli pečovatelky a natrhané byliny chodí prodávat na trh. Tam jsou nám při pohledu na pytle s bílou rýží vylíčeny její zoufalé myšlenky, které jsou výhradně zasvěcené hladu: „*Přesně jako kdyby do té doby nevěděla, co to rýže vlastně je, a znovu ji objevila. Rýže! Dobrá rýže, ze které se stává jídlo. Mastňoučká bílá vařená rýže. Kdyby se takové rýže jednou najedla až k prasknutí a pak umřela, neměla by čeho litovat.*“¹⁰⁰ Její postava se ale dočká tragického

⁹⁶ KIM, Tongni. *Father and Son*, str. 2

⁹⁷ *Ibid.*, str. 5

⁹⁸ *Ibid.*, str. 7-8

⁹⁹ ČCHŮ, Il-nam. *Ssuk ijagi* (Vyprávění o pelyňku). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2020-11-08]. Dostupné z: http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=56

¹⁰⁰ *Ibid.*

konce, neboť podlehne vyčerpání z hladu a následkům výprasku, který je jí uštědřen, když je chycena při krádeži hrsti rýže, a umírá matce v náručí. V posledních chvílích svého života In-sun blouzní, přemítá, zdali přijde do pekla, a pronásledují ji i noční můry, ve kterých figuruje osudný pelyněk.¹⁰¹ Postavy matky a dcery jsou obě tragické, osamělé proti celému světu a čelí neútěšnému hladu, na jehož úkor je potlačeno vše ostatní. Ukazuje se u nich, jak moc silná je primární lidská touha žít.

5.1.2 Stařena¹⁰²

Se stařenou jako výraznou postavou se s v rámci povídkového korpusu setkáváme na několika místech. Jedná se o povídky Zbloudilá kulka (*Obaltchan*, 1959) od I Pöm-söna, Zimní výlet (*Kjöl nadüri*, 1975) a Koniklec toho pochmurného dne od Pak Wan-sö, povídku Básně Jana Křtitele (*Johan sidžip*, 1955) od Čang Jong-haka a Jun Hüng-gilovu povídku Období dešťů.

V povídce Zbloudilá kulka se setkáváme se šestičlennou rodinou severokorejských uprchlíků, tísnících se v chatce söluského uprchlického ghetta zvaného „Vesnice svobody“, a v ní s nejmenovanou postavou matky. Ta je líčena jako pomatená stařena, ochromená mučivým traumatem způsobeným útekem z rodné vlasti. Její jedinou promluvou napříč celou povídku jsou stále se opakující výkřiky „*Pojďme, pojďme*“¹⁰³, demonstrující návrat domů jako jedinou věc, ke které je její mysl upnuta. Tím neustále připomíná ostatním členům rodiny bolestivost stávající situace.

Dozvídáme se i o matčině cestě ke ztrátě přičetnosti. Stará matka, potom co rodina utekla před komunistickou okupací, vůbec v důsledku nechápe politický význam 38. rovnoběžky a její nepřemožitelnost. Jejím jediným přáním je vrátit se s rodinou domů, neboť realita uprchlického života na Jihu znamenala zoufalou chudobu a ponižující zacházení. Matčino přání ale bylo „*moc nevinné, aby mohlo být vysvětleno nějakým politickým diskurzem ...*“ Synův argument nově nabyté svobody, jejíž koncept matka nedokáže pochopit, pro ni neznamená nic a jejich neustálá pře vede k matčinu opovržení tvrdohlavě idealistickým synem.¹⁰⁴ Stará matka nerozumí významu rozdělení země a války, je zmatená a frustrovaná z jejich zoufalé reality. Nakonec její mysl naplno ovládla silná nostalgie po lepších časech minulých a pomátla se docela. Stala se z ní prázdná schránka, neschopna rozeznat členy vlastní

¹⁰¹ Ibid

¹⁰² Vezmeme-li v potaz to, že se v některých případech jedná o matky lehce dospělých potomků, můžeme jejich stáří odhadovat třeba na padesát, klidně i čtyřicet let. Fakticky se tedy o „stařenu“ nutně jednat nemusí. Toto pojmenování ovšem podle mého lépe reflektuje jejich mentální stav, a proto ho v této kategorii užívám.

¹⁰³ LEE, Bom-son. A Misfired Shot [online]. [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/96fall/leebomson.htm>

¹⁰⁴ Ibid

rodiny: „Ztratila všechny vzpomínky a jediné znamení toho, že stále žije, byly její vytrvalé výkřiky ...“¹⁰⁵

Jedná se o postavu, jež byla naprosto pohlcena nezpracovaným traumatem. Stejná je i stařena z povídky Zimní výlet, která taktéž uvízla v prožitém šoku. Ten se ale manifestuje neustávajícím, pětadvacet let dlouhým vrtěním hlavy.¹⁰⁶ To má svůj původ v době strachu z postihu na základě synova údajného reakcionářství, kdy stařeně do hlavy usilovně vtloukala slova „*Já nevím*“ její snacha. To pro případ, že by se někdo po synovi ptal, a důvěřivá stařena by nehledě na okolnosti vyradila, kde se skrývá. Zlom přichází v momentě, kdy je Lidová armáda na ústupu a syn se potají vplíží do domu. Dalšího rána se stařena nečekaně na dvorku setká se severokorejskými vojáky, a zatímco s křikem „*Já opravdu nevím*“ kroutí hlavou, syn vyběhne ven a je vojáky zastřelen. Tato událost znamená počátek celoživotního traumatu: „*Od té doby byla tchýně jako pomatená. Po dlouhé a oddané péči se poněkud zotavila, ale to kroucení hlavou, do kterého se pustila tak usilovně, když syn u rohu domu umíral, se od té doby zmenšilo co do intenzity, ale vytrvalo jako chronický stav, kterému nemohla zabránit.*“¹⁰⁷

Další podobně zuboženou ženou je matka severokorejského zajatce Nu-hjea z povídky Básně Jana Křtitele. Když se dozvěděla o synově zajetí, společně s ustupující frontou se ze Severu přestěhovala do Jižní Koreje,¹⁰⁸ kde marně roky čeká na synův návrat. Trpí nepředstavitelnou chudobou a hladem.¹⁰⁹ Kromě výkřiků synova jména¹¹⁰ nemluví, její vyhladovělé tělo je na pokraji fyzických sil, stejně tak její pomatená mysl dosáhla konce, čemuž nasvědčuje její prázdný výraz.¹¹¹

Stařena je tedy ve válečné povídce postavou zuboženou traumatickým zážitkem, postavou pomatenou, psychicky zlomenou, uvízlou v bolestivé vzpomínce z minulosti. Stařena pasivně trpí a nedokáže pochopit význam celé války. Nerozumí, z jakého důvodu není možné překročit hranici zpět na Sever, či je zmatená z paranoidní nálady ve vesnici, která žije ve strachu z udání. Tomu se ale poněkud vymyká stařena z povídky Koniklec toho pochmurného dne.

Tato stará žena je vůdkyní vesnice, ze které byli kvůli válce odvedeni všichni muži.¹¹² Poté, co se v ní usadí jednotka amerických vojáků hledajících dívku pro potěšení, rozhodne se

¹⁰⁵ LEE, Bom-son. A Misfired Shot [online]. [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/kl/96fall/leebomson.htm>

¹⁰⁶ PAK, Wansō. Winter Outing, str. 139

¹⁰⁷ Ibid., str. 139-141

¹⁰⁸ CHANG, Yonghak. Poems of John the Baptist, str. 39

¹⁰⁹ Ibid., str. 29

¹¹⁰ Ibid., str. 34

¹¹¹ Ibid., str. 30

¹¹² PARK, Wan-so. A Pasque-Flower On That Bleak Day, str. 205

učinit nejvyšší obět' a aby ochránila ostatní dívky, pod vrstvou líčidel se vojákům vydá napospas.¹¹³ Jako nejvýše postavená ve vesnici přebírá řešení situace na sebe. Nečekaný zvrát přichází, když se vojáci jejímu vrásčitému tělu vysmějí a odvezou ji zpátky do vesnice společně s krabicemi trvanlivých potravin. Šokované jsou i ostatní ženy, a když se mezi nimi jako první stařena opět vzpamatuje a s klidem reflektuje události oné noci, vynáší přesvědčený soud, že noc přežila jenom díky faktu, že narazila Američany. Ostatní dívky s ní do jedné souhlasí, nehledě na to, že žádná z žen ve vesnici žádného cizince nikdy nepotkala.¹¹⁴ To, že se nikdo neopovážil stařenin výrok zpochybnit, nesvědčí pouze o její autoritě, ale i o absenci jiných zkušeností s cizinci. V tomto případě se stařena aktivně zasazuje do dění a jako nejstarší z vesnice se obětuje pro kolektiv. Není postavou psychicky rozvrácenou, její osud je optimističtější, a tak naopak s humorným laděním zvládá celou situaci, neboť se vyhnula dozajista traumatickému spouštěči.

Další v základu odlišné postarší ženy se objevují v Jun Hüng-gilově povídce *Období dešťů*. Jsou jimi dvě staré matky, spřízněné rodinnými pouty, jejichž synové patří každý k jiné armádě – jeden k armádě jihokorejské¹¹⁵, druhý k armádě lidové. I přesto se jim dařilo spolu v jednom domě vycházet dobře.¹¹⁶ Konflikt mezi nimi se vyhrotil až v okamžiku, kdy z fronty dorazila zpráva o smrti syna bojujícího na straně Jihu a staré matky se uchýlily k ostré slovní přestřelce. Ta vyescalovala emotivními slovy stařeny zdrcené synovou smrtí: „*Já půjdu! Už se mi zprotivilo tady žít! To radši umřu někde na ulici, než abych žila v tomhle domě. Rudým domě...*“ To, že zašla až tak daleko a použila zakázané slovo „rudý“ (tj. komunistický), otráslu celou rodinou.¹¹⁷ Stařenu k tomu ovšem vedl silný zármutek, ne opravdová ideologická nesnášenlivost. Obě postavy jsou totiž především matky a jejich mateřské pouto je hlavní motivací jejich jednání. I druhá matka, jejíž syn se jako partyzán ukrývá v horách,¹¹⁸ k němu přistupuje především jako k dítěti, bez ohledu na to, že je kvůli němu rodina sledována policií.¹¹⁹ Když se syn na jeden večer tajně ukáže doma, její hlavní starostí je, zdali má teplé oblečení a dostatek jídla.¹²⁰ Tyto postavy tedy spíše odrážejí tradiční obraz korejské matky a mateřství a je na nich demonstrována převaha pokrevnosti nad ideologickým rozporem v době, kdy byl vnějším světem za nepřítele považován vlastní bratr, syn, či strýc.

¹¹³ Ibid., str. 207

¹¹⁴ Ibid., str. 211-212

¹¹⁵ JUN, Hung-gil. *Období dešťů*, str. 118

¹¹⁶ Ibid., str. 125

¹¹⁷ Ibid., str. 126-128

¹¹⁸ Ibid., str. 125

¹¹⁹ Ibid., str. 128

¹²⁰ Ibid., str. 133-134

5.1.3 Děti vypravěči

Dětské postavy jsou napříč korpusem celkem běžné, ačkoliv dosti ploché. Děti jsou vždy postavy nevinné a objevují se jako součást tragédie, jejíž výsledné zobrazení je tím pádem efektnější a dramatičtější. Zmíňme např. již uvedenou umírající holčičku In-sun a potrat dítěte z Vyprávění o pelyňku, umrzlé novorozeně z povídky Poutníci či vedlejší postavy hladovějících dětí s nafouklými bříšký z Období dešťů.¹²¹ V korpusu se nám ovšem objevují i postavy dětí v roli vypravěče, kterých se takové zploštění netýká. Soustředěním na dětské postavy se mění nejen úhel vyprávění¹²², ale i propozice samotných postav.

S dětskými vypravěči v našem korpusu se setkáváme celkem dvakrát – v Jun Hŭng-gilově povídce Období dešťů a v povídce Duch tmy od Kim Wŏn-ila.

V prvním případě se jedná o malého chlapce, třetíáka, který pozoruje události odehrávající se v rodině. Ta balancuje na hraně ideologického sporu, neboť chlapcovi strýčkové bojují každý na opačné straně – zatímco jeden je jihokorejským vojákem, druhý je komunistickým partyzánem.¹²³ Několikrát nám dítě ukazuje, že okolnostem zprvu plně nerozumí – nechápe souvislost mezi signálními ohni a následnými boji v přilehlých oblastech nebo proč je trestaný za to, že od policisty, který jejich rodinu sledoval, vzal cukroví.¹²⁴ Dětským okem tak nahlíží do světa dospělých, sám ovšem zůstává dítětem, a v domácím vězení, jež mu za trest bylo uloženo, když vyradil policistovi informace o partyzánském strýci¹²⁵, touží po zábavě s kamarády a těší se, až začne chodit do školy.¹²⁶

Druhým dítětem je další chlapec, který se nachází v podobné, ale o stupeň emotivnější situaci. Jeho otcem je komunistický sympatizant, který má být popraven.¹²⁷ Stejně jako hrdina předešlé povídky nechápe realitu ideologicky zradikalizovaného světa a ptá se co je tak špatné na tom být „rudý“,¹²⁸ a proč vlastně musí jeho otec zemřít.¹²⁹ Protože rodina je kvůli věčně nepřítomnému otci vystavena extrémnímu hladu a chudobě,¹³⁰ těžké stigmatizaci (jejich dům

¹²¹ Dále také např. dvojice bratrů z povídky Ovečka (*Jang*, 1980) od Jun Hŭng-gila, kde starší z nich nosí mladšího v uzlu na zádech, nevědom si faktu, že dítě již zemřelo. Zde parafrázuji přednášku Miriam Löwensteinové „Jihokorejské vnímání občanské války“ z 4. 12. 2019

¹²² O dítěti jako vypravěči bude pojednáno v dalších kapitolách.

¹²³ JUN, Hung-gil. Období dešťů, str. 124-125

¹²⁴ Ibid., str. 123-124

¹²⁵ Ibid., str. 139

¹²⁶ Ibid., str. 142

¹²⁷ KIM, Won-il. The Spirit of The Darkness, str. 1

¹²⁸ Ibid., str. 17

¹²⁹ Ibid., str. 25

¹³⁰ Ibid., str. 2

je ve vesnici označován za „dům rudé frakce“) a brutální policejní kontrole,¹³¹ pociťuje hrdina vůči otci směs různorodých emocí: „*Proč musel být můj otec zabit? Proč musel pořád takhle utíkat? Nemohl jsem to pochopit. Lámalo mi srdce, že naše rodina byla v takovém zmatku a naše životy byly tak neúnosně těžké kvůli tomu, jak žil můj otec. V mém srdci byla také nenávist a lítost k otci, a to mě přimělo plakat ještě žalostněji.*“¹³²

U dětských vypravěčů často hraje roli osobní zkušenost spisovatelů s rozpadem rodinných vztahů, kdy se kvůli ideologickým sporům řeší rozpolcený vztah k vlastním rodinným příslušníkům. Obě postavy jsou tedy malými chlapci, kteří nechápavě přihlížejí nelogičnosti celé situace. Postavy vesnických chlapců ze stigmatizovaných rodin na základě nežádoucí ideologické orientace některého z jejich členů odrážejí běžnou realitu vyrůstání v silně antikomunistické době.

5.1.4 Mladá generace

V korpusu se objevují i postavy zastupující mladší generaci, jejichž osudy se ovšem netýkají bezprostředně války, nýbrž nesou spíše její následky. Pohybují se na scéně poválečného Söulu a odráží se v nich realita života v diametrálně odlišném světě, než byl před válkou. Demonstrují nutnost rychle se v nových pořádcích zorientovat a adaptovat se ve společnosti, které nově dominuje kapitál a konzum. Zatímco muži – sourozenci z povídky *Zbloudilá kulka* – se zabývají buďto nelegálními činnostmi (mladší bratr veterán) nebo naopak vyvíjejí snahu žít poctivý, ačkoliv tvrdý život (starší bratr – hlava rodiny),¹³³ pro dívky to znamená prodávat svoji společnost – jako tanečnice-hosteska¹³⁴ z povídky *Konec mýtu*, či jako mladší sestra z povídky *Zbloudilá kulka*, která se prostituuje americkým vojákům.¹³⁵ Významným prvkem, který se projevuje především u staršího bratra ze stejnojmenné povídky je zklamání z nenaplněných ideálů a frustrace nad realitou plynoucí ze zkaženosti a nespravedlnosti nového světa.

¹³¹ Ibid., str. 6-7

¹³² Ibid., str. 25

¹³³ LEE, Bom-son. A Misfired Shot [online]. [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/96fall/leebomson.htm>

¹³⁴ HAN, Mal-suk. Konec mýtu, str. 195

¹³⁵ LEE, Bom-son. A Misfired Shot [online]. [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/96fall/leebomson.htm>

5.2 Voják

Postava vojáka se v korpusu vyskytuje několikrát, i když celkově patří k postavám méně častým. Logicky se zpravidla jedná o vojáka jihokorejského původem¹³⁶ a s příslušností k jihokorejské armádě a pojí se k němu určitý inventář atributů a situací, ve kterých se nachází. Voják se nezdá objevuje s nějakou formou fyzického zranění, logicky k němu patří i vojenská výbava jako jsou uniforma a puška. Z již představených důvodů se nezobrazuje nic úzce spojeného se samotným válčením, tudíž nikdy nejde o vojáka v přímém boji na frontě. Napříč korpusem vidáme hlavně vojáky putující nepřátelskou krajinou, vojáky, kteří čelí smrti, vojáky-zajatce, popřípadě vojáky v prostředí vojenské nemocnice.

