

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Praha 2017

René Kadlec

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

René Kadlec

Typologie postav v povídkách Kim Tongina a Na Tohjanga a jejich funkce

The typology of characters in Kim Dong-in's and Na Do-hyang's short stories
and their functions

Praha 2017

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

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl srdečně poděkovat doc. PhDr. Miriam Löwensteinové, Ph.D., za odborné vedení, ochotu a železnou trpělivost, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnovala. Mé poděkování patří i rodině a přátelům za podporu, jmenovitě Filipovi, Janě, Magdě, Hedvice, Terce a Alex.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval 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 27. 12. 2017

.....

podpis

Abstrakt

Cílem práce je předně analyzovat postavy, které se vyskytují v povídkové tvorbě Kim Tongina a Na Tohjanga, a zmapovat jejich funkce. Povídkový aparát se skládá ze čtrnácti reprezentativních povídek, přičemž k dodržení poměrnosti vybírám sedm povídek od každého autora. Strukturální analýza povídkového aparátu se opírá o metodologická východiska Tzvetana Todorova a Algirda J. Greimase a tvoří klíčovou část celé práce. Medailony autorů a pouze doplňují kontext bakalářské práce.

Klíčová slova

Kim Tongin, Na Tohjang, strukturalistická analýza, typologie postav, naturalismus, korejská literatura 20. let

Abstract

The aim of the thesis is mainly focused on analysing characters that occur in the short stories of Kim Dong-in and Na Do-hyang, and describing their functions. The selection of the short stories consists of fourteen representative pieces of work and to assure its proportionality I choose seven short stories of each writer. The structural analysis of the selection of the short stories is based on the methodological approach of Tzvetan Todorov and Algirdas J. Greimas, and comprises the crucial part of the whole thesis. The portraits of the just fill the context of the bachelor thesis.

Keywords

Kim Dong-in, Na Do-hyang, structural analysis, typology of characters, naturalism, Korean 1920s literature

OBSAH

1	Úvod.....	8
2	Portréty autorů	11
2.1	Kim Tongin (金東仁,1900-1951)	11
2.2	Na Tohjang (羅稻香,1902-1927).....	12
3	Strukturální analýza	14
3.1	Kim Tongin	14
3.1.1	Smutek slabé (Jakchandžaui sŭlpchŭm; 1919).....	14
3.1.2	Píseň provázející loď (Pä ttaragi; 1921)	23
3.1.3	Bičování (Tchähjŏng; 1922).....	27
3.1.4	Batáty (Kamdža; 1925).....	31
3.1.5	Výhrady (Mjŏngmun; 1925).....	39
3.1.6	Sonáta Apassionata (Kwangjŏm sonatcha; 1929).....	42
3.1.7	Šílený malíř (Kwanghwasa, 狂畫師; 1935).....	48
3.2	Na Tohjang.....	55
3.2.1	Holička (Jŏibalsa; 1923).....	55
3.2.2	Chlapec z čeledníku (Hängnang časik; 1923).....	57
3.2.3	Než našla sama sebe (Čagirŭl čchatki čŏn; 1924)	60
3.2.4	Z deníku průvodčího tramvaje (Čŏnčcha čchadžangŭi ilgi mjŏt čŏl; 1924).....	64
3.2.5	Vodní mlýn (Mulle panga; 1925)	69
3.2.6	Hluchoněmý Samnjongi (Pŏngŏri Samnjongi; 1925).....	75
3.2.7	Moruše (Ppong; 1926)	78
3.3	Shrnutí.....	85

3.3.1	Funkční a propoziční charakteristika	85
4	Závěr	89
5	Seznam použité literatury	90
6	Obrazová příloha.....	94

1 ÚVOD

Cílem této práce je analyzovat vybraný povídkový aparát dvou předních korejských spisovatelů 20. let minulého století – Kim Tongina (金東仁) a Na Tohjanga (羅稻香). Předmětem mé strukturální analýzy jsou postavy vyskytující se v dílech autorů, zaměřuji se na jejich typologii a funkce.

Autory spojuje naturalistická tendence v jejich dílech – Kim Tongin vůbec jako první představil v korejské literatuře skrze novelu *Smutek slabé* (Jakchandžaui sŭlpchŭm) základní naturalistické principy. Oba autoři zastávali názor, že umění má sloužit pouze umění, byli oponenty tradiční edukativní literatury otců zakladatelů – Kim Tongin otevřeně ve svých esejích kritizoval I Kwangsua (李光洙). Ačkoliv Na Tohjang zemřel mladý, jeho literární tvorba tedy není obsáhlá a mnohá díla nejsou tak dokonalá, vytvořil ve svých povídkách zajímavé typy postav k analýze. Navíc v letech 1924-1925 tvořil pod vlivem Kim Tongina.

Práci rozdělují na dvě části. První část, a to portréty autorů, slouží pouze jako doplnění celého kontextu práce. V krátkých medailoncích popisují základní životní údaje a snažím se charakterizovat principy jejich tvorby.