Ta stojí na pozadí povídky *Vojín Kim* (*Kim Ilčungpjöng*, 1951) od Han Mu-suk. Zde se setkáváme s vojínem Kim Jong-bäem, jednadvacetiletým sirotkem, který byl zraněn při náhlém partyzánském útoku na jeho jednotku.¹³⁷ Vojín Kim sleduje frontu návštěvníků a upíná se ke krásné dívce, která v něm evokuje vzpomínku na děvčata, jež se dojímají při pohledu na zraněné vojáky: „(náhodná dívka míjející vojína Kima a jeho zraněné přátele ve městě) Když vidím generála pokrytého medailemi, cítím se zastrašená, ale když vidím zraněného vojáka, chci se mu uklonit. Jsem tak naplněna obdivem, přízní, a dokonce i slzami ...“ Sám vojín je těmi vlídnými slovy šokován a dojat.¹³⁸ Představa že on, obyčejný vesnický chlapec, může být hodný takového obdivu, ho hřeje u srdce. Slouží mu jako útěcha v jeho osamělosti v cizím světě. Vyjadřuje svůj stesk po domově a touha vrátit se do rodného města – k něčemu známému, do místa, kam by patřil, je hlavním zdrojem jeho soužení.¹³⁹ Po skončení návštěvních hodin se na něj dívka ještě naposledy otočí a pozvedne koutek úst do úsměvu, což vojína naplní novou nadějí a smyslem. Nicméně jeho poblouznění je rázem ukončeno jediným pohledem na svůj vlastní odraz: „*Přivřené oteklé oči ... plochý, široký nos ... hloupé, silné rty a pod'obané úzké čelo – v tom momentě si byl k smíchu. [...]*“¹⁴⁰ Rázem si tak uvědomuje, že důvodem, proč se na něj dívka pousmála, nebude její upřímný obdiv k němu, ale lítost, kterou v ní jeho zoufalé vzezření vyvolalo.

¹³⁶ V povídce *Čekání na popravu* se objevuje pouze letmá zmínka o Severokorejci naverbovaném v jihokorejské armádě. O, Sang-won. *Čekání na popravu*, str. 153

¹³⁷ HANH, Moo-sook. *Private Kim. Brother Anthony / An Sonjae* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/99summer/hahnmoosook.htm#Private%20Kim>

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

Postava vojína je především popsána jako politováníhodná. Jedná se o „zraněného vojáka s tmavým obličejem a pajdavou nohou“,¹⁴¹ který se naivně chytá prchavých nadějí a hledá nový smysl ve své osamělé realitě.

S dalšími vojáky se setkáváme v Hwang Sun-wŏnově povídce Čas pro nás samotné (*Nŏwa namanŭi sigan*, 1958). Hlavními postavami jsou zraněný kapitán Čchu, poručík Hjŏn a vojín Kim, kteří marně putují horami na nepřátelském území, snažíce se dostat zpátky k vlastní linii na jihu. Kapitán Čchu si je sám vědom, že je pro ostatní dva břemenem: „... (*kapitán*) se neodvážil poručíku Hjŏnovi a vojínu Kimovi říct, že by ho měli nechat být, i když už nemohl chodit a byl pro ně tím pádem jen přítěží. Zůstat sám znamenalo jistou smrt.“¹⁴² Jeho strach ze smrti byl moc velký a touha přežít moc silná, a nakonec se nechá ostatními střídavě nést na zádech. Hjŏn i Kim jsou mladí chlapi, kteří původně patřili k Studentskému dobrovolnickému útvaru. Hjŏn často vzpomíná na svou dívku a očekává, že si kapitán dobrovolně vezme život a dá jemu a Kimovi šanci na přežití. Nakonec mu ovšem trpělivost dojde, od skupiny se odpojuje a zanechává Kima napospas situaci. Nehledě na to, že je kapitánem sám pobízen, vojín to samé udělat nedokáže, a dokonce hodnotí Hjŏnovo chování jako kruté. Naopak kapitánovi svitne naděje, že kdyby se Hjŏnovi podařilo dostat se za vlastní linie, vyšle za nimi pátrací misi.¹⁴³ Kim poslušně pokračuje v cestě s kapitánem na zádech sám, ovšem když se jim naskytne hrůzný pohled na mrtvé tělo poručíka Hjŏna, jejich duch je zlomen a oba začínají naplno pociťovat nevyhnutelně blížící se smrt: „*Poručík cítil smrt blížít se. Bylo zvláštní cítit ji teď, protože ji necítil ani v těch nebezpečnějších bojích na bitevním poli. Zítřka jim ty vrány vyklouou oči. [...] Chtělo se mu brečet, ale neměl na to sílu.*“

Kapitán Čchu ale ve svém deliriu nabírá novou energii, když zaslechne střelbu přátelských zbraní a štěkot psa. Kimovi se to sice zdá jako pouhá halucinace a poprvé se v něm vzmáhá vztek vůči nadřízenému, ale s kapitánovou pistolí přiloženou vzadu na hlavě za uchem je nucen sáhnout si až na dno svých sil a pokračovat se zraněným Čchuem na zádech v nejisté cestě. Naštěstí je štěkot nakonec opravdu zavedl k obydlí, značící pomoc a bezpečí: „*Chtělo se mu to vzdát a padnout na zem. Ale nemohl si to dovolit; zbraň za jeho uchem tlačila víc a víc. Neviděl nic. Už ani nevnímal, že dělá kroky. Potom, jakmile si začal uvědomovat siluetu domu, muže a štěkajícího psa v temnotě, ucítil polevující tlak vzadu za uchem. Sesunul se k zemi pod tíhou kapitánovy mrtvé váhy.*“¹⁴⁴

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² HWANG, Sunwŏn. *Time for You and Me Alone*, str. 99

¹⁴³ Ibid., str. 100-103

¹⁴⁴ Ibid., str. 106-108

V této povídce se setkáváme s vysílenými vojáky, stojícími tváří v tvář smrti, a můžeme sledovat jejich rozdílné přístupy k ní. Zatímco poručík Hjōn byl v bodě zlomu ochoten nechat své druhy napospas, aby dal sám sobě možnost přežít, vojín Kim byl pasivně, i když se zármutkem, ochoten svůj tragický osud přijmout. V obou případech se jednalo o mladé, poněkud naivní chlapce, s více či méně silným smyslem pro loajalitu a bratrství. Oproti nim stojí v kontrastu zkušenější kapitán Čchu, jehož pud sebezáchovy ho téměř zbavil lidskosti. Je na něm demonstrováno, jak silný je strach ze smrti a kam až je člověk kvůli touze přežít ochoten zajít. Nehledě na to, že v dané situaci je takové extrémní chování pochopitelné a přirozené, je kapitán místy vyobrazován jako zbabělec. Slouží tak jako protipól k ctnostnému a dobráckému vojínu Kimovi.

Podobné motivy se objevují i v povídce Čekání na popravu od O Sang-wōna. Zde se opět objevuje voják, prodírající se nepřátelským územím, čelící smrti v zajetí. Na ústupu před nepřátelskou jednotkou severokorejských vojáků¹⁴⁵ prožívá v zásadě stejně náročné, osamocené putování zalesněnými horami směrem zpátky na jih: „*Únava a hlad, v noci zima a samota. Tížily ho děsivé sny, sténal, a když otevřel oči zase jen ticho a tma. Pocit odloučenosti od světa v něm často přehlušil i strach. Co když tu navždycky zmizím zahrabaný ve sněhu?*“ Souží ho drtivá samota a tíha blížící se smrti. Nakonec doputuje k opuštěným domkům, kde se objeví severokorejská popravčí četa s jihokorejským zajatcem. Nehledě na to, že na sebe upozorní a nepochybně si tak přivodí stejný osud, nedokáže nečinně přihlížet druhově popravě: „*Srdce se mu rozbušilo. Měl pocit, že muž na hrázi je on sám. Sevřel pušku.*“ Následně je zatčen, vyslýchán a sám čelí popravě. S puškou v zádech je odhodlaný se od svého fyzického těla a bolesti odpoutat: „*Už brzy vše skončí. Nedat na sobě nic znát až do posledního okamžiku. Ovládat se do poslední minuty, do poslední vteřiny. Jeho chůze byla stejně pevná jako jeho odhodlání. Každým krokem se blížím ke smrti, je to moje poslední cesta, ale nesmím mít strach nebo dát najevo, že už nevěřím v žádnou naději.*“ Smrt samotnou se pak snaží vnímat jako něco obyčejného, co vlastně ani nestojí za zmínku. Ve svých posledních chvílích k ní přistupuje statečně a s vnitřním klidem si opakuje slova: „*Nic to nebylo [...] Ne, nic to nebylo. Nic to není. [...] Je to úplně normální.*“¹⁴⁶ S postavou se tedy opět pojí smrt a její postoj k ní, taktéž můžeme sledovat silnou empatii pro další jihokorejské vojáky.

Tento aspekt smyslu pro vzájemnou loajalitu, bratrství a zodpovědnost je pak vyzdvihnut v Sōn-u Hwūho povídce Jediná cesta (*ONE WAY*, 1956). Zde se setkáváme s Hō

¹⁴⁵ O, Sang-won. Čekání na popravu, str. 154

¹⁴⁶ Samotné rozuzlení je zde poněkud nejasné a zůstává otevřené interpretaci. Přikláním se k tvrzení, že tlak zbraně polevil, protože kapitán vydechl vojínovi na zádech naposled, nebo zbraň sám sklopil, když si uvědomil, že dorazili do bezpečí. Každopádně se domnívám, že vojín Kim přežil. Ibid., str. 157-163

Mjõngem, bývalým velitelem výzvědné jednotky. Po náhlém setkání s jedním ze svých mužů, které jako poslední před třemi roky vyslal na misi do Severní Koreje, se mu náhle vrací jeho roky potlačovaná úzkost a výčitky plynoucí z vědomí, že své muže zanechal napospas v cizí zemi: „*Jednali podle mých rozkazů a já za ně měl zodpovědnost. Co jsem dělal? Užíval si pohodlí a teplo manželské postele!*“¹⁴⁷ Po uzavření příměří byla výzvědná jednotka rázem rozpuštěna. Hõ Mjõng se sice zprvu snažil dostat své muže zpět, ale kvůli nezájmu okolního světa a věčnému neúspěchu jeho snažení nakonec ochablo a rozhodl se celou záležitost zatlačit do pozadí. Agentem, kterému se jako jedinému podařilo se vrátit, byl mladý student umění Čchõ Han-gi. Zatímco Hõ Mjõng naslouchá jeho příběhu, vzmáhá se v něm silný pocit hanby a viny: „*Jak jsem poslouchal jeho svědectví té katastrofy, třásl jsem se hanbou. Když jsem si je v hlavě představil, jak zápasí se zimou, hladem a smrtí bez zásob a komunikace, skoro jsem se zbláznil.*“ Posléze společně stráví nějakou dobu, ovšem Čchõ Han-gi si nakonec sám vezme život, neschopen zpracovat trauma, které prožil. To vede Hõ Mjõnga k rozhodnutí pokusit se odčinit léta nečinnosti a udělat to, co měl už dávno.¹⁴⁸ Cítí, že pro něj existuje už jen jedna jediná cesta, je odhodlán ji podstoupit a nehledě na to, že většina jeho mužů už je nejspíš po smrti, musí najít cestu do Severní Koreje. Povídka je s odstupem vyprávěná přítelem Hõ Mjõnga, který říká: „*Nemám, jak bych se dozvěděl, kde se Hõ Mjõng nachází, ale něco mi říká, že není mrtev. Nemůže být. Nevím přesně proč, ale ani na chvíli jsem nepochyboval, že se jednoho dne ukáže, až ho nikdo nebude očekávat.*“¹⁴⁹ Tudíž nám naznačuje, že se Hõ Mjõng dosud nevrátil a jeho osud je tak nejasný.

Tato postava je ostatním podobná hlavně idealistickým pojetím bratrství mezi vojáky a ochromující viny, která následuje po zklamání takového ideálu. Jedná se o postavu, již dostihla potlačovaná neuzavřená záležitost z minulosti, postavu, která cítí silné zahanbení a vinu vůči ostatním. Její smysl pro zodpovědnost je nakonec silnější, a postava se vydává vstříc neznámému, za bratry-vojáky. Kromě toho se zde ale objevují i klasické vojenské postavy – muži potýkající se s osamělou smrtí v nepřátelském prostředí, trpící prožitým traumatem

Z této analýzy tedy můžeme poskládat poměrně jasnou propozici postavy vojáka. Nejčastěji se jedná o mladé, naivní, chlapce, postavené do vcelku omezeného spektra situací – především putování nepřátelským územím, zajetí, či vyrovnávání se s vlastní smrtí. Dalším významným aspektem je u této postavy silná loajalita vůči jiným vojákům a pocit osamělosti ve světě.

¹⁴⁷ SõNU, Hwi. One way, str. 64

¹⁴⁸ Ibid., str. 66-68

¹⁴⁹ Ibid., str. 62

5.3 Nepřítel

Jak je již zmíněno výše, k postavě nepřítele se ve válečné literatuře pojí určitá limitace spojená s politickým paradigmatem. Obraz nepřítele v próze v podstatě v detailnější podobě neexistuje. O nepříteli se nemluví, a tak není ani nijak pečlivě vykreslován.

Tak je tomu i v I Pöm-sönově povídce Lidé z Jeřábí.¹⁵⁰ Tam je tato postava popsána pouze velice jednoduše, a to výčtem jejích vzhledových charakteristik – jedná se o „skupinu lidí v khaki oblecích“. Zde se ukazuje i to, že nepřítelovo vyobrazení ho bere v potaz pouze jako jakousi plurální masu, a ne jako jednotlivce. Vůbec se nám tak nenaskýtá pohled na individuální charaktery. Popis v povídce dále postupuje: „*Přišlo jich asi padesát a všichni měli na ramenou pušky. Říkali, že přicházejí vesnici osvobodit.*“ Ovšem samotný fakt, že vojáci patří k severokorejské lidové armádě, je otevřeně potvrzen až později: „*...ti, co každému na potkání říkají soudruhu, jsou vojáci severokorejské armády...*“¹⁵¹

Kromě těchto informací se o postavě nepřítele nic nedozvídáme. Nepřítel je tedy někdo, kdo nosí zelenou uniformu, pušku a používá oslovení „soudruh“. Z toho nevybočují ani severokorejské vojáci z O Sang-wönovy povídky Čekání na popravu. Ti jsou taktéž popsáni jako skupina ve vatovaných uniformách a hlavním poznávacím znamením jsou specifické výrazy jejich slovníku.¹⁵² Naskýtá se nám sice o trochu detailnější, ale pořád velmi povrchní, pohled do jejich ideologického přesvědčení a to, když vyslychají zajatého jihokorejského vojáka: „*Co si myslíš o komunismu? Co cítíš ke Spojeným státům? [...] Tvoje třídní uvědomění, soudruhu, se vůbec nezměnilo. Víme, že za svůj původ nemůžeš. Říkáme jenom, že je svou podstatou špatný.*“¹⁵³, reálně se nám ale obraz nepřítele nijak zvlášť nerozšiřuje. Zůstává tak postavou plochou, anonymní, s úzkým arsenálem jasných poznávacích znamení. Navíc se nepochybně jedná o postavu cenzurovanou samotnými spisovateli, vždy s velkým rizikem, že jejich práce nebude otištěna. I proto se těmto postavám autoři raději vyhýbali.

V povídce Básně Jana Křtitele od Čang Jong-haka najdeme výrazně hodnotící popis severokorejských válečných zajatců, přesněji tedy jejich zruďného chování ve smíšeném zajateckém táboře: „*Ale v táboře usekávali končetiny, vydlabávali oči a uřezávali uši a nosy mrtvolám. A potom je vyhazovali do latrín. Ve jménu ideologie, tříd, lidu! Život*

¹⁵⁰ Tato povídka je také v korpusu jediná, která zmiňuje čínská vojska, to ovšem pouze letmo – prostým oznámením „*Ze severu se na nás prý ženou spousty Číňanů!*“ Jinak je čínský nepřítel v korpusu neexistující. I, Bom-son [I, Pöm-sön]. Lidé z Jeřábí (II), str. 146.

¹⁵¹ Ibid., str. 145

¹⁵² O, Sang-won. Čekání na popravu, str. 159

¹⁵³ Ibid., str. 151

považovali za hračku. Lidi považovali za červy!“¹⁵⁴ Jasně je zde znát zřejmé negativní hodnocení severokorejských vojáků. Jsou otevřeně považováni za kruté, brutální a zaslepené ideologií, což je v korpusu ojedinělé.