Jádro práce leží v části strukturální analýzy. Základem analýzy je čtrnáct povídek, v rámci zajištění poměrnosti vybírám sedm děl od každého autora, které vydali v rozličných dobách. Snažím se vybrat povídkový aparát tak, aby pokryl rozmanitou tvorbu obou autorů – předně se zaměřuji na díla literárními kritiky nejvíce ceněna. V úvodu analýzy každou povídku krátce představuji, charakterizuji okolnosti či zvláštnosti, které povídka vykazuje. Poté se soustředuji na hlavní jednající subjekty povídek, u kterých zkoumám determinující propoziční hodnoty a následně koncept vztahové funkčnosti, přiděluji k nim náležitě funkce a vymezuji jejich jednání vůči jiným subjektům povídky. Na závěr jednotlivých analýz shrnuji a snažím se o typologii postav v oddílu funkční a propoziční charakteristiky. Po analýze všech povídek vytvářím shrnutí a porovnání zvláštností, které ze strukturálních analýz vyplývají a zamýšlím se o jednotlicích prvcích obou autorů.

Svou strukturální analýzu opírám o metodologická východiska Tzvetana Todorova¹ a Algirda J. Greimase². Todorov chápe literární postavy jako textově založené entity, které se

¹ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

skládají z propozic. Tyto propozice charakterizují danou postavu, jsou jí vlastní a podle těchto hodnot v příběhu funguje. Propozice se řetězí v sekvence, které tvoří dějové masy, v nichž postava po nějaký čas jedná v souladu s definovanými propozicemi. Proměnou determinující propozice dochází k novému plánu postavy, která začíná jednat jinak, vytváří se tak další sekvence děje. V analýzách pozoruji tyto změny a aktivizace, které postavy vedly k přehodnocení propozičních rámců a vytvoření rámců nových. Z funkčního hlediska si vypůjčuji Greimasův aktanční model – ten definuje šest základních funkcí postav, jimiž jsou subjekt (k němu se vymezují další funkce), objekt (subjekt s touto postavou zachází), pomocník (subjektu je tato postava nápomocná, přispívá k realizaci propozičních hodnot subjektu), protivník (postava jedná v rozporu s propozičním plánem subjektu a pokouší se o jeho likvidaci), určující, neboli adresant (postava vykazující vliv na propoziční hodnoty subjektu) a určený, neboli adresát (postava, jejíž propoziční hodnoty jsou ovlivněny subjektem). Pro zpřehlednění pozorované funkce zasazuji do tabulek. Greimas tak zjednodušuje funkce, které v ruské fantaskní pohádce vyzoroval Vladimír J. Propp³, i z jeho východisek si vypůjčuji v závěrečném shrnutí koncepty falešného pomocníka a škůdce. Východiska mé analýzy jsou tak předně inspirovány literárními teoriemi strukturalismu a sémiotiky.

V analýzách některých povídek nemohu opomenout funkci vypravěče. Terminologii a koncepty vypravěčských strategií si vypůjčuji z antologie Tomáše Kubíčka⁴, kterou doplňuji metodologickým přístupem francouzského literárního teoretika Genetta⁵. Práce počítá s určitou čtenářskou kompetencí, proto se metodologii nevěnuji blíže, aby nezastínila samotnou analýzu.

V práci používám českou vědeckou transkripci. Názvy literárních děl píši nejprve v češtině, pakliže povídka vyšla v českém překladu snažím se používat zažitý název. Pouze v případě *Chlapce z čeledníku* volím přesnější překlad. V závorce pak uvádím českou transkripci korejštiny a rok vydání. V některých případech doplňuji i čínské znaky.

² GREIMAS, A.J. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Presses universitaires de France, 1986. ISBN 213039308X.

³ PROPP, Vladimir Jakovljevič. *Morfologija skazki*. 2. Moskva: Nauka, 1969.

⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

⁵ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. ISBN 978-80-85778-00-7.

Mým hlavním pramenem, z něhož čerpám korejské texty povídek, jsou internetové databáze. Texty konzultuji s archivy časopisů, v nichž jednotlivé povídky vyšly, případně používám dvě tištěné publikace sbírek děl autorů⁶.

⁶ KWŎN, Jōngmin. *Kim Tongin*. Sōul: Čihaksa, 1985. Munje čchongsō. a KIM, Čāhong. *Na Tohjang*. Sōul: Čihaksa, 1985. Munje čchongsō.

2 PORTRÉTY AUTORŮ

2.1 Kim Tongin (金東仁, 1900-1951)

Narodil se 2. října 1900 v Pchjŏngjangu (平壤) jako druhý ze čtyř dětí⁷. Přísná presbyteriánská výchova jeho otce na něm nezanechala příliš stop, ke křesťanství si cestu nenašel ani skrze studium na nižší střední křesťanské škole Sungsil (崇實), které v roce 1914 přerušil a odcestoval do Japonska⁸. V Japonsku se podle přání rodiny připravoval na studium medicíny nebo práv, navštěvoval školu Tokio (tokchjohakgwŏn) a po jejím zavření školu Meidži (meidžihakgwŏn). Nicméně se na škole Meidži potkal s básníkem Ču Johanem (朱曜翰), který jej poprvé přivedl na myšlenku studia literatury, jeho studia však v roce 1917 přerušila otcova smrt. V roce 1918 se poprvé oženil. Do Tokia se vrátil v roce 1919 a společně s Ču Johanem a dalšími založil literární časopis Tvorba (Čchangdžo, 創造), v němž debutoval vydáním naturalistické novely Smutek slabé (Jakchandžaui sŭlpchŭm)⁹. Časopis vydával na vlastní náklady, stal se základnou pro umělce zastávající názor „l’art pour l’art“ a rodištěm děl s naturalistickým charakterem. Jeho vydávání se z Tokia přesunulo do Koreje, kde vyšla poslední tři čísla, než muselo být z finančních důvodů jeho vydávání zrušeno¹⁰. V otázce funkce literatury se stavěl proti nacionalistickým tendencím I Kwangsua (李光洙) a kritizoval použití literatury k moralizování společnosti¹¹. Po roce 1921 se dostal do finančních potíží a přerušil svou literární činnost, kterou obnovil až v roce 1924, kdy začal vydávat časopis Věčnost (Jongdä, 永代), ten skončil po pátém čísle¹². Neúspěch řešil v alkoholu, což vedlo i k rozpadu jeho rodiny. V roce 1930 se znovu oženil a začal působit v kulturní rubrice deníku Čosŏnilbo

⁷ PUCEK, Vladimír, ed. *Ukradené jméno: moderní korejské povídky*. Praha: Brody, 2006. str. 38

⁸ Ibid. 38

⁹ KIM, Junsik, Čahong KIM, Houng ČÖNG a Kjšŏngsŏk SŎ. *Uri munhak 100 njŏn*. Sŏul: Hjšŏnamsa, 2001. str. 80

¹⁰ KEVIN, O'Rourke. The Korean Short Story of the 1920s and Naturalism. *Korea Journal*. 1977, str. 50

¹¹ KIM, Yoon-shik, JANG, Gyung-ryul, ed. *Understanding modern Korean literature*. Seoul, Korea: Jipmoondang Pub. Co., c1998. str. 158

¹² PUCEK, Vladimír, ed. *Ukradené jméno: moderní korejské povídky*. Praha: Brody, 2006. str. 38

(朝鮮日報). Od roku 1935 začal sám řídit časopis Příběhy z minulosti (Jadam, 野談). Zemřel 5. ledna 1951 při invazi Severokorejců¹³. V jeho díle se objevují postavy neúspěšných žen a vliv modernizace na tradiční morálku, která se projevuje v novém prostředí dysfunkčně. Zabýval se i tématy historických románů. Patrná je inspirace západní literaturou, předně Oscarem Wildem¹⁴ v pohledu na význam umění a Guy de Maupassantem¹⁵.

2.2 Na Tohjang (羅稻香, 1902-1927)

Narodil se 30. března roku 1902 v Söulu. Vlastním jménem Na Kjöngson (羅慶孫), tvořil pod svými pseudonymy Na Pin (羅彬) a Na Tohjang¹⁶. Druhé jméno mu později vymyslel jeho kolega spisovatel a básník Pak Čonghwa (朴鍾和)¹⁷. Navštěvoval prestižní střední školu Pädžä (培材)¹⁸ a jako syn z rodiny s dlouhou lékařskou tradicí se začal věnovat studiu medicíny. Jeho dědeček Na Pjönggju (羅炳奎) vystudoval čínskou medicínu a jeho otec Na Söngjön (羅聖淵) studoval medicínu na lékařské škole Kjöngsöng (Kjöngsöngüidžön, 京城醫專), Na Tohjang však studia nedokončil a od medicíny upustil¹⁹. Brzy poté se začal věnovat literatuře a svému snu stát se spisovatelem, i přes nevoli rodiny. Jako většina intelektuálů za japonské okupace i Na Tohjang před rokem 1920 krátce pobýval na studiích v Japonsku. V roce 1919 ukradl peníze svému dědečkovi a vydal se do Japonska, kde však kvůli vysokému školnému a výdajům nebyl schopen se uživit, a proto se studiem na univerzitě Waseda (早稻田大學) skončil²⁰. Po návratu do Koreje působil v Söulu jako editor v časopise Kjemjöng (啓明), později v Andongu i jako

¹³ Ibid. str. 38

¹⁴ KANG, Čunsu. Čöngsinbunsök ironüro pon osükcha waildüwa kim tonginüi jumidžuüi pigjo str. 32

¹⁵ LOWENSTEINOVÁ, Miriam. Slovník Korejské literatury. Praha: Libri, 2007. str.136

¹⁶ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. Slovník korejské literatury. Praha: Libri, 2007. str. 166

¹⁷ SIN, Höndžä. Na Tohjangüi sosölgo. *Kugökjokjuk*. 1983, **46**, str. 103

¹⁸ Pädžähaktang (培材學堂), taktěž Pädžägobo (培材高普), vznikla roku 1885 jako první moderní střední škola v Söulu, založil ji americký misionář Henry Appenzeller

¹⁹ PAK, Hjönsu. *Na Tohjangüi munhak hwaldonggwa kjöngdžedžök čogön*. Pangjo ömun jöngu. 2014, 36, str. 422