V kontrastu k nim pak stojí postava válečného zajatce Nu-hjeho ze stejné povídky, jež je jako jediná postava nepřítele vykreslena podrobněji. Jedná se o člena Lidové armády¹⁵⁵ oceněného vysokým vyznamenáním, ovšem přesto se v táboře nikdy nezapojuje do žádných ideologických agitací. Je tak ostatními nazýván „reakcionářem a zrádcem lidu“. Nehledě na to neustále klidně hledí na nebe a přeje si „*stát se fénixem nebo drakem a odletět na nebe*“ Následně je nalezeno jeho oběšené tělo. Nu-hje po sobě zanechává dopis, který slouží spíše jako memoár, ve kterém ovšem i objasňuje svoje pohnutky k tomu, vzít si život. Dozvídáme se o jeho dětství a dospívání, hledání místa ve společnosti a vlastní roli v ní, o studiu na vysoké škole v Japonsku i o deziluzi a osamělosti, kterou cítí po vstupu do stranv. Popisuje v něm i své pokusy a zoufalou touhu po nalezení pravé svobody, která ho dohnala až k sebevraždě: „*Sebevražda je ten pokus; moje poslední šance na naději. Když se mi znovu nepodaří vidět tam své pravé já, bude to zbytečný čin. Pak ale, když život čeká taková zbytečná smrt, můžu rovnou projít tou metamorfózou co nejdřív je to možné.*“¹⁵⁶

Vnímání nepřítele se nám zde rozšiřuje a přidává především lidský úhel pohledu, což je vcelku unikátní. Pakliže Nu-hje není postavou čistě klidnou, je přinejmenším postavou neutrální. Sám vyjadřuje svoji deziluzi z reality Korejské strany práce a komunistické ideologie, navíc se v táboře neúčastní žádných brutálních levicových agitací. Jeho jediným přáním je najít pravou svobodu a nevidí již jiné východisko než smrt, což je podobný motiv, jaký můžeme později vysledovat třeba i u hrdiny novely Veřejný prostor od Čchö In-huna. Nu-hje je jedinečnou postavou hlavně svým podrobně vykresleným pozadím, lidským vyobrazením a velice zajímavý je i aspekt jeho homosexuality, která je v prostředí tábora označována za „*veřejné tajemství*“.¹⁵⁷

Dále se v korpusu setkáváme s postavami „partyzánů“ a „levicových sympatizantů“. Vystává nám zde otázka, jestli lze tyto typy považovat opravdu za nepřítele. Existují totiž postavy, které se v levicových aktivitách angažovaly dobrovolně, ale i takové, které byly partyzánskými jednotkami nedobrovolně odvlčeny, či se staly členy levicových organizací

¹⁵⁴ CHANG, Yonghak. Poems of John the Baptist, str. 36

¹⁵⁵ Ibid., str. 35

¹⁵⁶ Ibid., str. 37-42

¹⁵⁷ Ibid., str. 38

čistě v důsledku okolností, nikoli kvůli vlastnímu přesvědčení. Navíc takovou postavou často bývá vlastní otec, bratr či vnuk, proto je jejich vnímání nejednoznačné a dochází ke konfliktu mezi „ideologií“ a „pokrevností“. Zatímco je na tyto postavy nahlíženo zvenčí jako na špatné a jejich rodiny čelí silné stigmatizaci a šikaně, samotní lidé s nimi spříznění si kladou otázku, jak je vůbec možné považovat vlastní rodinu za nepřítele, a proč by to tak vůbec mělo být. Je tomu tak v případě partyzánského strýce z Období dešťů i levicově orientovaného otce z Duchatmy.¹⁵⁸ Já tyto postavy zařazuji k „nepříteli“ čistě proto, že jsou za nepřítele oficiální jihokorejskou antikomunistickou optikou považovány. Dalo by se tedy říct, že se jedná o takzvaného „nepřítele vnitřního“.

5.3.1 Partyzán

Zde je nutno podotknout, že samotné označení „partyzán“ bylo kvůli cenzurám a silně antikomunistickým náladám ve společnosti zakázané a hojně se nepoužívalo. Častěji se začalo objevovat až v důsledku nové módy 80. let. Fakt, že ho Jun Hŭng-gil použil v povídce Období dešťů, byl své doby raritou, neboť se doposud používalo označení „rudý“.

I samotná postava partyzána prochází v literatuře vývojem. Do přelomu 70. a 80. let jí v podstatě není věnována žádná pozornost, ze stejných důvodů jako je tomu u „klasického“ nepřítele. Právě její nejasnost (otázka: Jak je možné vnímat bratra jako nepřítele?) láká autory k ní blíže přistupovat a zkoumat tento lidský aspekt. To je samozřejmě umožněno jak uvolněním v politické sféře, tak tím, že si autoři často vybírali za vypravěče těchto příběhů děti, kterým bylo umožněno „říkat více“.¹⁵⁹

V první vlně válečné povídkové tvorby se tato postava neobjevuje vůbec, a když ano, pak se jenom mihne na pozadí – povětšinou jako nepřátelská entita schovávající se v horách. Co se týče vybraného korpusu, je tomu tak třeba v Kim Tong-niho povídce Otec a syn, kde syn zmiňuje policejní akci proti v horách usazeným partyzánům¹⁶⁰ nebo v povídce Han Mu-suk Vojín Kim, kde jsou spojováni s válečným zraněním hlavního hrdiny.¹⁶¹

Bližší pohled na tuto postavu se nám naskýtá až v Jun Hŭng-gilově povídce Období dešťů z roku 1978. Jelikož je vše vnímáno očima dítěte, jsou používány i otevřenější jazykové prostředky k popisu okolností. Jedná se také o nejpracovitější popis postavy partyzána

¹⁵⁸ Popis šikany takto „pošpiněné“ rodiny se objevuje i I Tong-haově povídce Šrapnel (*Pchapchjŏn*, 1982) viz podkapitola 4.6 Neexistující postava nepřítele v neangažované próze z poválečných let

¹⁵⁹ Dětskému vypravěči se podrobněji věnuji v následujících kapitolách.

¹⁶⁰ KIM, Tongni. *Father and Son*, str. 7

¹⁶¹ HANH, Moo-sook. *Private Kim. Brother Anthony / An Sonjae* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/99summer/hahnmoosook.htm#Private%20Kim>

v našem korpusu povídek. Zprvu se nám sice také dostává jen vágních okrajových zmínek o „rudých“ schovaných v horách, kteří tam zakládali signální ohně¹⁶², útočili na městečka a zapalovali policejní stanice¹⁶³, stejně tak o strýci, který sloužil v lidové armádě a byl zahnán do hor.¹⁶⁴ Později se ovšem dostáváme k intimnějšímu pohledu na něj jako na konkrétního člověka.

Dozvídáme se nejenom o vnějším vzezření postavy, ale i o jejím pozadí a motivacích. Strýc-partyzán se tajně vrací domů, za pasem má dva revolvery a granát, hlas zhrublý¹⁶⁵ a obličej porostlý vousy. Zvláštní je, že se dokáže vyjadřovat souvisle, neboť před útekem k „rudým“ „...nedokázal říct nic logicky. Prostě mu logika chyběla, a když s někým diskutoval, došlo nakonec na pěsti.“¹⁶⁶ To značí o jeho intelektuálním vývoji prostřednictvím politické výchovy. Strýc dřív býval jakýmsi vesnickým postrachem. Kontroloval ve vesnici ilegální pálení alkoholu, zjednával pořádek s puškou v ruce a opilý lezl přes zeď za svou milou. K lidové armádě se přidal „...impulzivně a slepě, ve víru události...“. Strýc byl „...nevzdělaný a chudý člověk, co si oblékl uniformu...“¹⁶⁷ Jeho ideologické přesvědčení je klíčem zaraženým do dříve semknutých rodinných vztahů – vede k hádce jak mezi ním a bratrem¹⁶⁸, tak mezi dvěma babičkami, jejichž synové se ocitli na opačné straně politického spektra.¹⁶⁹ Stejně tak je důvodem, proč je rodina sledována policií. Nehledě na to je na něj ovšem nahlíženo především jako na syna, jako na člena rodiny a na člověka – rodina k němu žádnou zvláštní zášť necítí, naopak si vroucně přeje jeho návrat domů, neboť všichni chtějí hlavně to, aby rodina byla opět pohromadě.¹⁷⁰ Jasně je zde vidět, že pokrevní pouta jsou silnější než ta ideologická.

Další partyzánskou postavou z korpusu je Čung-sö z Kim Wön-ilovy povídky *Pupalky (Talmadžikkot, 1985)*. V mnoha ohledech se jedná o postavu velmi podobnou. Sedmnáctiletého Čung-söa poznáváme, když se po válce vrací do svého rodného domu a znovu se setkává se sestrou. Jeho zevnějšek sestává ze špinavé, roztrhané a příliš velké uniformy lidové armády, rozčuchaných vlasů, pušky na rameni a opasku s municí. Hlavním rozdílem je zde to, že se Čung-sö nestal partyzánem z vlastní vůle, nýbrž byl do hor násilně odveden: „Když mě chytli a odvedli partyzáni, nemohl jsem utéct, a tak se ze mě stal taky partyzán.“¹⁷¹ Rodinou je tak přirozeně vnímán pouze jako ztracený milovaný syn: „Stýská se mi po tobě. K zbláznění se mi

¹⁶² JUN, Hung-gil. *Období dešťů*, str. 123

¹⁶³ *Ibid.*, str. 118

¹⁶⁴ *Ibid.*, str. 125

¹⁶⁵ *Ibid.*, str. 132-133

¹⁶⁶ *Ibid.*, str. 135

¹⁶⁷ *Ibid.*, str. 146

¹⁶⁸ *Ibid.*, str. 136

¹⁶⁹ *Ibid.*, str. 127-129

¹⁷⁰ *Ibid.*, str. 150

¹⁷¹ KIM, Won-il. *Pupalky*, str. 76-78

stýská. Nemáme o tobě žádné zprávy, jestli jsi živý nebo mrtvý. Kde jsi? Každou noc se dívám na tyhle kytky a zdá se mi, že se taky díváš na noční růžičky a myslíš na mámu, která pro tebe nemůže spát.“¹⁷² Skutečnost, že se Čung-sö k partyzánům nepřidal z vlastní vůle, ale ve výsledku na utrpení rodiny nemá žádný vliv. Její pověst je i tak pošpiněna, otec je zatčen policií, matka zastřelena¹⁷³ a sestra je následkem prožitých traumat, jejichž příčinou byl nelogický spor dvou ideologií, slaboduchá.¹⁷⁴

Prostřednictvím těchto dvou propracovanějších charakterů můžeme blíže nahlédnout do postavy partyzána, která se tradičně drží v akceptovatelných mezích. V korpusu se z pravidla jedná o málo popsanou ozbrojenou postavu, schovávající se v horských lesích. S touto skutečností se pojí její otrhaný a neudržovaný vzhled i určité atributy – uniforma, puška, či granát. Ovšem nehledě na to, zdali se postava dobrovolně stala partyzánem, či se v situaci ocitla násilím, pokaždé způsobuje rozkol a zármutek v rodině, stejně tak je příčinou její stigmatizace a teroru ze strany policie.

5.3.2 *Levicový sympatizant*

Kategorii nepřítele bych chtěla zakončit postavami „levicových sympatizantů“. Na rozdíl od partyzánů, kteří tvoří ozbrojené jednotky schovávající se v horách, vedoucí boj na okupovaném území ze zálohy, za levicové sympatizanty považují postavy aktivně se zajímající o levicovou ideologii, popř. členy levicových organizací, jako jsou Lidové výbory atd. Tyto postavy mohou být, jak je již řečeno, angažované z vlastní vůle a motivace, nebo přinucené k takovému jednání vnějšími okolnostmi.

V prvním případě je tomu tak u postavy vnuka vesnického učitele Pa-ua z povídky Lidé z Jeřábí od I Pöm-söna. Pa-u utíká z vesnice do Söulu kvůli nenaplněné lásce k vesnické dívce. Zpátky se vrací až se začátkem války jako mladý, radikalizovaný a vzdělaný levicový přívrženec, odhodlaný ve vesnici nastolit nové pořádky. Vojáky lidové armády je jmenován předsedou vesnického Lidového výboru, k jeho vzteku je ale nově nabytá autorita zmatenými vesničany ignorována. Nakonec se vzteklými výkřiky „*Reakcionáři! [...] Však vy ještě uvidíte!*“ vesnici opouští společně s posouvající se válečnou frontou. I přesto, že Pa-u se ve vesnici snažil násilím rozbít tradiční komunitu, pro svého dědečka je stále především vnukem.

¹⁷² Ibid., str. 81

¹⁷³ Ibid., str. 86-87

¹⁷⁴ Ibid., str. 82

Proto v situaci, kdy vesničané před válkou utíkají na jih poloostrova, zůstává na místě věrně čekat na případný vnukův návrat: „*Je to přece můj vnuček. Jediný. Třeba se ještě vrátí ...*“¹⁷⁵

Další takovou postavou, která se dobrovolně angažuje v levicových aktivitách, je otec z Kim Wŏn-ilovy povídky *Duch tmy*. Zde se znovu jedná o postavu vzdělaného intelektuála, který levicové myšlenky načerpal z knih a ve velkých městech, jako jsou Sŏul a Pusan. O svých politických aktivitách s rodinou nikdy nediskutoval a neustále od ní na různě dlouhou dobu odcházel,¹⁷⁶ což vede ke stigmatizaci celé rodiny a rozpadu vztahů v ní.¹⁷⁷ Ovšem poté, co je policií chycen a má být popraven, členové rodiny na něj především nahlízejí jako na manžela a otce a spíše než zášť a nepřátelství k němu u rodiny nakonec převažuje lítost a zoufalost – zatímco syn pláče nad mrtvým tělem zastřeleného otce¹⁷⁸, manželka se hroučí z budoucnosti, která ji čeká: „*Jak teď budeme žít? Ať byl jakýkoliv, byl to můj manžel.*“¹⁷⁹

V opozici k nim stojí Tok-če z Hwang Sun-wŏnových Čápů (*Hak*, 1953), který se stal členem levicové organizace pouze kvůli vnějším okolnostem, nikoliv vlastním přičiněním. Byl místopředsedou Rolnického svazu a zatčený čeká na eskortu do města. Tou mu je jeho blízký přítel z dětství Song-sami, který se do vesnice po válce vrací. Starý přítel k němu zprvu přistupuje nepřátelsky a s nedůvěrou. Tok-če poté na jeho odměřené popichování reaguje takto: „*Nemám v úmyslu se ospravedlňovat. Stal jsem se místopředsedou v Rolnickém svazu, protože můj táta byl z rolníků nejchudší a já sám jsem taky tvrdě makal na poli. Jestli je tohle zločin, který si zasluhuje smrt, pak se nedá nic dělat. [...] Taky jsem uvažoval že zdrhnu, i kdybych měl nýst tátu na zádech. Ale táta prej že nepůjde. [...] Viš, můj táta dřel na poli celý život a neměl už nikoho jinýho než mě, tak jsem si řekl, že musím zůstat.*“¹⁸⁰ Tok-če je tedy postavou, která se náhodně ocitla ve víru událostí, nad nimiž neměla téměř žádnou kontrolu. Svůj osud přijímá trpně a pokorně. V Song-samim nakonec převládne pocit spřízněnosti a pochopení, znovu v Tok-čeovi zahlédne nejbližšího přítele z dětství a nechá ho utéct.¹⁸¹

Vidíme, že jak na postavu levicového sympatizanta, tak na některé postavy partyzánů je nahlíženo lidštější optikou. I když jsou to postavy oficiálně nežádoucí a nepřátelské, jsou vnímány hlavně prizmatem původních rodinných či přátelských vztahů, které bývají silnější než ideologický konflikt. Přesto, že jsou to postavy působící rodině bolest a trápení, nejsou

¹⁷⁵ I, Bom-son. Lidé z Jeřábí (II), str. 144-147

¹⁷⁶ KIM, Won-il. The Spirit of The Darkness, str. 15

¹⁷⁷ Ibid., str. 7

¹⁷⁸ Ibid., str. 28

¹⁷⁹ Ibid., str. 19

¹⁸⁰ HWANG, Sun-won. Čápi, str. 185-188

¹⁸¹ Ibid., str. 190

nijak démonizovány (alespoň ne ze strany vlastních blízkých) a je vnímán a zdůrazněn hlavně jejich lidský rozměr – jedná se především v první řadě o otce, strýce, bratry či staré přátele.

5.4 Cizinec

K postavě cizince při analýze přistupuji také již s určitým předpokladem. Jak bylo řečeno v teoretické části, jeho zobrazení nebývá hlouběji propracované. S cizinci tak bývá zacházeno jako s jednolitou amorfni masou. Je tomu tak třeba i v případě čínských vojáků, ty ovšem zařazuji do kategorie nepřítele. V ostatních případech se vždy jedná o americké jednotky.

Příznačná je tomu do jisté míry povídka Koniklec toho pochmurného dne od Pak Wan-sō. Americká jednotka, která se usadí v zapadlé korejské vesnici, je popisována jako hromadná entita, bez individuálních charakteristik. Jelikož z vesnice byli válkou odvedeni všichni muži,¹⁸² vytvořila se v ní čistě ženská komunita, v jejímž cele stojí matriarchální postava nejstarší ženy. Američtí vojáci se zprvu jeví jako děsivé úkazy s velkými nosy a ženy ve vesnici při pohledu na ně cítí strach, neboť vojáci shánějí dívku k ukojení svých sexuálních potřeb. Vesnická stařešina na sebe vezme oběť a vypraví se za vojáky, aby ušetřila ostatní dívky,¹⁸³ když ale vojákům dojde, že žena se zakrytým obličejem, není mladou pohlednou dívkou, dostanou záchvat smíchu a ženu pošlou zpět i se zásobou potravin. To způsobí všeobecný šok a zmatení. Stará žena nakonec prohlašuje: „*Díky tomu, že to byli Amíci (Yankees), jsem se vrátila živá, a ještě jsem dostala dary. Kdyby to byli Japonci, zastřelili by mě v ten moment, co by zjistili, že byli podvedeni. Určitě, zabili by mě stokrát. A kdyby to byli Rusové, stejně by mě znásilnili, nehledě na můj věk. Určitě, umřela bych rozdrčená pod jejich váhou, a už by nebyla potřeba zastřelit mě pistolí.*“ Jak je poukázáno v samotném závěru povídky, žena učinila takovéto přesvědčené prohlášení, aniž by kdy předtím získala osobní zkušenost s jakýmikoliv cizinci, ať už Američany či Rusy nebo Japonci.¹⁸⁴

Na cizince je zde plošně nahlíženo prismatem strachu, předsudků a nedůvěry k neznámému, bez ohledu na politický diskurz. Cizinci jsou postavou nevyzpytatelnou a děsivou. Ani „sprátelení“ Američané nejsou zprvu vnímáni jako kladné postavy. To nám ukazuje, jak běžní Korejci nerozlišovali cizí vojska na „nepřítele“ a „zachránce“.¹⁸⁵ Kladnými

¹⁸² PARK, Wan-so. A Pasque-Flower On That Bleak Day, str. 205

¹⁸³ Ibid., str. 207

¹⁸⁴ Ibid., str. 211-212

¹⁸⁵ Jediný příklad jednoznačně kladného, až hrdinského popisu Američanů můžeme v korpusu najít u Sōn-u Hwūho povídky Jediná cesta: „*Major Garner a jeho muži byli cizinci a nebyla to ani jejich válka, ale riskovali svoje vlastní životy pro bezpečí našich mužů.*“ SONU, Hwi. One Way, str. 69

se stanou až potom, co se smilují nad stařenou, i když zprvu po vesnici rozsévají strach.¹⁸⁶ To, že stará žena přisuzuje svoje vyvážnutí bez poskvrny pouze holému faktu, že to byli Američané, může pramenit z negativní zkušenosti a stereotypizace Japonců a Rusů. Cizinci v próze figurují hlavně jako charakterově zploštělá skupina, a ne jako individuální postavy.

Jedinou výjimkou výše řečeného, alespoň v mém korpusu, je postava afroamerického vojáka Boba z povídky Poutníci od Čchö Il-nama, jež se od propozice postavy cizince liší především svou propracovaností. Voják Bob má, na rozdíl od ostatních „Yankees“, alespoň nějaké vlastní charakterové rysy a naskýtá se nám o něco hlubší vhled do jeho pozadí. Je sice Američan, ale nepochybně může být zástupnou postavou pro všechny vojáky OSN. Autor v jeho případě volí konkrétní jméno i osud a postava je hlavní a jedinou v celé povídce. To je v celé povídkové tvorbě, zabývající se tématem korejské války, velice unikátní.

Hned v úvodu se dozvídáme, kdo Bob je. Bob je černý voják hodnosti E-2, který ztratil svou jednotku a sám putuje opuštěnou zasněženou krajinou. Díky tomu, že známe jméno, etnicitu a vojenskou hodnost postavy, nabírá rázem uchopitelnější tvar. Její obraz je nadále prohlouben o vzpomínky na domov a příjezd do Koreje. Ten se odehrál před pěti měsíci, kdy Bob opustil rodnou Floridu a byl přidělen k dělostřelecké brigádě. První ustrašenou noc, kterou Bob oddělen od jednotky, tráví skrytý v prohlubni, věnuje myšlenkám na rodné město, rodinu, milovanou dívku a návrat domů: *„Říkala, že počká, dokud se nevrátím. Ale protože jsme nebyli ani zasnoubeni, nic nenadělám, jestli se vdala. Rodiče mají asi hodně práce. A co bratrova škola? Otec říkal, že chce koupit pole, to bych rád věděl, jestli se mu to povedlo. Až se vrátím, přivezu mu na památku dýmku z bambusu.“*

Z postavy cizince, vykreslovaného hlavně coby část jednoduší masy, se najednou stává individuální lidská bytost s vlastními city, myšlenkami a nadějemi. Čchö Il-nam zaujímá k postavě především humanistický přístup, jenž nám odhaluje cizincovu psyché, zatím co se plouží zasněženou hornatou krajinou. Zaostření na Bobovo psychické nastavení je převládajícím prvkem povídky. Bob v první řadě, kromě sužujícího hladu a žízně, pocítuje ochromující osamělost: *„Kráčel stále opuštěnou krajinou a sám nevěděl, koho by chtěl potkat, ale snad kohokoli. Chůze už mu činila velké potíže, byl děsivě osamělý a stísněný. Najednou dostal strach, že zahyne opuštěný v horách. Jestli má zemřít, chtěl by vedle sebe někoho mít.“* Jeho putování ho zavede do opuštěného stavení, kde narazí na psa a kojence, jichž se, přes všechna rizika, strach z dopadení nepřáteli a navzdory prvotnímu plánu odejít sám, ujme a

¹⁸⁶ Například i v povídce Čas pro nás samotné od Hwang Sun-wöna jsou američtí vojáci zmiňováni okrajově a pouze v rámci popisu jejich násilného sexuálního řádění. HWANG, Sunwön. Time for You and Me Alone, str. 104

začne tak jejich společná pout'. Přes nebezpečí, které pro něj dítě představovalo, u Boba převládlo jeho lidství a k nové společnosti se upnul jakožto k symbolům naděje: „... *ale teď, když měl na starost troje ústa a bál se o dva další životy, měl úplně jiný pocit, než když bloudil horami bez cíle a naděje.*“ Pomocí faktu, že nehledě na šílený hlad, se nerozhodl psa sníst, pojmenoval ho a rozdělil se s ním i s dítětem o poslední zrnka kukuřice, poznáváme, jak moc drtivá byla tíha jeho osamělosti. Pro Boba se stalo přežití dítěte symbolem přežití vlastního a dopředu ho táhla pouze spřízněnost s ním. Nevyhnutelně ale všichni tři dospěli do bodu vyčerpání a Bob, vědom si blížícího se konce, s klidem a vyrovnaně přijímá svůj osud: „*Nezlobil se a ani nebyl smutný. Stejně se ocitl tam, kam by jednou tak jako tak dospěl.*“¹⁸⁷

Čchö Il-nam vykresluje cizince v první řadě jako člověka. Člověka zmrzačeného totální opuštěností v cizím světě, což je pocit, který můžeme přenést do jakéhokoliv kontextu, i třeba do válkou převráceného světa běžných Korejců. Zdůrazňuje základní rys lidskosti – strach z osamění. Bob je výjimečným cizincem, i když se jeho vykreslení nevyhnula jistá korejská generalizace, zvláštní předsudečnost a možná i krajní rasismus, plynoucí z jeho afroamerického původu. Jedná se například o fakt, že Bob pochází z prostředí plantáže, či o příčinu, kterou Bob považuje za důvod psovy náklonnosti: „*Pes si lehl k němu; pán mu musel moc chybět, když mu nevadilo, že je černý. Možná je přátelský, protože mě ve tmě špatně vidí. Začne zase štěkat, jen co se rozední.*“¹⁸⁸ V žádném případě se zde nejedná o postavu, před níž je záhodno mít se na pozoru, o postavu nedůvěryhodnou a negativně vykreslenou. Naopak je to postava neuvěřitelně lidská a prožívá stejná zoufalství, jaká bezpochyby mohli prožívat vojáci všech národností. Vyličení osudu jednotlivce v povídce Poutníci ve všech ohledech přesahuje vymezený rámec postavy cizince ve válečné povídce.

5.5 Dezertér

Již dříve jsme zmínili, že dezertér jako postava ve válečné próze skoro vůbec nefiguruje. A opravdu, jednu jedinou zmínku o zběhovi nalézáme pouze v povídce Han Mal-suk Konec mýtu. Zběh zde ovšem figuruje pouze na pozadí příběhu.

Prvně je zmíněn na pozadí scénérie baru, kde hlavní hrdinka Čin-jong pracuje jako hosteska-tanečnice. Tam se setkává s mladíkem, jenž o sobě tvrdí, že je detektiv a nějakého zběha bude muset chytit. Čin-jong si ho ovšem sama pro sebe označí jako „*špicla zelenáče*“. A její odhad je správný, neboť vzápětí mladík přiznává: „*Já jsem byl taky zběh, a tak mám výčitky svědomí udávat jiné. Ale kdybych to nedělal, sám bych přišel o krk.*“ On sám byl tedy

¹⁸⁷ ČCHÖ, Il-nam. Poutníci. Nový Orient, str. 47-49

¹⁸⁸ Ibid., str. 48

dezertérem a nyní je policií nucen donášet pod pohružkou smrti. Přestože mladík do zítřka musí někoho najít, sám neví, jak takového zběha vlastně rozeznat: „*Když se rozhlédnu, připadá mi každý jako rekrut, co se vyhýbá odvodu, ale v příštím okamžiku si už zase nejsem tak jistý. Je to hrozný...*“ Zběh se tu tedy neobjevuje pouze jako dezertér z přímého boje či fronty, ale i jako někdo, kdo se záměrně vyhýbá odvodu. Čin-jong, aby se zbavila dotěrného mladíka páchnoucího alkoholem, ukáže na náhodného muže, aniž by tušila, co je zač. Zatímco „špicl“ odešel do umývárny, dívku shodou okolní osloví právě dotyčný muž a nabídne jí vysokou sumu peněz za společně strávený týden, načež Čin-jong nabídku přijme.¹⁸⁹ Nicméně ještě předtím, než se následující den stihnou ubytovat v hotelu, zastaví je na recepci detektiv a po zkontrolování mladíkova průkazu totožnosti jej odvádí pryč se slovy: „*Tento mladý muž je dezertér*“. Sám mladík se odvodu nebrání, a když mu chce Čin-jong vrátit balíček s penězi, reaguje následovně: „*To nic. [...] Podívej, mě čeká už jen smrt. Kdybych měl peníze, třeba na celý rok, klidně bych je utratil za jediný den, pokud bych ten den ještě mohl prožít. Ale já už nemám čas žít, víš? Mám naspěch.*“ A nakonec jí ještě vyzná lásku. Tuto celou scénu z pozadí sledoval i mladík z předešlého večera. Když si Čin-jong uvědomí, že celá situace nebyla náhoda, a rozhořčeně ho konfrontuje, mladík se projevuje jako lhostejný.¹⁹⁰

Jak již bylo zmíněno, v moderní korejské literatuře neexistuje mnoho vyobrazení zběhů kvůli oblíbě heroismu, a pokud je dezertér vyobrazen, je tomu, kvůli propagandistickým účelům, učiněno pouze tak, aby byla vyzdvížena jeho zbabělost. V této povídce se setkáváme se zběhem naprosto anonymním. To, že ani sám udavač nemá ponětí, jak identifikovat zběhlého rekruta, je nepochybným obrazem reality. Se zběhem je zacházeno jako se zrádcem a nepřítelem, problematické je ale to, že se jedná o zrádce a nepřítele vnitřního, z vlastních řad. Pro zběha tedy v podstatě neexistují žádné poznávací znaky. Zběh je v první řadě postavou bez tváře a může jim být naprosto kdokoliv.

Vzhledem k tomu, že se postava zběha vyskytuje pouze v tomto ojedinělém případě, chybí nám další porovnání pro přesnější charakteristiku a propozice postavy je tak omezená. Sdílenými znaky jsou anonymita, absence vzhledových charakteristik a jednání ovlivněné strachem ze smrti.

Od této propozice se odvíjejí dvě podoby postavy zběha. Prvním je tajný špicl-udavač, který je státním aparátem k takovému chování donucen výměnou za život. I když sám někde hluboko cítí výčitky svědomí, nezbývá mu nic jiného než pátrat po zběhlých rekrutech a donášet na ně opravdovým detektivům. Jeho chování by se tak z jistého pohledu mohlo zdát zbabělé. To, že

¹⁸⁹ HAN, Mal-suk. Konec mýtu, str. 195-199

¹⁹⁰ Ibid., str. 206-207

sám sebe za detektiva označuje, nehledě na realitu své pozice pouhého „bonzáka“, může kromě snahy zapůsobit na slečnu znamenat také falešné pocity jisté nadřazenosti a moci nad ostatními zběhy. Stejně tak z jeho lhostejné reakce cítíme potlačení emoční roviny. Jeho lhostejnost je daná především okolnostmi, které ho takové činy dělat nutí. Z morální otázky slizkého udavačství se pro něj stává jednoduchá otázka života a smrti. Jeho emoce ovšem vyplouvají na povrch například v podnapilém stavu, kdy zoufale naráží na otázku „Jak vlastně má zběhlého rekruta navenek poznat?“, což ukazuje, že sám dobře vnímá již zmíněnou absenci poznávacích znamení či jiných charakteristik.

Druhým typem je zběh, který si je dobře vědom svého činu a nevyhnutelnosti jeho následků. To, že mladík pouze pasivně přijal své zatčení, značí, že takové rozuzlení očekával a byl se svým osudem do jisté míry smířený. Vysoký obnos peněz, který byl ochoten utratit za společnost dámy, nejspíše symbolizuje jeho poslední útěk před realitou. Zdá se, že je v zoufalé situaci, kdy se rozhodl narychlo prožít vše vytoužené a zužitkovat tak chvíle zbývající do svého zadržení. Myšlenka na nezvratný osud se nad ním neustále vznáší, což může být příčinou jeho náhlého vzplanutí k Čin-jong a vyznání lásky. Toto chování bych připodobnila např. k tomu, co zažívá před odchodem na frontu Petr v novele Petr a Lucie od Romaina Rollanda z roku 1920. U obou můžeme pod tlakem představy blížící se možné smrti sledovat vyhrocenost emocí a nutkání spěšně prožít krásné chvíle.

6. Analýza narativní strategie

V literární teorii existuje množství pokusů a návrhů na systematizaci vypravěčské strategie, přičemž jejich základy položili na začátku dvacátého století mimo jiné Friedrich Spielhagen, Kätte Friedemanová, Robert Petsch či Wolfgang Kayser¹⁹¹. Ovšem jedním z nevlivnějších návrhů pro moderní systematickou analýzu v této oblasti je návrh Gérarda Genetta.¹⁹² Ten přepracovává tradiční platónsko-aristotelské rozlišení mezi *mimésis* a *diegesis*.¹⁹³ Původně se jedná v prvním případě o snahu vypravěče skrýt svou přítomnost při zprostředkování vyprávění, ve druhém případě je vypravěčova přítomnost jasná a zřejmá. V moderní teorii vyprávění je pak za *diegesis* označováno „dění, jež je zprostředkováno vyprávěním“ a „časoprostor světa, jenž je vyprávěním konstruován“.

Genette vypravěče klasifikuje na základě jejich vztahu k diegetickému světu (tj. „časoprostorovému univerzu postav“).¹⁹⁴ Vychází z otázky přítomnosti, či naopak nepřítomnosti vypravěče ve vyprávění a rozlišuje tak mezi vypravěčem *heterodiegetickým*, který není součástí vyprávěného příběhu, a *homodiegetickým*, který součástí příběhu je. Homodiegetický vypravěč je postavou vlastního příběhu a dále se u něj rozlišuje stupeň jeho přítomnosti v něm. Dělí se tedy na *autodiegetického* vypravěče (tzn. hlavní postavu) a vypravěče, kteří slouží jako pozorovatel či postava vedlejší. Kromě této osoby vypravěče se dále věnuje i otázce času, kde rozeznává *následné vyprávění* – chronologické vyprávění za použití minulého času, *predikativní vyprávění* příběhu v budoucnosti, *současné vyprávění* v přítomném čase a *vložené vyprávění*, což je vyprávění o více instancích (např. román v dopisech s více pisateli).¹⁹⁵

S přihlédnutím k Genettovu rozlišování na základě času a přítomnosti osoby vypravěče v příběhu si pro vlastní analýzu narativních strategií vybraného korpusu volím pozdější teorii Normana Friedmana a jím navrženou širší škálu vypravěčských typů. Ten svou teorii opírá o opozici *showing* a *telling* (odpovídá již zmiňované *mimesis* a *diegesis*¹⁹⁶)

Jedná se o dnes tradiční dělení na dva typy narace, odlišované na základě míry přítomnosti vypravěče ve vyprávění. *Showing* je typ, kdy se vypravěč vytrácí z vyprávění a čtenář má pocit jako by byl dění bezprostředně přítomnem, o *telling* se jedná, když vypravěč zřetelně provází

¹⁹¹ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy, str. 11

¹⁹² Ibid., str. 20-22

¹⁹³ NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a Jiří HOLÝ, ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/ osobnosti/ základní pojmy, str. 266

¹⁹⁴ Ibid., str. 147

¹⁹⁵ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy, str. 79-80

¹⁹⁶ NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a Jiří HOLÝ, ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/ osobnosti/ základní pojmy, str. 124

čtenáře příběhem. Friedman se snaží co nejlépe uchopit problematiku *hlediska* (point of view)¹⁹⁷. Jeho teorie se tedy soustřeďuje na základní otázku: „V jakém vztahu je vypravěč k příběhu?“¹⁹⁸

Friedman rozlišuje celkem osm typů vypravěče, resp. vyprávění. Jsou jimi *produktorská vševědoucnost*, *neutrální vševědoucnost*, „já“ jako svědek, „já“ jako protagonista“, *mnohostná selektivní vševědoucnost*, *selektivní vševědoucnosti*, *dramatický způsob* a *kamera*.¹⁹⁹

Vybrané krátké prózy v korpusu můžeme rozdělit do následujících Friedmanových vypravěčských typů:

6.1 Kamera

Jedná se o stav, kdy dochází k úplnému vyloučení autora z narace. Informace jsou čtenáři zdánlivě prezentovány bez výběru, v pořadí, v jakém přirozeně plynou, jako by se samotný děj odehrával před filmovou kamerou.²⁰⁰ Jasně se tedy jedná o heterodiegetického vypravěče, jehož přítomnost je z vyprávění naprosto vytlačena.