²⁰ PAK, Hjönsu. 2014, str. 423

učitel na střední škole²¹. Debutoval v roce 1921 povídkou *Vzpomínka* (Čchučk)²². Své literární prvotiny začal otiskovat, když se v roce 1922 stal členem literární skupiny Bílý proud (Päkčo, 白潮)²³, kde vydává novelu *Mládencova léta* (Čölmüniüi sidžöl)²⁴. Mezi lety 1924 až 1925 působil pod vlivem Kim Tongina, což je patrné na jeho pokusu o tvorbu v duchu naturalismu²⁵. Povídky z tohoto období jsou často řazeny k ukázkovým dílům korejského naturalismu, i přestože byl věrný romantické a sentimentalistické tradici. Spolupracovat začíná i s dalšími deníky, předně s *Tongailbo* (東亞日報) a kulturním měsíčníkem *Stvoření světa* (Käbjök, 開關)²⁶. V jeho dílech se často objevuje kritika korejské vesnice z počátku 20. století. Předmětem kritiky je negativní dopad modernizace na tradiční morálku, zabývá se předně kritikou vesnické chudoby a odsuzuje honbu za penězi a materiálním úspěchem, jehož se protagonisté pokoušejí dosáhnout i za cenu porušení morálních tabu. Ačkoliv odmítal proletářskou literaturu, sílí v jeho tvorbě realistické prvky, proto ho někteří literární kritikové řadí mezi autory venkovského realismu (čönwön sasildžuüi, 田園寫實主義).²⁷ Jeho literární vývoj však zůstává nedokončen, neboť příčinou zhýralého života onemocněl tuberkulózou, na kterou v pětadvaceti letech 26. srpna 1927 umírá. Jeho smrt otřásla literárními kruhy, mnozí spisovatelé na jeho památku psali krátké vzpomínkové texty.²⁸

²¹Na *Tohjang* [online]. [cit. 2017-12-26]. Dostupné z: <http://ko.kliterature.wikidok.net/wp-d/57a31dc0cd613f1034e103df/View>

²² PAK, Hjönsu. 2014, str. 408

²³ Časopis poprvé vyšel v lednu roku 1922, stal se centrem romantické literatury, autoři z jeho okruhu zastávali ideu „l'art pour l'art“, dohromady vyšla tři čísla

²⁴ KIM, Junsik. *20 segi hanguk čakkaron*. Söul: Söul tähakkjo čchulpchanbu, 2004. str. 96

²⁵ LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. 2007, str. 166

²⁶ SIN, Höndžä. 1983, str. 112

²⁷ PUCEK, Vladimír, ed. *Tváře a osudy: moderní korejské povídky*. Praha: Brody, 1999. str. 76

²⁸ KIM, Čahong. *Na Tohjang*. Söul: Čihaksa, 1985. str.290

3 STRUKTURÁLNÍ ANALÝZA

3.1 Kim Tongin

3.1.1 Smutek slabé (Jakchandžaui sŭlpchŭm; 1919)

Děj novely je vystavěn na proměně propozičních hodnot ústřední postavy, jíž představuje mladá učitelka Elizabeth. Postavu dvacetileté ženy determinují její vztahové vazby s dominantnějšími postavami příběhu, jimiž jsou baron a jeho manželka, u nichž mladá žena bydlí, její kamarádka Hjesuk, mladá dívka S a její bratranec Ihwan, do něhož je Elizabeth zamilovaná, a v neposlední řadě Elizabethina teta žijící na vesnici. Pro strukturální analýzu jsou však důležité především vedlejší postavy barona, Ihwana a Elizabethiny tety, poněvadž na pozadí jejich vztahů s postavou Elizabeth lze popsat další dominující funkční proměny.

3.1.1.1 Kang Elizabeth

Propoziční linii postavy Elizabeth lze strukturálně rozčlenit do tří samostatných sekvencí. První sekvence začíná uvedením do příběhu, kdy je Elizabeth popsána jako mladá učitelka okolo dvaceti let sloužící v domě barona. Z úvodního odstavce je patrné, že Elizabeth prožívá vnitřní nespokojenost – po příchodu z vyučování domů se ocitá v tichém a nudou svíraném pokoji, odhadnout lze její touhu po kontaktu s lidmi a pocitu sounáležitosti, rozhodne se proto navštívit kamarádku Hjesuk, aby rozptýlila svou sklíčenost, což jen umocňuje dominantu první propozice – Elizabeth determinuje její touha po kontaktu s lidmi. Ve škole je pozitivně nabita energií hravých dětí a jejich smíchem, proto si více uvědomuje tíživé ticho a samotu v pokoji, které potřebuje nabourat.

Po příchodu k Hjesuk se setkává s dívkou S, jejíž přítomnost jí není příjemná, protože se s Hjesuk oddávaly zábavné konverzaci a po vstupu Elizabeth do místnosti se znenadání s úšklebky odmlčely. Situaci nepomáhá ani úmyslné odvádění tématu dívky S, která nechce Elizabeth prozradit, o čem se s Hjesuk bavily, dává jí pouze nejasné signály, jež v Elizabeth budí paranoidní představy, proto je postava dívky S ve vztahu k Elizabeth určující, poněvadž má přímý vliv na její jednání. Čtenář se pak skrze retrospektivní promluvy popichované Elizabeth dovídá o mládenci Ihwanovi, jehož Elizabeth potkávala na cestě do školy i ze školy. Ačkoliv spolu za celou dobu nepromluvili ani slovo, Elizabeth se do něj zamiluje a idealizuje si jej – po několika dnech mládence přestane vídat, zjistí si však jeho jméno a přizná Hjesuk svou lásku k němu. Sama si vytváří představu o mládenci – je si jistá, že ji nemiluje a našel si

jinou dívku, avšak neustále k němu odkazuje jako k pravé lásce, i přes absenci přímého kontaktu s ním. V podstatě jej vůbec nezná, své závěry podpírá jen domněnkami a považuje je za skutečnost, což posiluje druhou významnou propozici postavy Elizabeth – Elizabeth je naivní. Jelikož se se vším svěřila Hjesuk, obává se, že její tajemství zná i dívka S, předpokládá, že do domu Hjesuk přišla právě v momentě, kdy se spolu obě bavily o Elizabethině tajné lásce. Na základě těchto představ lze opět dedukovat určující propozici – Elizabeth si je ve svém prostředí nejistá a má pochybnosti.