Z korpusu povídek je vypravěčský způsob kamery použit pouze v povídce *Pupalky* od Kim Wõn-ila, kde je znát největší snaha o odstup vypravěče od látky. Časoprostor je naprosto vágní, zasazený do vesnického stavení, a je využito barevného i přírodního symbolismu. Kim Wõn-il zde slovy uvádí jednotlivá dějství příběhu, jako kdyby se jednalo o divadelní scénu či filmový záběr. Barvitě popisuje jak okolní prostředí a krajinu, tak i zvuky a písňe, které mají doléhat k uším čtenáře. Vypravěč zde přebírá funkci oka kamery, které s odstupem zabírá následné scény ze široka a čtenáři zprostředkovává náhled na jednotlivé postavy a jejich dialogy. Sám čtenář se o vnitřním světě postav nedozvídá prakticky nic, pouze to, co se mu podaří odhadnout z jejich promluv a stojí tak úplně mimo fiktivní svět, do něhož nahlíží zvenčí. Na efektu absence vypravěče přidává i to, jakým způsobem Kim Wõn-il střídá jednotlivé scény, kdy neobvykle pracuje se světlem. Obraz zatemní a nechá ho utichnout a vzápětí z něj nechá vyvstat obraz nový, obvykle průsek na místo v minulosti:

„Zatímco Čung-sõ vyrážel slova Pun-dže do tváře, potemnělé okolí úplně zčernalo. Vrána přestala krákorat, i liška utichla. Jen lelek pípál dál, monotónně, jako když tikají hodiny na zdi. Všechno najednou zčernalo. Pak náhle odevšad práskaly rány výstřelů. Za domkem

¹⁹⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, str. 50

¹⁹⁸ *Ibid.*, str. 48-49

¹⁹⁹ *Ibid.*, str. 51

²⁰⁰ *Ibid.*, str. 52

*vyšlehly plameny. [...] Znovu bylo slyšet jen pravidelné pípání lelka. Ze tmy černé, jak smůla se začalo rozjasňovat u trsů pupalek vedle branky. Nějaká žena tam ležela zhroucená. [...] Světlo ozařující květiny se postupně ztrácelo, až ji úplně pokryla tma. Teď se přesunulo na lavici na levé straně dvorku. [...] Pun-džu, která ležela na lavici jako mrtvá, začala znovu pokrývat tma.*²⁰¹

Text a dojem z něho se tak blíží dramatické scéně a čtenář může zažívat to samé, co v divadle, když je jeviště pro narativní účely záměrně zatemněno a světlo svítí pouze na vybranou část. Podle Miriam Löwensteinové tímto rychlým střídáním scén přistupuje Kim Wŏn-il k problematice otázky nepřítele a jeho vyobrazení. Jak již bylo řečeno, válečná próza na ni odpovídá anonymizací a zabstraktněním, tudíž nepřítele pojímá jako masu beze jména. Tímto způsobem je nepojmenovaný nepřítel zobrazen i v případě, kdy je zmiňována jeho krutost. Kim Wŏn-il zaujímá nepřímý přístup k popisu těchto brutalit, prostřednictvím rychlého sledu scén, při kterých čtenář může jen odhadovat, co se děje, kdo ničí a kdo zabíjí. Naznačuje tím, že běžní lidé nedokázali rozlišit, kdo má být pravým nepřítelem, čímž nám podkrývá realističtější obraz války.²⁰²

6.2 Produktorská vševědounost

Vševědoucí vypravěč není nijak omezen a může využívat všechny vyprávěcí prostředky. Volně se může pohybovat v prostoru či čase a může do vyprávění vstupovat vlastními komentáři.²⁰³ Je vševědoucí, tedy ví více než postavy samotné. Děj je zprostředkován v erformě v kombinaci s přímou promluvou postav. Podle Genetta se jedná o klasické následné vyprávění s heterodiegetickým vypravěčem, který je ve vlastním příběhu nepřítomen a pouze jím provází.

Tato vypravěčská strategie je v korpusu s přehledem nejvíce užívanou. Vševědoucího vypravěče, provázejícího po příběhu v chronologickém pořadí, najdeme v povídkách Poutníci (1959), Vyprávění o pelyňku (1953), Utrpení dvou generací (1957), Čápi (1953), Čas pro nás samotné (1958), Lidé z Jeřábí (1957), Otec a syn (1956), Čekání na popravu (1955), Vojín Kim (1951), Koniklec toho pochmurného dne (1975), Konec mýtu (1957) a Zbloudilá kulka (1959),

²⁰¹ KIM, Won-il. *Pupalky*, str. 79-80

²⁰² LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s)*, str. 9

²⁰³ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, str. 51

příčemž, kromě posledních dvou případů, můžeme u všech sledovat již zmiňované opakující se schematické prvky vyprávění.²⁰⁴

Jsou jimi především odstup autora od látky, vágní časoprostor, používání dialektu v promluvách postav, finální scéna, kdy dochází k harmonizaci příběhu ve formě přírodního výjevu shlížejícího na události. Dále se také jedná o symbolismy a limity vyobrazování určitých postav, o těch už je však pojednáno výše.

Volba tohoto vypravěčského postupu a záměrný odstup od vyprávěného příběhu jsou pochopitelné, vezmeme-li v potaz ožehavost tématu korejské války v tehdejší politickém klimatu. Jedná se převážně o povídky tzv. první vlny, jež vznikaly v 50. letech. Pro autory byl tedy ze zřejmých důvodů preferovanější přístup, kdy vypravěč shora, v er-formě, pouze nezaújatě zobrazoval vyprávěnou látku, bez vlastních komentářů či angažovanosti. Tímto odosobněným postojem na sebe spisovatelé berou úlohu pouhých zprostředkovatelů vše-přesahující a společensky sdílené zkušenosti korejské války. Jediný vypravěčův komentář v celém korpusu můžeme najít v povídce Koniklec toho pochmurného dne, kdy vypravěč hodnotí počínání vesničanů: „*Tallä byla vesnice nevinných farmářů. Říkám „nevinných“, protože si vždy obstarávali živobytí pilným obděláváním půdy ...*“²⁰⁵ Dále také v případě, kdy je poukázáno na způsob, jakým vesničanky hodnotily americké vojáky: „*Samozřejmě, ani stařena ani ostatní ženy ve vesnici nikdy nevystrčily paty z této země, a ani jedna z nich nikdy neviděla nebo nepoznala žádné cizince, ať už Američany nebo Rusy. Tohle byl jejich první kontakt s cizincem vůbec.*“²⁰⁶ Zde je však nutné si uvědomit, že se jedná o povídku ze 70. let, kdy dochází k mírnému uvolnění politického napětí a nejedná se o komentář či kritiku vlastního vedení války, či věcí s válkou přímo spojených, kterých se autoři vyvarovali úplně.

Je ovšem možné, že k volbě toho postupu existoval pro některé spisovatele i další důvod, kromě strachu z postihu. Můžeme spekulovat, že u autorů, již válku sami prožili, je takovýto vzdálený přístup k látce jediným možným, s přihlédnutím k čerstvým osobním traumatům. Distancování se od tématu tak mohlo být nejjednodušším způsobem, jak s nimi nakládat.

Vágní časoprostor je téměř všeprostopujícíím rysem napříč touto kategorií. Čas je určován převážně v rámci koloběhu ročních období, prostor je málokdy blíže upřesněný. Povětšinou se jedná o zasazení do jakési zapadlé vesnice (Vyprávění o pelyňku, Utrpení dvou

²⁰⁴ Povídky Zbloudilá kulka a Konec mýtu se nepotýkají přímo s korejskou válkou, nýbrž se změnami, jež do společnosti přinesla, proto se jich takováto schematizace přímo netýká. Částečně z toho můžeme vyjmout i povídku Koniklec toho pochmurného dne z poloviny 70. let, ovšem i zde najdeme prvky společné s povídkami první vlny.

²⁰⁵ PARK, Wan-so. A Pasque-Flower On That Bleak Day, str. 205

²⁰⁶ Ibid., str. 212

generací, Čápi, Lidé z Jeřábí, Koniklec toho pochmurného dne) či do nespécifikované krajiny (Poutníci, Čas na pro nás samotné, Čekání na popravu). Výjimkou je vojenská nemocnice (Vojín Kim) a městská scénérie Söulu (Konec mýtu, Zbloudilá kulka), ta je ovšem vykreslena podrobněji. V povídce Čekání na popravu je dezorientace v prostoru podtržena dokonce úplným vynecháním jakýkoliv místních názvů: „*Po nějaké době přišli k místu X.*“²⁰⁷ Stejně tak je tomu v povídce Vojín Kim, kde se taktéž objevuje „*vesnice XX*“.²⁰⁸ Vypravěč tak vytváří příběh, který se může odehrávat kdekoliv a kdykoliv. Tím naznačuje, do jaké míry byly zkušenosti války sdílené napříč celou zemí.

U vesnických povídek pak můžeme sledovat promluvy postav v regionálních dialektech, které se projevují například odlišnou slovní zásobou a používáním jiných slovesných koncovek.²⁰⁹ Je tomu tak u povídek Vojín Kim²¹⁰, Vyprávění o pelyňku²¹¹, Čápi²¹² a Utrpení dvou generací²¹³, použití nářečí ovšem můžeme předpokládat i u povídek Lidé z jeřábí, Otec a syn a Koniklec toho pochmurného dne, neboť se také odehrávají ve vesnickém prostředí.

Posledním společným prvkem některých povídek je schematický narativ a opakující se motivy. Povětšinou se jedná o záběr na jednotlivce, či rodinnou dvojici, která čelí nějaké osobní tragédii (fyzické zranění, hladovění, příjezd cizích vojáků do vesnice, odvedení syna na frontu, zadržení nepřátelskými vojsky, smrt) a její pasivní přijetí jako vyššího údělu. Dále je to také podoba finální harmonizace příběhu.

Tou bývá pohled netečné přírody na celou situaci. Příroda funguje jako tichý a stálý pozorovatel lidských osudů, jako například v povídce Utrpení dvou generací: „*Hřeben Dračí hlavy tyčící se před jeho očima jen netečně shlížel na celou scénu.*“²¹⁴, stejně tak je tomu v povídkách Poutníci a Čekání na popravu, kde povídku uzavírá slunce ozařující zasněženou krajinu.²¹⁵

²⁰⁷ O, Sang-won. Čekání na popravu, str. 153

²⁰⁸ HANH, Moo-sook. Private Kim. Brother Anthony / An Sonjae [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/99summer/hahnmoosook.htm#Private%20Kim>

²⁰⁹ Tato skutečnost ovšem nebývá zohledněna v překladech, tudíž jsem ji ověřovala v dostupných originálních textech.

²¹⁰ HAN, Mu-suk. Kim Iltünpjöng (Vojín Kim) [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: http://www.hahnmoosook.com/upload_files/pdf/Private_Kim.pdf

²¹¹ ČCHÖ, Il-nam. Ssuk ijagi (Vyprávění o pelyňku). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2020-11-08]. Dostupné z: http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=56

²¹² HWANG, Sun-wön. Hak (Čápi). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=89&nnew=2

²¹³ HA, Kün-čchan. Sunan idä (Utrpení dvou generací). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=80&nnew=2

²¹⁴ HA, Kun-čchan. Utrpení dvou generací, str. 180

²¹⁵ ČCHÖ, Il-nam. Poutníci, str. 163

6.3 „Já“ jako protagonista

V tomto případě je vypravěč hlavní postavou příběhu, což jeho schopnost pohybovat se po příběhu omezuje.²¹⁶ Jedná se o Genettova autodiegetického vypravěče, neboť je hlavním aktérem vlastního příběhu. V korpusu se takovýto vypravěč objevuje celkem dvakrát.

V prvním případě je to u povídky Zimní výlet od Pak Wan-sö. Volbu tohoto typu vyprávění můžeme přisuzovat skutečnosti, že se příběh zakládá na autobiografických prvcích. Autorka ve své eseji o této povídce, která se objevila v časopise Korejská literatura (*Hanguk munhak*, duben 1986), zmiňuje, že předlohou pro jednu z důležitých postav – babičku, která neustále kroutí hlavou – je reálná prababička dívky, jež byla zaměstnána v jejich domě.²¹⁷²¹⁸

Vypravěč zde splývá s hlavní postavou a jednoduše vykládá události tak, jak za sebou následují. Oproti tomu Čang Jong-hak zaujímá v povídce Básně Jana Křtitele mnohem experimentálnější přístup k vyprávění. Autor zde totiž užívá hned několika vypravěčských typů a časů, což povídku z hlediska narativní strategie dělá v celém korpusu nejzajímavější. Jelikož je převažujícím způsobem vyprávění autodiegetický vypravěč-hlavní postava, rozhodla jsem se ho zařadit k tomuto typu.

Samotnému hlavnímu příběhu předchází vyprávění alegorie o zajíci v jeskyni, inspirované Platónovým Podobenstvím o jeskyni.²¹⁹ To je vyprávěno heterodiegetickým vševědoucím vypravěčem, za použití er-formy v minulém čase a udává filozofický nádech zbytku díla. Následně je vystřídán vypravěčem autodiegetickým, od kterého se ovšem disociuje a promlouvá jeho vlastní nihilistické podvědomí: „*Život je zbytečný a mizerný. Proč pořád říkáme, že život je lepší než smrt? Přestaňme myslet. Nemá to konce. Pojďme prostě pořád všechno dál odkládat, následovat ostatní a čekat na co?*“²²⁰ Úryvek je v dostupném překladu i formálně od zbytku textu odlišen kurzívou a sama vyprávěcí hlavní postava ho označuje za „snění“, ze kterého se opakovaně probírá.²²¹ K této kombinaci klasického následného vyprávění a volného proudu myšlenek, který se ptá a mluví v přítomném čase, se přidává dopis další stěžení postavy, který spíše plní funkci vlastního memoáru.²²² Tvoří se jakoby příběh v příběhu, vyprávěný novým homodiegetickým vypravěčem. Napříč těmto rozmanitým

²¹⁶ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy, str. 51

²¹⁷ PAK, Wansö. Winter Outing, str. 133

²¹⁸ Pak Wan-sö má k válce obecně hluboký vztah. Sama ji prožívala jako teenagerka v situaci, kdy kvůli falešnému obvinění ze sympatií ke komunismu ztratila otce i bratra. Sama se tak musela starat o rodinu a později tyto traumatické zážitky reflektovala např. v dílech Období žízně (*Mok marün kjedžöl*, 1972) a Holý strom (*Namok*, 1970) WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art, str. 93-94

²¹⁹ CHANG, Yonghak. Poems of John the Baptist, str. 19-21

²²⁰ Ibid., str. 26

²²¹ Ibid., str. 22

²²² Ibid., str. 39-44

narativním strategiím, které Čang Jong-hak aplikuje, ovšem příběh na úkor silného filozofického ladění působí jako celkově bez zápletky.

6.4 „Já“ jako svědek

Vypravěčský typ „já“ jako svědek se vyznačuje tím, že vypravěčem je postava nacházející se uvnitř příběhu, do kterého je zapojená, ovšem z hlediska distance od něj je pouze postavou vedlejší. Myšlení a motivy ostatních postav mu nejsou přístupné. Nahlíží tedy na okolní příběh, do kterého je více, či méně angažovaný.²²³ Funguje tedy především jako homodiegetický pozorovatel. V korpusu se tato narativní strategie používá u povídek *One way*, *Období dešťů* a *Duch tmy*, přičemž o posledních dvou bude blíže pojednáno v následující podkapitole.²²⁴

V *Sõnu Hüho* povídce *One way* se setkáváme s homodiegetickým vypravěčem, který čtenáři retrospektivně převypravuje vzpomínku na setkání s dávným přítelem a jeho životní příběh, který tehdy vyslechl. Povídka je uvedena krátkou pasáží současného vyprávění, jež nás uvádí do narativu: *Nemám, jak se dozvědět, kde se Hõ Mjõng nachází, ale něco mi říká, že není mrtev. Nemůže být. [...] Zítřka mám s manželkou odjet ze země. [...] A tak jsem s pocitem viny přišel sem, abych tu strávil pár tichých chviliek vzpomínáním na neštěstí mého přítele.*²²⁵ Načež začíná vyprávění v minulosti, které je prolínáno dialogem dvou hlavních postav (vypravěče a jeho přítele). Příběh je tak z části vyprávěn samotným přítelem v jeho přímé promluvě, a z části naším vypravěčem-posluchačem: *„Dopil skleničku jedním hltem a pokračoval ve svém příběhu. „Nabídl jsem se, že ji vezmu k sobě. Měl jsem strýčka, co žil v Suwõnu a navrhl jsem, aby šla tam.“ Můj přítel potom jel do Tägu a pak do Sõulu, aby hledal způsoby a prostředky na podporu nebo záchranu svých agentů v Severní Koreji.*²²⁶ Takovýmto střídáním vyprávěcích časů a technik, se povídka v rámci korpusu zařazuje k naratologicky zajímavějším.

6.4.1 Narace očima dítěte

Naraci dětským vypravěčem vyděluji zvlášť jako specifický druh homodiegetického vypravěčského typu „já“ jako svědek. V tomto případě je pozorovatelem událostí dítě, které má jako vypravěč v korejské literatuře specifickou roli.

²²³ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, str. 51

²²⁴ Jedná se o povídky vyprávěné dětskými vypravěči, jejichž charakteristika je více specifická.

²²⁵ SÕNU, Hwi. *One way*, str. 62

²²⁶ *Ibid.*, str. 66

Dětský vypravěč se v korejské literatuře objevuje už u starověkých zpívaných básní *hjangga*, které vznikaly od 6. do 10. století a jsou tak nejstarší formou korejské poezie. V nevelkém souboru dodnes dochovaných básní z toho žánru najdeme příklad posměšného popěvku zpívaného dětmi.²²⁷ Píseň o Sodongovi (*Sodongjo*) děti zpívaly na popud mladíka Sodonga, aby zostudila princeznu, ta byla vyhnána z paláce a on ji tak mohl pojmout za ženu.²²⁸ Jedná se o žánr dětské písně zvaný *tongjo*, který byl využíván k odhalení tajemství. Prostřednictvím dětských úst tak mohla vyjít najevo skrytá pravda.²²⁹

Nicméně co se týče korejské války, je dětský vypravěč poprvé použit až autory, jejichž dětství bylo válkou poznamenané tím, že jejich otcové utekli na Sever či byli levicově orientovaní. Několik spisovatelů generace válečných dětí od počátku 70. let využilo dětského vypravěče a vyprávělo příběh z jeho hlediska. Takováto nová perspektiva nabízela relativní nepředsudečnost a umožňovala klást legitimní otázky, na které ovšem vypravěč není schopný odpovědět. Dítě svojí nevinností mohlo podkrýt problém ideologického rozdělení rodin a popsat svůj nechápavý pohled na nespravedlivost světa dospělých. Je však nutné si uvědomit, že tato změna ve vnímání tématu korejské války, jejíž reflexe byly do té doby značně omezené, byla umožněna důsledkem příznivější politiky a postoje vůči Severní Koreji na počátku 70. let.

Tento přístup k válce a zkušenostem z ní je rozšířený v evropské válečné literatuře, v Koreji jsou ovšem nejvíce reprezentativními díly tohoto směru povídky *Duch tmy* od Kim Wŏn-ila z roku 1973 a *Období dešťů* od Jun Hŭng-gila z roku 1978.²³⁰

Oba autoři patří mezi válečné děti, tudíž v povídkách najdeme značné množství autobiografických prvků. Kim Wŏn-ilův otec byl aktivním komunistou, který utekl do Severní Koreji. Patřil mezi vzdělané intelektuály, kteří se již v době japonské okupace angažovali v socialistických aktivitách, za něž byl také vězněn. Na Jihu zanechal manželku a čtyři děti a ti se následně museli potýkat s chudobou. Kim Wŏn-ilova matka byla naopak nevzdělaná, což bylo hlavním faktorem, proč bylo jejich manželství nekompatibilní. Ve společné domácnosti žili pouze tři roky z asi patnácti let dlouhého svazku. Otec trávil většinu času mimo domov, věnoval se politickým aktivitám a jiným milostným poměrům. To vedlo matku k silné zášti k němu a po jeho útěku ho před dětmi nikdy nezmiňovala.²³¹

²²⁷ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. Studie z dějin starší korejské literatury, str. 70-78

²²⁸ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Slovník korejské literatury, str. 78

²²⁹ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. Studie z dějin starší korejské literatury, str. 70-78

²³⁰ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s), str. 13

²³¹ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art, str. 96-98

Kim Wŏn-il jako autor-vypravěč se v Duchu tmy prolíná s malým chlapcem-vypravěčem a tyto osobní zkušenosti promítá i do svého vyprávění. Povídku vypráví ze svého pohledu malý chlapec, jehož otce komunistu čeká poprava. Popisuje jak neskutečnou bídu a hlad, tak otcovu neustálou nepřítomnost. Vyjadřuje i svoje zmatené a komplikované pocity vůči němu: „*A v další moment byl zase pryč. Jako kouzelník. Ale teď jeho kouzlení skončilo. Nikdy jsem nemohl přijít na to, k čemu ta kouzla byla. A bylo mi líto, že bude můj otec mrtvý dřív, než se já se to dozvím. Ale chvílku mi to moc líto být nemohlo, protože jsem byl mučen bezprostřednějším a opravdovějším utrpením. Byla jím agónie hladu.*“²³² Dětskýma očima sleduje tyto nešťastné události, které zatím nedokáže plně pochopit, a ptá se, proč se vlastně dějí, z nichž nejúdernější je bezpochyby jednoduchý dotaz: „*Proč musel být můj otec zabit?*“²³³ Poukazuje pak i na neharmonické manželství jeho rodičů: „*Můj otec byl hodně vzdělaný. Dokonce byl i studovat v Japonsku. Ale moje matka neznala ani dost hangŭlu na to, aby si mohla přečíst jednoduché knihy. Nechápal jsem, jak si mohl muž jako můj otec vzít ženu, jako byla moje matka.*“²³⁴

Jun Hŭng-gilovi bylo osm let, když vypukla válka. Ta měla katastrofální dopad na jeho rodinu. Jeho strýc z matčiny strany, příslušník jihokorejské armády, zemřel v boji, což bylo následně jednou z příčin předčasné smrti obou prarodičů. Ty kromě truchlení nad ztrátou syna soužila i vina, pramenící ze selhání při zajišťování pokračování rodové linie. Celá tragédie byla umocněna únosem dalšího strýce (manžela tety z matčiny strany) do Severní Koreje. Junova teta, ke které měl jako dítě velmi blízko, následně onemocněla tuberkulózou. I její mentální stav se kvůli odloučení od manžela postupně zhoršoval a nemoci nakonec podlehla. Jeho otec byl odveden na pomocné práce na frontě a Jun se tak musel starat o svého nemocného mladšího bratra, kterého považoval za nenáviděné břímě. Ten nakonec umřel, přivázaný Junovi na zádech. Chlapec si to neuvědomil až do chvíle, kdy se večer matka vrátila domů. S tímto traumatem se později vyrovnává v povídce Ovečka (*Jang*, 1980)²³⁵

V povídce Období dešťů se pak setkáváme s dětským vypravěčem, který převypravuje tragické rodinné události jednoho léta a podobně jako v předešlém případě dochází k jasnému prolínání se skutečnou osobou autora. Malý chlapec sleduje konflikt odehrávající se mezi jeho dvěma babičkami, který vyvstává kvůli tomu, že jejich synové jsou každý na opačné straně ideologického spektra. Zatímco jeden bojuje a umírá za jihokorejskou armádu, druhý se

²³² KIM, Won-il. *The Spirit of The Darkness*, str. 2

²³³ *Ibid.*, str. 25

²³⁴ *Ibid.*, str. 23

²³⁵ WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. *Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art*, str. 95-96

dobrovolně přidává k severokorejské lidové armádě.²³⁶ Dětský vypravěč opět vnímá nedostatek jemu přístupných informací, plně nerozumí všem okolnostem a pídí se po pádných důvodech. Jako dítě je vypravěč zranitelný, neposkvrněný a vidí svět dospělých naivně: „*Ten chlap v slaměném klobouku (tajný policista) mi přece slíbil, že co jsem mu řekl nikomu neprozradí. Poprvé jsem se setkal se zradou dospělých.*“²³⁷ Objevuje se zde i postava milované tety, kterou trápí ošklivý kašel.²³⁸

Obě díla jsou tedy značně autobiografická, přičemž volba dítěte jako vypravěče mohla sloužit jako druh osobní zpovědi a léčba životního traumatu. I u dětských vypravěčů však můžeme sledovat určité schéma způsobu vyprávění. Kromě samotné propozice postavy homodiegetického vypravěče (malý vesnický chlapec s ambivalentním vztahem k mužské rodinné postavě) a omezeného přístupu k informacím, jsou to například vágnost časoprostoru, zasazení děje na vesnici a s tím spojené nářečí v promluvách postav, což jsou prvky, které se objevují i u klasického vševědoucího vypravěče.

²³⁶ JUN, Hung-gil. Období dešťů, str. 125

²³⁷ Ibid., str. 138

²³⁸ Ibid., str. 147

7. Spolehlivost vypravěče

Problematikou spolehlivosti vypravěče se v této kapitole budu zabývat především u kategorie vypravěče dětského, který by na první pohled mohl k nespolehlivosti inklinovat hlavně z důvodů vycházejících z jeho dětské podstaty a zúženého vnímání světa. Hlavním zdrojem analýzy budou tedy dvě krátké prózy vyprávěné očima dítěte – *Duch tmy* od Kim Wõn-ila a *Období dešťů* od Jun Hũng-gila.

Strategie nespolehlivého vypravěče vybízí čtenáře, aby přehodnotil své čtení a chápání narativu ve prospěch jeho možného alternativního významu.²³⁹ Klade tak zvýšené požadavky na čtenářskou gramotnost, kritické myšlení a schopnost tzv. čtení mezi řádky. V první řadě je však nutné zmínit, že k nespolehlivému vypravěči nelze automaticky přiřadit subjektivizované vyprávění v první osobě. Podle takového kritéria by měl nárok na spolehlivost pouze vševědoucí vypravěč ve třetí osobě.²⁴⁰

V literární teorii existuje celá řada kritérií, podle kterých se dá vypravěč klasifikovat jako nespolehlivý. Teoretický návrh na analýzu nespolehlivosti stojí na domněnce, že, v případě, kdy vypravěč svoji existenci propojuje s příběhem, jeho věrohodnost závisí na tom, zda vědomě či záměrně upírá čtenáři přístup k informacím z fikčního světa, které by mohly zpochybnit jeho výklad událostí. Právě výběr, obsah i způsob podání těchto informací výrazně ovlivňuje otázku vypravěčovy spolehlivosti.²⁴¹

Pokud tento přístup aplikujeme na ostatní typy vypravěčů, můžeme všechny považovat za nespolehlivé, protože se u nich projevuje značná míra limitů ohledně témat a postav, kterých se dotýkají. Ze zpracované teorie ověřené na analýze je vidět, že řada charakterů je vyobrazována velmi zřídka či vůbec (např. nepřítel, dezertér ad.), a to navíc velmi ploše a s určitou propozicí. Tyto limity tvorby jsou vytvořeny s ohledem na antikomunistické zákony a aplikovány na text samotnými autory. Autocenzura zde funguje jako předběžné opatření proti zásahům cenzurních úřadů, či závažnějším postihům, jakým je třeba vězení. Takovíto vypravěči nám tedy záměrně a vědomě odepírají určité informace a poskytují tak zkreslený a neúplný obraz. Za výjimku bychom snad mohli označit již zmiňovaného vypravěče ukazujícího následné scény bez zásahu, jakoby záběrem vzdálené filmové kamery. Takovýto stupeň vyloučení autora z narace je např. podle Spielhagena vrcholem vypravěčského umění. Tvoření

²³⁹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, str. 112

²⁴⁰ *Ibid.*, str. 118

²⁴¹ *Ibid.*, str. 116

iluze, při níž jako by se příběh vyprávěl sám, je podle něj podobou vyprávění, která by se měla upřednostnit.²⁴²

Zdá se ale, že dětské vypravěči sami o sobě ve výše zmíněných povídkách žádné informace čtenáři úmyslně nezatajují, nýbrž už žádné další informace nemají. To vzhledem k tomu, že jsou pouhými svědky, nikoliv aktéry událostí, které se odehrávají převážně v rovině dospělých, mezi které dětský vypravěč zkrátka nemá přístup.

James Phelan a Mary P. Martinová však, rozlišují šest instancí vypravěčské nespolehlivosti v rámci vyprávění implikovaného autora a jeho komplexní intence, jíž je podřízena intence vypravěče. Čtenář má poté potřebu nahradit vyprávěnou verzi příběhu verzí alternativní nebo potřebu do vyprávěné verze doplnit chybějící informace. Mezi jejich kritéria patří:

1) vypravěč může nepravdivě informovat o fikčních událostech; 2) jeho vnímání může být chybné; 3) může události hodnotit nesprávně; 4) nedostatečně vypráví o tom, co se přihodilo; 5) není schopen vnímat události v jejich komplexnosti; 6) jeho hodnotové soudy jsou nedomyšlené²⁴³

Postupujeme-li v otázce dětského vypravěče korejských válečných povídek podle výše zmíněných kritérií, je nutné se pozastavit především u bodu 5, pojednávajícím o uchopení události v celé její komplexnosti. Pokud je svědkem události dítě, a vypráví o nich vlastníma očima, je naprosto přirozené, že nebude schopné chápat dění ve všech jeho souvislostech. Tím pádem je možné, že bude některé události vnímat špatně (bod 2) i vynášet nad nimi nehodnotné soudy (bod 6).

Korejské dítě v těchto povídkách opravdu nechápe události komplexně a často nerozumí, proč se jednotlivé věci dějí. Například chlapec z *Ducha tmy* se v průběhu vyprávění marně snaží porozumět světu kolem sebe a ptá se: „*Proč (otec) celou dobu utíkal, jak hanební jsou takzvaní rudi? Proč je policie zabila hned jak byli chyceni? [...] Proč vlastně táta udělal to, co udělal?*“²⁴⁴ Stejně tak chlapec z *Období dešťů* nahlíží na události „světa dospělých“, tápe v jejich důvodech, ke kterým je mu odepřen přístup: „*Táta nešel do vesnice jen tak k někomu na návštěvu. Muselo to být něco moc důležitého. Chtěl jsem zůstat vzhůru, dokud se nevrátí. Chtěl jsem přijít na kloub tomu, o čem ti dospělí mluvili. A proč se mě chtěli předtím zbavit.*“²⁴⁵

²⁴² KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, str. 21

²⁴³ *Ibid.*, str. 124

²⁴⁴ KIM, Won-il. *The Spirit of The Darkness*, str. 17

²⁴⁵ JUN, Hung-gil. *Období dešťů*, str. 132

Čtenář v našem prostředí je tak nucen vnímat mezery mezi nedořečenými informacemi a doplnit si chybějící střípky sám. To za předpokladu, že je alespoň základně obeznámen s korejskou historií a reáliemi, jinak mu komplexní obraz událostí zůstane skryt.

Nicméně ani v jedné z povídek dítě žádné soudy nevynáší. To souvisí především s jeho ideologickou nezaujatostí, což je jeho hlavní předností a argumentem pro jeho spolehlivost.

Pakliže dětský vypravěč zde splňuje alespoň jedno kritérium nespolehlivosti podle Phelana a Martinové, Ansgar Nünning, jehož teorie je založená na rozpoznání textové ironie, určuje za kritérium nespolehlivosti mimo jiné také předsudečnost.²⁴⁶ Toto kritérium zdůrazňují, protože se domnívám, že při zkoumání tématu korejské války, které bylo po desítky let vykládáno určitým žádoucím politickým paradigmatem, je ideologická nezaujatost či naopak předsudečnost největším ukazatelem důvěryhodnosti, ovlivňujícím kvalitu výpovědi.

Korejské dítě v tomto případě nevynáší žádné soudy, pouze popisuje a poukazuje na situace, kterým samo nerozumí a které jsou svou podstatou opravdu nelogické. Určili jsme již, že dětský vypravěč může být považován za nespolehlivého, především kvůli své neschopnosti chápat dění v souvislostech. Má zúžené vnímání světa a přístup k informacím, proto nechápe, z jakého důvodu k jednotlivým událostem dochází. Nicméně v porovnání s reflexemi korejské války do raných 70. let (kdy se dětské vypravěči začínají objevovat), které jsou buďto ideologicky zabarvené nebo omezené cenzurními požadavky, je to právě dětská neposkvrněnost, která dovoluje zprostředkovat důvěryhodné vyprávění odrážející válečnou realitu a zároveň se tak vyhnout postihům za porušení Zákona o národní bezpečnosti. Dítě je osvobozeno od společenských norem a má větší volnost. Dětský vypravěč si tak může dovolit mnohem víc a jeho ústa mohou vyslovit zakázané věci. To se projevuje například používáním „zakázaného jazyka“. Dítě ve vyprávění přímo mluví o bolševicích²⁴⁷, komunistech i partyzánech, i když pouze reprodukuje slova dospělých: „*Když řekla v rudém domě, podívala se nejistě na mámu. [...] Jedno slovo otřásl celým domem.*“²⁴⁸

I když je tedy dětské vyprávění v doslovném smyslu informačně neúplné, obsahuje cenné postřehy, které by jinak padly na úkor spisovatelské autocenzury. V kontextu válečných povídek je tedy tento vypravěč, díky absenci předsudečnosti a větší volnosti projevu, paradoxně mnohem objektivnější, než jakýkoliv jiný a poskytuje spolehlivější a reálnější obraz světa.²⁴⁹

²⁴⁶ KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy, str. 121

²⁴⁷ KIM, Won-il. *The Spirit of The Darkness*, str. 17

²⁴⁸ JUN, Hung-gil. *Období dešťů*, str. 128

²⁴⁹ Zde je ovšem důležité si uvědomit, že se nejedná o opravdové dítě. Vypravěč se do role dítěte pouze stylizuje a tvoří velmi povedenou iluzi. Za dětským vypravěčem je na určitých místech v textu znát přítomnost dospělého autora, který pracuje s vlastními vzpomínkami, stojí za vyprávějícím dítětem a promítá minulé události dětskýma očima.