Paranoidní představy se však potvrdí, poněvadž Elizabeth zjišťuje, že dívka S je sestřenicí Ihwana – zjištění v ní vyvolává nové paranoidní představy a Elizabeth nedokáže správně rozpoznat realitu, vytváří si své závěry, což jen napovídá o její neschopnosti správné interpretace skutečnosti. Elizabeth nemá přímou kontrolu nad akcemi, její dějová linie se rozvíjí kolem jednání aktivnějších postav, bez kterých by její vývoj stagnoval. Hjesuk s dívkou S v ní probouzejí nové podněty, které se snaží interpretovat – je si jistá, že mládenec Ihwan si je vědom její jednostranné lásky, cítí se zostuzená a neví, jak postupovat dále, obě postavy Hjesuk a dívka S jsou tak ve vztahu k Elizabeth v určující funkci.

Důležitým hybným aspektem děje je její interakce s baronem, u něž bydlí. Ten jednou večer zavítá do Elizabethiny ložnice a žádá ji o fyzický kontakt, jemuž nakonec Elizabeth podlehne. Funkčně určující baron vysílá signál akce, Elizabeth se snaží ze situace vymluvit a vyvolat v baronovi pocit provinění vůči jeho manželce. Na vrstvě vnitřního monologu je však patrné, že Elizabeth po kontaktu touží, což opět potvrzuje její propoziční touhu po kontaktu s lidmi a pocitu sounáležitosti. Sice se snaží baronovi vysvětlit, že má přeci manželku, nicméně Elizabeth k manželce necítí provinění, osvětluje si, že jí může být manželka jedno. Vnitřní monolog vyústí v uvědomění, že se chová jako prostitutka, avšak k fyzickému aktu se podvolí. Stejně jako v případě špatné interpretace Ihwana si druhý den projektuje, že ji baron miluje. Právě nenaplněná láska a touha po sounáležitosti ji vehnaly do baronovy náruče. Pozorujeme předurčenost aktu – Elizabeth před spánkem rozjímá o Ihwanovi a jde spát nahá, tento fakt již napovídá o dějové návaznosti.

Elizabeth po smilnění s baronem neřeší problém nabouraného hodnotového žebříčku, neboť postrádá komplexní morální hodnoty – postava je pasivní i ve svých názorech, sice si do jisté míry uvědomuje svůj prohřešek vůči baronově ženě, nicméně ji více trápí, že vzdala svou pravou lásku k Ihwanovi pro prchavý pocit blízkosti s baronem. Její názory se postupně formují na základě událostí, jimž je vystavena. Postava barona pro ni ztělesňuje sounáležitost, přátelskost a blízkost, naopak postava Ihwana je vázána na čistou neznámou lásku, kterou je

nemožné naplnit, avšak právě po tomto ideálu prahne nejvíce. Elizabethin pohled na dilema mezi pohodlnou blízkostí a pravou láskou se příběhem proplétá v různých rovinách – nevyhraněnost názorů se projevuje jejím příkláněním se k jedné variantě dle situace, protože baron o ni aktivně projevil zájem a dodal jí aktivační podnět, který přijala, rozhodla se pro koncept blízkosti.

Zlom přichází v momentě, kdy zjišťuje, že je těhotná. Baron však od jejich styku nejeví o Elizabeth vážnější zájem, pouze ji využil, aby ukojil své vlastní potřeby. Elizabeth prožívá další vnitřní rozpor, kdy se odhodlává, aby baronovi těhotenství přiznala – opět se zde projektuje její neschopnost správného nahlížení na realitu, neuvědomuje si svou pozici objektu vůči baronovi, který ji jen zneužil, stále se domnívá, že ji s baronem může čekat budoucnost. Jakmile baronovi prozradí, že s ním čeká dítě, je vystavena nežádoucí reakci – baron je rozhněvaný a požaduje potrat. Elizabeth se roztříští její zidealizované naivní představy a začne zpochybňovat své rozhodnutí pro koncept blízkosti, uvědomí si, že pravou lásku vyměnila za prchavý pocit sounáležitosti a neodhalila baronovu intenci. Ve své podstatě postava začíná uvažovat o svých určujících propozicích, doposud neměla vyřešeny své vlastní názory, žila v jakémsi zidealizovaném světě.

Postava barona je ve složitějším vztahu k Elizabeth – jelikož Elizabeth poskytuje střechu nad hlavou a ve své podstatě ji zabezpečuje, staví se do určité pozice naturalistického pomocníka, který v povídkách nefiguruje jako čistá postava pomocníka bez postranních úmyslů, dá se spíše hovořit o určité formě falešného pomocníka. Naopak postava baronovy manželky zastupuje funkci pravého pomocníka – v příběhu není výrazná, neaktivizuje se, nicméně v situaci, kdy je nakonec Elizabeth propuštěna ze služby baronem, poněvadž upadne do depresí a není schopna ve společnosti fungovat dle očekávání, se jí manželka snaží nabídnout svou pomoc, že barona ještě přemluví, aby mohla v domě chvíli zůstat, než si najde nové bydliště, což Elizabeth odmítá, ačkoliv není vyloženě sděleno, zdali pomoc odmítá kvůli podvědomému provinění vůči baronově manželce, anebo z odporu k její lítosti.