8. Závěr

Téma korejské války podléhá v korejské literatuře určitému vývoji, přičemž ten je úzce spojen se změnami v politickém diskurzu. Tím je na reflexe války zvenčí uvaleno množství limitů, které následně zapříčiňují tvorbu schematických vzorců při výstavbě literárních děl. Ty se projevují zejména v omezeném množství motivů a narativů či rozsáhlému používání symbolismů, v neposlední řadě však i v typologii jednotlivých postav a výběru vypravěčského postupu, což jsou hlavní aspekty zkoumané v této práci.

Při analýze typologie postav v povídkovém korpusu nám vplynuly celkem jasné propozice jednotlivých charakterů, vcelku odpovídající zpracované teorii. Nejpočetnějšími postavami bývají „přeživší“ – obyčejní nevinní vesničtí lidé, rodinné dvojice a postarší ženy, pro které válka znamená absolutní destrukci známého světa. Otcové touží po návratu ztracených synů, ti se vrací do rozbořeného světa, často fyzicky zranění. Matka s dcerou zažívá strasti hladovění a bídy a stařeny jsou mentálně zubožené postavy pohlcené prožitými traumaty. Postavy malých vesnických chlapců poukazují na nelogičnost celého konfliktu a řeší svůj rozpolcený vztah k mužské postavě v rodině, která je kvůli ideologické nesnášenlivosti společností označována za špatnou. Mladá generace se pak snaží zorientovat v novém poválečném uspořádání. Podobně jasnou charakteristiku má i postava vojáka. Ten je mladým naivním chlapcem navlečeným do uniformy s puškou na rameni a musí se potýkat s vyčerpávajícím putováním nepřátelskou krajinou, zajetím či vlastní smrtí. Další početnou skupinou jsou postavy označované za nepřátele. Vnějšímu nepříteli (Severokorejčům) není věnována bližší pozornost, jeho zobrazení je anonymizující a zploštělé, naopak vnitřnímu nepříteli (partyzánům a sympatizantům) je určen větší prostor, přičemž je zkoumán především vztah dalších postav k němu. Zpravidla se jedná otce, strýce či přátele a jejich okolí sužované perzekucí řeší svůj ambivalentní vztah k nim, kdy proti sobě stojí spřízněnost a ideologické nepřátelství. Naopak naprosto opomíjenou skupinou postav jsou cizinci a dezertéři – ti bývají vyobrazování vágně a velmi okrajově. Existuje sice několik výjimek podrobněji zpracovaných postav, které z těchto daných propozic vybočují, jako například lidsky vykreslený americký voják, ojedinělý obraz severokorejského zajatce, či respektovaná stařena ochraňující mladší dívky. Při množství analyzovaných postav však k takové sekvenci dochází pouze u zlomku.

Co se týče vypravěčských postupů, mezi povídkami v korpusu jasně převažuje následné vyprávění vševědoucího heterodiegetického vypravěče. Ten k příběhu přistupuje s odstupem a vypráví v er-formě v kombinaci s přímou promluvou jednotlivých postav. K výběru této narativní strategie docházelo především kvůli ožehavosti tématu, ke kterému bylo v tehdejších

politickém klimatu bezpečnější přistupovat odměřeně. Ve výběru vypravěčského postupu pak mohly hrát roli i osobní pohnutky autorů, pro něž mohl být takovýto odstup s ohledem na čerstvá traumata méně bolestivý, než například vyprávění v ich-formě. Tento typ vypravěče také demonstruje řadu sdílených prvků schematizace. Jsou jimi zavedené propozice a limity týkající se postav, dialekt v jejich dialogích, závěrečná přírodní scéna či neurčený časoprostor. Ty nalezneme např. i u vysoce autobiografického dětského vypravěče, který je pro vidění války přelomovým díky svojí nevinosti a větší svobodě projevu.

Problematika spolehlivosti vypravěče byla zkoumána především u vypravěče dětského, neboť u ostatních typů, s výjimkou typu vzdálené „kamery“, dochází k jasnému odepírání informací čtenáři. K tomu z vlastní dětské podstaty dochází i u vypravěče-dítěte, ovšem v kontextu zkusleného vyobrazení zkoumaného tématu v korejské literatuře byla za důležitější ukazatel spolehlivosti určena nezaujatost. Díky tradiční specifické roli dětského vypravěče jako hlasu pravdy a příznivější politické situaci se ideologické předsudky u nevinného dítěte neobjevují a paradoxně je tak jeho očima vykreslen mnohem realističtější obraz běžné reality korejské války.

Je nutné podotknout, že výsledky mého bádání jsou do jisté míry ovlivněny omezeným reprezentativním vzorkem zkoumaných krátkých próz. Je tedy možné, že výsledky práce by se mohly mírně lišit v závislosti na výběru položek korpusu. Mnou prezentovaný korpus ovšem zahrnuje všechna stěžejní povídková díla potýkající se s tématem korejské války a jasně demonstruje mnou zkoumaný obecný rozsah, limity a propozice zpracování tématu.

Literatura může sloužit jako unikátní obraz dějin. O korejské válce nám ovšem poskytuje obraz politicko-společenskými tabu poněkud zkreslený. Nedostatečné a zaujaté zkoumání této traumatické historické zkušenosti zanechává budoucím generacím neúplný odkaz. Literatura nahlíží na válku z velmi omezeného hlediska a kromě pár výjimečných postav nám v ní chybí větší rozmanitost úhlů pohledu.

Korejská válka postupem času přestává být aktuálním tématem, ubývá pamětníků a veteránů a z občanské války se stává pouze vzdálená, i když tragická, událost národní historie. S válečným traumatem je vždy potřeba se důsledně vyrovnat, k čemuž nezřídka dochází právě prostřednictvím literatury. To bohužel Korejcům literární scéna, podřízená nárokům ideologicky rigidního státu, nebyla schopna nabídnout, a tak ochudila nejenom přeživší o šanci náležitě se vyrovnat s minulostí, ale i budoucí generace o rozmanitá autentická svědectví jedné z nejdůležitějších událostí moderní korejské historie. V současné situaci, kdy obě země setrvávají ve válečném stavu, tak korejská válka nadále zůstává otevřenou ranou na ukřivděné duši korejského národa.

9. Seznam použité literatury

a) Prameny (složky reprezentativního korpusu povídek)

ČCHÖ, Il-nam. Poutníci. Nový Orient. Orientální ústav, 1993, 48(2), 47-49. ISSN 0029-5302.

ČCHÖ, Il-nam. Ssuk ijagi (Vyprávění o pelyňku). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2020-11-08].

Dostupné z:

http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=56

HA, Kun-čchan. Utrpení dvou generací. In: PUCEK, Vladimír, ed. Tváře a osudy: Moderní korejské povídky. Praha: Brody, nakladatelství krásných knih, 1999. s. 166-180. ISBN 80-86112-14-4.

HAN, Mal-suk. Konec mýtu. In: PUCEK, Vladimír, ed. Tváře a osudy: Moderní korejské povídky. Praha: Brody, nakladatelství krásných knih, 1999. s. 195-209. ISBN 80-86112-14-4.

HANH, Moo-sook. Private Kim. Brother Anthony / An Sonjae [online]. [cit. 2021-03-12].

Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/99summer/hahnmoosook.htm#Private%20Kim>

HWANG, Sun-won. Čápi. In: PUCEK, Vladimír, ed. Tváře a osudy: Moderní korejské povídky. Praha: Brody, nakladatelství krásných knih, 1999, s. 184-191. ISBN 80-86112-14-4.

HWANG, Sunwŏn. Time for You and Me Alone. In: KIM, Chong-un, ed. Postwar Korean Short Stories: An Anthology. Second Edition. Seoul National University Press and The Center For Korean Studies University of Hawaii, 1983, s. 99-108.

CHANG, Yonghak. Poems of John the Baptist. In: KIM, Chong-un, ed. Postwar Korean Short Stories: An Anthology. Second Edition. Seoul National University Press and The Center For Korean Studies University of Hawaii, 1983, s. 19-46.

I, Bom-son [I, Pŏm-sŏn]. Lidé z Jeřábí (I). Nový Orient. Orientální ústav, 1993, 48(4), 112-115. ISSN 0029-5302.

I, Bom-son [I, Pöm-sön]. Lidé z Jeřábí (II). *Nový Orient*. Orientální ústav, 1993, 48(5), 144-147. ISSN 0029-5302.

JUN, Hung-gil. Období dešťů. In: LÖWENSTEINOVÁ, Miriam, ed. *Lod' pokladů: Antologie moderní korejské povídky*. Praha: Nová vlna, 2012, s. 115-161. ISBN 978-80-85845-22-8.

KIM, Tongni. Father and Son. In: KIM, Chong-un, ed. *Postwar Korean Short Stories: An Anthology*. Second Edition. Seoul National University Press and The Center for Korean Studies University of Hawaii, 1983, s. 1-8.

KIM, Won-il. Pupalky. In: LÖWENSTEINOVÁ, Miriam, ed. *Lod' pokladů: Antologie moderní korejské povídky*. Praha: Nová vlna, 2012, s. 74-88. ISBN 978-80-85845-22-8.

KIM, Won-il. The Spirit of The Darkness. In: The Korean National Commission for UNESCO. *Early Spring, Mid-Summer and Other Korean Short Stories*. The Si-sa-yong-o-sa Publishers, Inc., Korea & Pace International Research, Inc., U.S.A., 1983, s. 1-29.

LEE, Bom-son. A Misfired Shot [online]. [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: <http://anthony.sogang.ac.kr/klt/96fall/leebomson.htm>

O, Sang-won. Čekání na popravu. In: PUCEK, Vladimír, ed. *Tváře a osudy: Moderní korejské povídky*. Praha: Brody, nakladatelství krásných knih, 1999, s. 150-163. ISBN 80-86112-14-4.

PAK, Wansö. Winter Outing. In: PIHL, Marshall R., Bruce FULTON a Ju-Chan FULTON. *Land of Exile: Contemporary Korean Fiction*. Routledge, 2015, s. 132-144. Dostupné také z: <https://www.uvm.edu/~outreach/Korean%20story%20Winter%20Outing.pdf>

PARK, Wan-so. A Pasque-Flower On That Bleak Day. In: SUH, Ji-moon. *The Rainy Spell and Other Korean Stories* [online]. New York: Routledge, 2015, s. 205-212 [cit. 2021-02-25]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=N8jKBgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=cs&pg=PR4#v=onepage&q&f=false>

SŎNU, Hwi. One Way. In: KIM, Chong-un, ed. Postwar Korean Short Stories: An Anthology. Second Edition. Seoul National University Press and The Center For Korean Studies University of Hawaii, 1983, s. 62-71.

b) Sekundární literatura

DARDA, Joseph. The Literary Afterlife of the Korean War. *American Literature*. 2015, 87(1), 79-105. Dostupné z: <https://doi.org/10.1215/00029831-2865199>

FULTON, Bruce. The Korean War and Beyond, in *Modern Korean Fiction*. Education about Asia. 2002, 7(3), 28-32.

FRANCÁN, Michal. Symbolická úloha rostlin v korejské kultuře. 2011. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav Dálného východu. Vedoucí práce Löwensteinová, Miriam

CHO, Nam-hyun a Sae-young OH. *Understanding Modern Korean Literature*. The Korean Culture & Arts Foundation, 1991.

Korean War. In: JONES, Derek. *Censorship: A World Encyclopedia*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-1-57958-135-0., str. 1355-1355

KAGAN, Richard C. Why is it called „The Forgotten War?“ [přednáška]. University of Minnesota: Korea Past and Present Teacher Workshop. 19-20. 4. 2007. Zápis dostupný z: <http://asias.umn.edu/assets/pdf/lecture1.pdf>

KIM, Chong-un. Images of man in postwar Korean fiction. *Korean Studies* [online]. University of Hawai'i Press, 1978, (2), 1-27 [cit. 2020-11-08]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23717713>

KIM, Čun-hjön. Hanguk munhakkwa čöndžäng: Hanguk čöndžängün hanguk munhagüi čangesö muösül paktcharhättnünga (Korejská literatura a válka: Co odepřela korejská válka

korejskému literárnímu poli?). Kjegon sŏdžŏngsihak (Lyrika a poetika) [online]. 2013, 2013, 23(2), 191-202 [cit. 2021-02-21]. Dostupné z: <https://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE02327615>

KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

HA, Kŭn-čchan. Sunan idä (Utrpení dvou generací). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=80&nnew=2

HAN, Mu-suk. Kim Iltŭngpjŏng (Vojín Kim) [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: http://www.hahnmoosook.com/upload_files/pdf/Private_Kim.pdf

HWANG, Kyung Moon. A History of Korea: An Episodic Narrative. Palgrave Macmillan, 2010. LEE, Peter H., ed. A History of Korean Literature. Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-521-82858-1.

HWANG, Sun-wŏn. Hak (Čápi). EverGreenTree Webzine [online]. [cit. 2021-03-22]. Dostupné z: http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=89&nnew=2

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Dějiny moderní korejské literatury. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-634-1.

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Jihokorejské občanské vnímání války. Literatura I. [přednáška]. Univerzita Karlova, 4. 12. 2019.

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam, ed. Loď pokladů: Antologie moderní korejské povídky. Praha: Nová vlna, 2012. ISBN 978-80-85845-22-8.

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Slovník korejské literatury. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-271-1.

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam a Vladimír PUCEK. Studie z dějin starší korejské literatury. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1163-5. 70-78

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Reflection of the Korean War in the Postwar Literature (Korean Short Stories of the 1950s to 1970s). Nepublikovaný článek.

MATRAY, James I. Korea's war at 60: A survey of literature. Cold War History [online]. 18. 2. 2011, 11(1), 99-129 [cit. 2021-01-15]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14682745.2011.545603>

NAM, Hong-u. Kukkapoanpöp (Zákon o národní bezpečnosti). Hanguk mindžok munhwa täbäkkwa sadžön (Encyklopedie korejské kultury) [online]. 1995 [cit. 2021-01-18]. Dostupné z: <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0006132>

NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří a Jiří HOLÝ, ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/ osobnosti/ základní pojmy. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PUCEK, Vladimír, ed. Tváře a osudy: Moderní korejské povídky. Praha: Brody, nakladatelství krásných knih, 1999. ISBN 80-86112-14-4.

RAFT, Diane. South Korea's National Security Law: A Tool of oppression in an insecure world. Wisconsin International Law Journal. 2006, 24(2), 627-659.

ROBERTS, Priscilla. New Light on a "Forgotten War": The Diplomacy of the Korean Conflict. OAH Magazine of History [online]. 2000, 14(3), 10-14 [cit. 2021-01-15]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/25163358>

SUH, Ji-moon. Brother Enemy: Paradoxes of the Korean War. Education about Asia [online]. Winter 2002, 7(3), 24-27 [cit. 2020-11-08]. Dostupné z: <https://www.asianstudies.org/wp-content/uploads/brother-enemy-paradoxes-of-the-korean-war.pdf>

SUH, Ji-moon. The Rainy Spell and Other Korean Stories [online]. New York: Routledge, 2015, [cit. 2021-02-25]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=N8jKBgAAQBAJ&lpg=PP1&hl=cs&pg=PR4#v=onepage&q&f=false>

South Korea. In: JONES, Derek. Censorship: A World Encyclopedia. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-1-57958-135-0., str. 1352-1354

THE COLORS IN KOREAN LIFE AND CULTURE - National Folk Museum of Korea. Google Arts & Culture [online]. [cit. 2021-01-30]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/exhibit/the-colors-in-korean-life-and-culture-national-folk-museum-of-korea/tALCoDKJVZn0LA?hl=en>

VALOŠEK, Matěj. Polyfonie tematizace. Dialektika narativů korejské války s přihlédnutím ke genezi dílčích motivů. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra sinologie. Vedoucí práce Löwensteinová, Miriam. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/122950>

WEST, Philip a Ji-moon SUH. ed. Remembering the "Forgotten War": The Korean War Through Literature and Art. An East Gate Book, 2001. ISBN 0-7656-0697-6.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta a Miriam LÖWENSTEINOVÁ. Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje. Praha: Libri, 2006. ISBN 80-727-7265-1.

WIT, Jerôme Willem Andries de. Writing under wartime conditions: North and South Korean writers during the Korean war (1950-1953) [online]. 2015 [cit. 2020-11-08]. Dostupné z: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/31445>. Doktorandská práce. Leiden University.

YI, Nam-ho, Ch'anje U, Kwangho YI, Mihyŏn KIM. Twentieth-Century Korean Literature.
UK: Eastbridge Books, 2005. ISBN 978-1788690713.

10. Příloha I: Ukázkový literární překlad

Čchö Il-nam: Vyprávění o pelyňku

Místo trhání pelyňku sledovala In-sun hory.

V horách přes potok, kterým se říkalo Zaječí díky dvěma vrcholům, co se tyčily vzhůru a připomínaly zaječí uši, se po kopcích třpytivě rozlévalo letní horko. Vrcholky, které byly vidět ve vzduchu, kde jako by se vířil prach, byly ospale vzdálené. Jarní slunce hřálo jako pod dekou a vypadalo to, že snad sní. Bylo hezky. Moc hezky.

In-sun seděla zpřímá a nehybně, jako kdyby právě vypustila svůj poslední dech. Utrhla trs trávy, ten odhodila a odkopla ho ještě o kus dál. Na záda v tenké letní haleně jí prosakovaly příliš teplé sluneční paprsky, a protože ji to svědilo, měla nutkání něco žvýkat nebo vší silou škubat.

Pomaličku trhala pelyněk. Najednou jí chuť v ústech zhořkla a udělalo se jí špatně.

„Tfuj.“

Odplivla si. Zadívala se na tmavý obličej své matky, jejíž tělo bylo pokroucené jako tykev.

„Máš hlad?“

„Nemám,“ rychle odpověděla.

Matka si povzdychla. Měla ve zvyku vzdychat tak, že se dlouze nadechla a potom ten vzdech vypustila rty.

„Ty nemáš hlad, mami?“

„...“

Matka neodpověděla. Její ztuhle natažené prsty se podobaly větvím a byly odpudivé. Tenhle měsíc bude rodit. Bylo to poznat na trupu jinak jakoby seschlého postavy. Vystouplé břicho připomínající hrobeček, vměstnané mezi kolena a hrudníkem, vypadalo zlověstně. Zmučená matka nedokázala ani deset minut pořádně stát, takže si často napůl lehávala do trávy, kde lapala po dechu.

In-sun najednou cítila, jako kdyby máma byla skoro cizí člověk. Možná to bylo tou vyzáblostí. Lícni kosti jí viditelně trčely ven. Kdyby někdo viděl její drdol z nikdy nestříhaných, zamotaných vlasů a otrhané oblečení, řekl by, že je to duch, přesně jako z povídaček.

„Mami, podívej na ty koniklicky!“

In-sun přistoupila ke kvetoucím koniklecům. Ty roztomile předstíraly, že se schovávají. Matka se ani jedním okem nepodívala. Místo toho, jako kdyby se zlobila, soustředěně dál odřezávala pelyněk, až se jí ostří nože skoro zaráželo do hlíny.

In-sun narovнала záda. Guma v pase volných kalhot se jí stáhla kolem břicha. Pelyňkovou kaši zhltdala ráno, v žaludku už po ní nic nezbylo a rýže byla jen vzdálenou vzpomínkou. Víčka se jí lepila k sobě, a když náhle zvedla hlavu k nebi, zatemnily jí zrak mihotavé červené, žluté a modré tečky. Takové ty, co blikají sem tam a hned zase zmizí. Tak nějak v nich viděla i toho nenarozeného zmetka. Nebylo to ale tak, že ho sama vidět chtěla, i kdyby jen ve snu? Pelyňkové dítě s nazelenalou kůží kvůli tomu, že vyrostlo na odvaru z pelyňku. Třeba bude mít i jasně modré oči! Na nebe, které jí náhle vnuklo tu děsivou představu, se už raději nepodívala.

In-sun během jara měsíc neviděla normální jídlo a přežívala jen na pelyňkové kaši. Pomyslela si, že dítě, které maminka čekala, by mohlo mít kůži tmavě zelenou, připomínající barvu pelyňku a potají se toho sama ve skrytu duše bála. Nejen to. Jako kdyby i maminka pomalu zelenala. Když se musela vyčůrat, i moč se zdála být taková zelená, nemluvě o tom, když musela vyprázdnit střeva. Kdybyste ji kdekoliv na těle zmáčkli, snad by z ní vytryskl načernalý pelyňkový odvar, podobný vodě, kterou vydávalo nemocné kuře.

„Mami!“

I když na ni volala po dlouhé době, matka místo odpovědi jen otočila hlavu.

„Kdy už přijde miminko?“

„Chceš vědět kdy?“

„Kdy se narodí?“ snažila se z ní vymámit odpověď.

„Nevím.“

Matčina odpověď byla vyhýbavá.

„Bude to kluk? Nebo holka?“

„Přestaň zbytečně plácát a trhej. Takhle nebudeme mít nic k snědku, natož na prodej.“

Místy bíle rozprostřený pelyněk sbíraly samozřejmě tak jako každý den, jenže teď bylo jeho sbírání nějak těžší. In-sun najednou zase otočila hlavu k nebi. Mezi mraky rozesetými jako stáda ovcí se tentokrát objevil tatínkův obličej. Tatínek jí tak chyběl. Co asi zrovna dělá? On byl tím, na něhož čekala a který jí nejvíc scházel v jejím životě s maminkou. Tatínek byl odvedený na práci minulý rok, když jednoho dne zapadalo slunce a na zem se snášely obrovské sněhové vločky. Bylo to někdy po zimním slunovratu. Chytili ho, když šel obstarat nějaké živobytí, přes noc zůstal v jednom skladišti ve městě, a když další den odjížděl na nákladáku, maminka přijít nemohla. A tak za ním šla In-sun sama, s rýžovým studeným závitkem, který jí máma koupila.

Tatínek řekl plačící In-sun, aby nebrečela a přesvědčoval ji, ať se vrátí. Tak se protlačila mezi lidmi a odešla.

Po tomhle se In-sun s matkou nepopsatelně trápily a protloukaly ze dne na den. Matka prodávala v páře vařené sladké brambory a přeprodávala i chleba, ale protože neměla obchodního ducha, vždycky na tom tratila. S jarem přišly o všechny peníze. Matka potom nehledě na své tělo, které přešlo do posledního měsíce těhotenství, začala s In-sun v době, kdy pořádně nerostly ani bylinky, sbírat pelyněk. Špičaté stonky pelyňku sbíraly celý den, ale na váze vůbec nepřibíraly. Jídlo nahrazovaly tím, že pelyněk vařily a přidávaly ho k sójové pastě. V lepších dnech ho daly k prodeji na trhu a vařily si kaši s hrstkou rýže, kterou se jim podařilo vyměnit. A tak sotva přežívaly. Jak ale vlastně ten samotný pelyněk chutná, jim jasné nebylo.

In-sun se vyčůrala a pak spala klidným půlnočním spánkem. Když ale zaslechla bolestný nářek, pomalu otevřela oči. Vypadalo to, že se ještě venku ani nerozednělo, ale škvírky mezi papírem pokrytými prkny dveří šedobíle zářily.

„Au au, au...“

Když nářek znovu doputoval až k jejímu polštáři, In-sun rychle vstala. Ruce jí páchly, jako kdyby si je máčela v nějaké vodě. Smrdělo to tam po rybách. Ve chvíli, kdy se vztyčila, pohlédla do přední části místnosti. „Bože můj!“ vyjekla.

K smrti vyděšená výkřikem, který k ní doputoval snad z hloubky samotné země, se In-sun neměla ani čas posadit a překotila se dozadu.

Měla strach.

Uprostřed tmy maminka s nedbale rozčuchanými vlasy zatínala zuby a dlaněmi se ze zadu sotva zvládala opírat o stěnu. Před ní se pomalu hýbal jakýsi raneček o velikosti dřevěného podhlavníku.

Vyluzoval nějaké kňouravé zvuky a překvapivě silným hlasem začal brečet. V té chvíli ji napadlo, jestli to není novorozeně. Pohlédla dolů a vykřikla.

V šoku se postavila. Je to ono. Je to ono! Ať se dívá jakkoliv, načernalá pelyňková voda zaplavila okolí, a to dítě snad opravdu má i načernalou barvu.

Propukla v pláč. A tehdy se to stalo.

Maminka opírající se o zeď už se nedokázala udržet a s výkřikem padla v mdlobách přímo na dítě.

In-sun slyšela zvuky podobné žabímu kvákání, tenkému jako komáří bzučení.

„Maminko!“

In-sun křičíce vší silou vyběhla ze dveří a převrátila naruby celé sousedství.

„Ale ne, co je to za povyk?“ řekla Jong-juova babička z domu za nimi, která po chvíli přišla jako první.

„Haló, maminko, proberte se!“

Položila matku na bok a vzala dítě do náručí.

„Copak se to jen stalo?“

Chvíli na to ji následovala Čong-minova máma.

„To, co vypadá jako voda, ho nejspíš udusilo.“

„Co si počneme?“

„Dělat se nic nedá. Co jednou umřelo, už neobživne, ale matka se zachránit musí. Běž a ohřej ještě vodu.“

Lidé z vesnice mamince starostlivě teplou vodou omývaly ruce a nohy a nakrmili ji rýžovou kaší. In-sunina matka se pomalu probírala z mdlob.

„Ach, na světě se dějí tak hrozné věci.“

„Jak zle jí muselo být, že ztratila vědomí a spadla na dítě. Přežívala jenom na pelyňku, nemohla mít žádnou sílu. Alespoň, že ona to přežila.“

„Jestli se vrátí In-sunin otec, zničí ho to.“

„Přesně tak“

Lidé z okolí, kteří se seběhli na pomoc, se jeden po druhém rozešli.

Matka potom zůstávala ležet a In-sun pro ně trhala pelyněk sama. Ani zdravý člověk by ho nesnesl, natož aby se po něm zvedla chuť k jídlu nemocnému. Ale maminka to nedala znát a namáhavě se snažila ocenit dceřino trápení. Trápení In-sun, které bylo jenom jedenáct let, a která se nachodila tak daleko, jen aby se postarala o matku.

A potom jednoho dne ...

I tehdy natrhala In-sun pelyněk a šla s ním na trh. Stejně jako vždycky si dřepala vedle krámku s rýží. Nebyl den pravidelných vesnických trhů, navíc se západem slunce se stmívalo a lidí chodilo pomálu. In-sun tak byla sama a říkala si, že je to nejspíš proto, že jde trochu pozdě a nikdo jiný už bylinky ani neprodává. Pohlédla směrem k rýžovému krámku. Vedle rýžového hnízda byly úhledně poskládané vrchovaté kopky ječmenu, červených fazolí a mungo klíčků, jako by si hrály na domácnost. In-sun náhle po rýži zatoužila. Přesně jako kdyby do té doby nevěděla, co to rýže vlastně je, a znovu ji objevila. Rýže! Dobrá rýže, ze které se stává jídlo. Mastňoučká bílá vařená rýže. Kdyby se takové rýže jednou najedla až k prasknutí a pak umřela, neměla by čeho litovat.

Pomyslela si, jakou by asi maminka měla radost, kdyby takovou rýži uvařila i pro ni.

In-sun se pokradmu rozhlédla kolem sebe. Udělala to proto, že se té rýže chtěla alespoň dotknout. Nikdo se nedívá. Ví, že majitel zrovna popíjí rýžové víno ve vedlejší hospodě.

I teď se ozývá jeho zastřený smích. To je ale štěstí. Přitáhla si košík s bylinkami blíž k rýžovému hnízdu a sedla si. Očima hleděla dopředu, zatímco rukou si pohrávala s rýží. Zatnula pěst.

Když ji lehce otevřela, ten pocit, jak jí zrníčka rýže padala mezi prsty, byl tak příjemný, že si nějakou chvilku takhle s rýží jenom hrála, a nakonec si pět nebo šest zrníček strčila do pusy. Skousla. Od zadních zubů se jí přivalily sliny a zrníčka rýže ukryly.

Ještě jednou a ještě jednou. Tentokrát si vzala o něco víc. Jemná škrobová voda z mokré rýže jí protékala do krku. In-sun chvíli žvýkala. Chtěla něco vzít domů, aby si ji s maminkou uvařily. Bez váhání vyndala z košíku pelyněk a rychle do něj házela rýži. Jenže se ozvala rána, In-sun se zatmělo před očima a svezla se dopředu.

„Ty zmetku. Takhle mrňavá a bude krást u cizích! Ty zlodějská šmejdko! Tohle tě doma učili, ty žebračko?!“

In-sun si uvědomila, že ta rýže vlastně někomu patří a ji chytili, jak krade. Obličej jí zrudl. Tohle se jí v životě nestalo a nevěděla co si počít. Kdyby tam byla myší díra, chtěla by se do ní schovat.

Vousatý majitel krámku s rýží převrhl košík, kde měla pelyněk. Křičel jako kdyby byl nějaký vysoký úředník, popadl In-sun za vlasy a za ty ji pak vláčel kolem dokola.

„Svět je v háji. Všude samý zmetek.“

Chytil ji za vlasy ještě pevněji a vší silou za ně škubnul.

„Maminko!“

In-sun prudce narazila na zeď hospody a s výkřikem se sesunula k zemi.

„In-sun, bolí tě i záda?“

„Bolí, přímo tady.“

In-sun se otočila na bok a ukázala na páteř. Matka jí vsunula ruku pod hlavu, aby ji posadila a u úst jí přidržovala lžící slabé rýžové kaše.

„No tak, In-sun, maminka ti dá ještě trochu kaše.“

In-sun vrtěla hlavou. Po výprasku od obchodníka s rýží už tři dny jenom ležela. Jak s ní vousatý mrštil proti zdi, nemohla svým vyhladovělým tělem ani pohnout a zůstala ležet. Nakonec ji na zádech domů odnesl Jong-juův tatínek, který v krámku vzdáleném tak čtyři nebo pět kroků, připravoval rýžový chleba. Vysvětlil doma, co se přihodilo, i výhrůžky

prodejce rýže o tom, že toho nenechá, a nakonec si In-suniny rodiče najde.

„Jestli nebudeš nic jíst, bude to ještě horší.“

In-sun mlčky pootevřela předtím zavřené oči.

„Jdeš dneska na pelyněk?“

„Nejdu.“

„Proč ne?“

„Něco k snědku máme.“

„Ale co?“

„...Ječmen.“

„Ječmen? Odkud se vzal.“

„Je na příděl.“

„Jaký příděl?“

„Pro dělníky“

„Takhle budeme odted' žít?“

„Ale ne...“

„Tak teda?“

„O to se nestrachuj a najez se.“

Ale In-sun rýžovou kaši odstrčila.

„Maminko.“

Prázdně se zadívala po matce.

„Jestli takhle dlouho stonám tak umřu, že?“

„Takové hlouposti ...“

„Když člověk umře, co se s ním pak stane?“

„To nevím.“

„A co nebe? A peklo?“

„...Já takové věci nevím.“

„Říká se, že když člověk umře, přijde do nebe nebo do pekla. V nebi jsou krásná květinová pole a peklo je místo přeplněné děsivými příšerami ... Říká se, že dobří lidé jdou do nebe a žijí si hezky, a lidé, kteří napáchali špatné věci, jsou odvedeni do pekla, kde dostanou hrozné tresty.“

Matka místo odpovědi na dceřina nečekaná slova pouze beze slova pevně zavřela oči.

„Kdo to říká?“

„Kje-suk. Říkal jí to učitel v kostele.“

„...“

„Maminko, když umřu, kam půjdu?“

„...“

„Určitě do pekla!“

„Co je to za bláznivé řeči, ty trdlo ...“

„Určitě to tak bude.“

In-sun se minulou noc zase zdál děsivý sen. Bylo tam zelenavé pole. Nekonečné pole. Všude bylo pole s pelyňkem. In-sun s maminkou stály a dívaly se na sebe. Pak se posadily a začaly vytrhávat kořínky pelyňku.

A tehdy se stalo, že se pelyňky začaly trhat samy a vzlétaly do vzduchu. A kořínky utržených pelyňků začaly plakat. V tom maminka porodila a ozýval se i nárek děťátka.

In-sun najednou napadla děsivá myšlenka a také se rozbrečela. Z pole utekla. Divoce běžela pryč. Ale pelyňky poletující ve vzduchu se vrhly za utíkající In-sun a její hlavou, obličejem, rameny a hrudí. In-sun vši silou křičela „Umřete!“, drásala se a bila se do obličeje, aby přilepené pelyňky dostala pryč. V té chvíli otevřela oči. Naštěstí to byl jen sen.

Na zádech měla husí kůži, jako by ji někdo polil studenou vodou. I když si na to vzpomene teď, je to strašidelné. Proto věřila, že to byla předzvěst toho, že až umře, ona, která potrhala nespočet pelyňkových stonků, bude odvečena do pekla.

„Mami, je v pekle taky pelyněk? Určitě tam bude, vid’?“

„Ale proč se takhle ptáš? ...Zase ti není dobře?“

„Co když tam potkám pelyněk? Nechci umřít! Já umírat nebudu!“

Matka byla přesvědčená, že In-sun blouzní z hladu, a konejšivě se na ni podívala.

„Obleču ti to hezké oblečení, co přivezl tatínek, ano? Sněž to.“

„Jaké oblečení?“

„No přece to pěkné. Ještě jsi ho neměla na sobě.“

„A jakou má barvu?“

„Co bys řekla na žlutou halenku a melounovou sukni?“

„Co je to za barvu, ta melounová?“

„No přece zelená.“

„Zelená ... tu nechci. Nechci. Zelenou si neobleču.“

„Tak teda jakou?“

„Růžovou.“

„Růžová je taky hezká.“

„Vážně?“

„Rozhodně.“

„No jasně. Tebe mám nejradši, mami.“

„Já vím.“

Slzy, které už tak plnily matčiny oči, jedna po druhé stékaly směrem k In-sun.

První vydání v časopise *Munje* (Literatura a umění), ročník 4, číslo 5 z roku 1953. Text

dostupný z: <http://www.webegt.com/cgi->

[bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=56](http://www.webegt.com/cgi-bin/egt/read.cgi?board=Shortstories&y_number=56)