Elizabethina nerozhodnost a naivita se cyklicky projevuje v jednotlivých částech novely – klíčovou je návštěva nemocnice, kdy si Elizabeth není jistá, zdali chce podstoupit potrat, či raději utéct a žít na jiném místě. Paranoia ji vhání do tramvaje, chce opustit Söul, nechce problém řešit přímo, avšak nedokáže unést pohledy lidí v tramvaji. Je si jistá, že po ní všichni koukají a v duchu ji soudí, stejná situace se odehrává i v čekárně nemocnice, kam posléze tramvají dojede, aniž by věděla jak. Cesta do nemocnice umocňuje její propoziční hodnotu pochybností. V nemocnici na ni podle dohody čeká baron, jelikož Elizabeth není schopná akce

a postavení se problému přímo, musí její aktivizaci převzít na sebe baron a situaci s doktorem vyřešit sám, poněvadž Elizabeth není schopná se hájit sama za sebe. Symbolem její slabosti se stává lék, který od lékaře obdrží – na jednu stranu jej chce vypít co nejdříve, aby se zbavila svého utrpení, na stranu druhou chce lahvičku zahodit doprostřed širého moře, aby nemusela čelit svým problémům. Nicméně se rozhodne lék vypít, požadovaný efekt ale nenastává.

Deziluze a uvědomění si, že ji baron nemiluje, v ní vyvolává další vnitřní monolog, v němž se zamýšlí nad čistou láskou k Ihwanovi. Jelikož se vůči němu cítila provinile, přestala chodit do školy cestou, jak byla zvyklá, aby jej náhodou nepotkala a nebyla vystavena vnitřní konfrontaci. Elizabeth potkává Hjesuk, jež se jí ptá, proč chodí do školy jinou cestou, z čehož Elizabeth usuzuje, že ji Ihwan miluje, poněvadž si všiml, že Elizabeth změnila trasu a již ji na cestě nepotkává. Domnívá se proto, že vše řekl dívce S, která informaci sdělila Hjesuk, takto se dostává k závěru, že ji vlastně Ihwan celou dobu taktéž tajně miloval a situaci považuje za nešťastnou mladou lásku, kdy se oba milovali, nicméně si nebyli schopni svou náklonost přiznat a vyjádřit jeden druhému. Text je však v tomto případě poměrně nejednoznačný, jelikož vyloženě nepotvrzuje ani jednu z variant, zdali se opravdu jednalo o oboustrannou lásku, kterou si jen dva mladí lidé nepřiznali, anebo jde naopak o konstrukt naivní představy Elizabeth, která nedokáže interpretovat skutečnosti správně, což více zapadá do její propoziční linie. Postavě Ihwana není umožněn prostor k realizaci, příběhem proplouvá jako mysteriózní určující postava, která nejedná, je pouze opředena Elizabethinými představami, má však významnou sílu hýbat dějem i bez prostoru realizace, což ji přibližuje do roviny antropomorfních funkčních postav, které disponují aktivizující a určující schopností na ústřední subjekt povídky. Analogicky tvoří protiklad k baronovi. Více než o postavě lze v tomto případě hovořit o konceptu symbolizujícím nějakou hodnotovou vlastnost, pakliže se bavíme o postavě Ihwana v novele Smutek slabé, můžeme ji definovat jako koncept čisté, mladé a naivní lásky, která je zidealizovaná.

První sekvence je zakončena odchodem Elizabeth na vesnici za svou tetou. Elizabeth polemizuje nad otázkou své budoucnosti, podléhá představám, co by se stalo, kdyby baronova manželka zemřela, zdali by si ji baron vzal. Zároveň zesměšňuje představu Ihwana, aby si podvědomě ospravedlnila své upřednostnění blízkosti, kterou jí poskytl baron, před naivní láskou k Ihwanovi, jehož se snaží v představách ponížít – idealizuje si své úspěšné manželství s baronem, naopak Ihwanovi připisuje vztah s vychytralou ženou a život v bídě, aby se cítila lépe, což vypovídá o její neschopnosti aktivizace, raději se uzavírá do světa svých představ, nežli by se musela potýkat s krutostí reálného světa. Nicméně krutost udeří, když baronova

manželka vejde do pokoje Elizabeth a sdělí jí, že se baron rozhodl ji ze svých služeb propustit, neboť kvůli nemoci přestala plnit své školní povinnosti a baronovy děti jsou již odrostlé, proto není její pomoc v domě zapotřebí. Roztříštění poslední iluze Elizabeth přivede na pevnou zem, poprvé za příběh se rozhodne jednat dle vlastního uvážení, krok je to postupný – v první řadě odmítne pomoc baronovy manželky. Protivná jí je především lítost ze strany baronovy ženy, rozhodne se opustit dům barona co nejdříve a odstěhovat se za svou tetou na vesnici.

Elizabeth rovněž postrádá pevné rodinné zázemí, o které by se mohla opřít. Rodiče jí zemřeli a v Söulu žila sama, jedinou blízkou osobou jí byla kamarádka Hjesuk, které nedokázala přiznat aféru s baronem a své těhotenství, což si vyčítá, poněvadž spolu sdílely veškerá životní úskalí. Posledním rodinným příslušníkem je její teta žijící na malé vesnici, proto se uchyluje k pomoci u tety a druhý den za ní odjíždí. Jedná se o první náznak aktivizace postavy, touto domnělou aktivizací rovněž končí první sekvence. Jde spíše o přirozený vývoj propozic, pomoc hledá u tety, dochází tedy k posunu zodpovědnosti.

Propoziční linie první sekvence postavy Elizabeth je definována následujícími propozicemi.

- Elizabeth je naivní
- Elizabeth nedokáže správně interpretovat realitu
- Elizabeth touží po pocitu sounáležitosti a blízkém kontaktu s mužem
- Elizabeth determinuje aktivizace dominantnějších postav
- Elizabeth je názorově nevyhraněná a nerozhodná
- Elizabeth je pasivní

Z analýzy je patrná absence objektu v první sekvenci, což potvrzuje pasivitu postavy Elizabeth, stejně tak není plně realizovaná funkce protivníka, ačkoliv můžeme říct, že si Elizabeth škodí sama svými zkreslenými představami a naivitou, nicméně jde o součást propoziční linie, na které je postava vystavěna záměrně. U postavy barona dochází k jemné ambivalenci funkce pomocníka a protivníka, avšak proměna není výrazná a rozvíjí se teprve v druhé sekvenci, a sice požadavkem fyzického kontaktu a vyhoštěním z domu škodí, což jej staví do pozice škůdce, nicméně nemá mladá žena stále vyřešený svůj postoj k němu, proto ve vztahu k ní figuruje baron i jako pomocník a škůdce – nejedná totiž úmyslně kontraproduktivně vůči Elizabeth, interesují jej pouze vlastní zájmy a uspokojuje své požadavky. Větší počet určujících postav rovněž dokresluje pasivní povahu hlavního subjektu, kdy v této funkci spatřujeme jak barona, tak Ihwana, kamarádka Hjesuk i dívku S, do jisté míry i baronovu manželku, jež se staví do funkční pozice pomocníka.

Druhá sekvence je definována především proměnou názorového spektra a pokusu o aktivizaci postavy Elizabeth, která přichází ze strany subjektu. Poprvé taktéž do příběhu vstupuje nová postava pravého pomocníka, jímž je teta žijící na vesnici, která Elizabeth přijme ve svém domě. Elizabeth se po příjezdu tetě vyzpovídá, ta ji sice na jednu stranu odsoudí, avšak neodvrátí se od ní a začne s ní situaci řešit. Poskytne Elizabeth střechu nad hlavou a stará se o ni, navíc se spolu radí, jak postupovat dále, což souvisí s proměnou vnitřních propozic Elizabeth.

Prvním důležitým posunem propozic je její snaha o aktivizaci, nejedná se však o pravou aktivizaci – ve svém neštěstí začne přemýšlet nad životem a baronovým činem. Snaží se vinu za těhotenství svést na barona, který ji tak připravil o budoucnost, dal jí planou naději na milostný vztah, podlehla jeho kouzlu a otěhotněla. Barona začne vinit z toho, že ji rovněž připravil o pravou lásku s Ihwanem, neuvědomuje si totiž vlastní provinění, že ke všemu dala souhlas. Projevuje se tak její slabost přiznat si odpovědnost za své činy a raději se schovává za obviňování druhých. Nakonec dojde k závěru, že by se měla bránit a vést proti baronovi soud, což se jí snaží teta – pomocnice rozmluvit, neboť poukazuje na zkorumpovaný soudní systém, v němž dominují především zájmy jangbanů, jímž baron pochopitelně je. Na rady tety nepřihlíží a je rozhodnuta barona za její zneužití potrestat, aby na sebe vzal zodpovědnost za veškerá úskalí, s nimiž se momentálně Elizabeth potýká a před kterými prchá. Pasivní Elizabeth se tedy poprvé snaží o aktivizaci prostřednictvím soudního procesu, v němž má být baron potrestán za to, že Elizabeth vzal naději na lepší budoucnost a oplodnil ji, požaduje, aby se za své konání omluvil a dítě přijal za své. Ačkoliv se jedná o formu aktivizace postavy, je důležité si uvědomit, že se stále snaží o útěk před vlastní vinou, schovat se před chybami a svést vinu pouze na jednoho viníka, což jen vypovídá o její slabosti přijmout skutečnost a interpretovat ji správně. Elizabeth si však tohoto jednání není vědoma, chce se hájit před soudem sama, stále věří, že je nevinná a byla pouze zneužitá baronem.

Soudní proces samozřejmě rozhoduje ve prospěch barona, jehož při jednání zastupuje právník. Ten logicky argumenty Elizabeth vyvrátí a pro nedostatek důkazů je případ zamítnut. Elizabeth však řeší během procesu další problém – najednou si uvědomuje, že k baronovi necítí zášť, chce soud odvolat, cítí se provinile i vůči baronově ženě, má strach z reakce Hjesuk a Ihwana, až se dozví, proč Elizabeth o soudní proces požádala. Všechny tyto aspekty potrhují primární pasivitu postavy – jakmile se má doopravdy aktivizovat a hájit sama sebe, nedokáže odpovídat na otázky a není schopná dostatečné argumentace, ocitá se ve stínu aktivnějších postav a na spektru vnitřních monologů vinu přejímá na sebe. Po vynesení rozsudku omdlévá

a odnášejí ji v nosítkách zpátky do vesnice, jakmile však dorazí před tetin dům, v malátném stavu spadne na břicho. Kromě bolesti si je rovněž vědoma, že je něco s jejím tělem špatně, těžce onemocní a pohybuje se mezi vědomím a blouzněním. Příběh se následně pohybuje mezi rovinami skutečnosti, Elizabethinými vnitřními monology a jejími halucinacemi. Důležitým se jeví vnitřní monolog, v němž zpochybňuje svůj dosavadní život a působení ve společnosti, neboť si uvědomuje, že nebyla pro společnost nikterak výrazně prospěšná, vedla pouze řadový, ničím nenaplněný život, svůj přínos spatřuje pouze ve výchově dětí a jejich učení.

Druhá sekvence v příběhu figuruje jako spojnice přeměny propozic, lze ji pouze vágně vymezit a připsat jí funkci ambivalence, kdy Elizabeth na jednu stranu zavrhuje barona a aktivnější postavy, které ji určovaly v Soulu, nicméně na stranu druhou zpochybňuje svá konání a necítí zášť vůči baronovi. Aktivizace se nezdaří a postava proplová v blouznivých představách mezi realitou a sněním – vše ústí do momentu, kdy samovolně v důsledku pádu z nosítek potratí do nočníku. Jakmile se jí udělá lépe, najde nočník s krevní sraženinou a projektuje do něj veškerou vinu za své neštěstí a zmařenou budoucnost, tak jako před soudním procesem do postavy barona. Na monologu je patrné, že k embryu cítí jak lásku, tak i nenávisť. Nedokáže se rozhodnout, kterou z emocí embryu připsat, nakonec však dostane zvířecí chuť krevní sraženinu pozřít, což symbolizuje otevřenost přijmout vinu a odpovědnost za své činy, čímž druhá sekvence vrcholí.

Dominantní propozice se objevují tři, které se vrství na propozice z první sekvence, především na její nevyhraněnost názorů a nerozhodnost.

- Elizabeth se pokouší o aktivizaci.
- Elizabeth není schopná aktivizace.
- Elizabeth není schopná přijmout odpovědnost.

Třetí sekvence je definována přijetím odpovědnosti, kdy dochází k hlavní proměně propozic postavy Elizabeth, která nebyla schopná si připustit vlastní vinu. Konečně se řeší její názorové spektrum, kdy si postupně uvědomuje, že nemá potřebu se mstít na baronovi a dalších aktivnějších postavách, poněvadž zdrojem jejího neštěstí je ona sama. Sekvence je charakteristická svou krátkostí, jde o logické vyústění druhé vágnější sekvence. Nové postavy již do příběhu nevstupují a změny propozic se odehrávají předně v rovině vnitřního monologu – Elizabeth si uvědomuje svou slabost, přijímá své chyby a snaží se reflektovat minulé zkušenosti. V tetě pomocnici vidí vzor silného a determinovaného člověka – přestože Elizabeth varovala před soudním procesem, neopouští ji a vytrvale jí pomáhá, je determinovaná a snáší

životní úskalí, přistupuje k problémům věcně a odhodlaně nepovoluje, nenechává se ovlivňovat depresivními myšlenkami, je více praktická. Elizabeth po vzoru silného člověka, který spatřuje ve své tetě, zatouží, chce být jako ona – silná. Svůj život přirovnává ke smutku slabocha, rozhoduje se vrátit do Söulu a čelit problémům, před kterými jako slabá mladá žena utekla a jejichž vinu se pokoušela přenést na jiné aktivnější postavy. Proměnou zde prochází její pasivita, postava Elizabeth ústí v pravou aktivizaci, stejně tak dochází k roztříštění propozic o názorové nevyhraněnosti, neschopnosti přijmout odpovědnost a interpretace skutečnosti.

Pasáž s uvědoměním si své slabosti není platná pouze pro postavu Elizabeth. Ve svém přemýšlení se dostává k závěru, kdy koncept „smutku slabocha“ generalizuje a připisuje tento problém všem mladým lidem, doslova říká, že mladí lidé jsou slabí, že je potřeba, aby se stali silnými. Generalizace a aplikace tohoto názoru posouvá vnitřní monolog do jiné roviny, která hraničí s autorovou intencí – samotná postava Elizabeth nemá dostatek zkušeností, aby mohla zobecnit problém slabosti a hovořit o něm jako o společenském problému mladých lidí. V generalizaci lze spatřovat mírný ideologický posun povídky, jež má edukativní funkci pro mládež, což je paradoxně v rozporu s autorovým názorem na funkci umění – prosazuje „umění pro umění“²⁹. Aktivizace postavy vrcholí jejím rozhodnutím svůj tragický příběh sepsat.

Třetí sekvenci charakterizuje absence vztahových vazeb s funkčními postavami, rozvoj propozičních hodnot se odehrává na vrstvě myšlenkové, kde rovněž dochází k proměně postavy Elizabeth. Samotná proměna tedy pochází z přesvědčení hlavního subjektu, z její životní zkušenosti a přiznání si své determinující slabosti. Definující propozice lze vystavět následovně.

- Elizabeth přijímá determinaci slabostí.
- Elizabeth přijímá odpovědnost za své činy.
- Elizabeth se chce stát aktivním subjektem.

Na základě analýzy můžeme zpřehlednit funkční vztahy postav a zanést je do celkového aktančního modelu postavy Elizabeth. Z tabulky je patrná absence objektu vůči Elizabeth – kvůli proměně propozic na vrstvě vnitřních monologů nedochází ani ve třetí sekvenci při aktivizaci k funkční změně jakékoliv vedlejší postavy do role objektu. Protivníkem, či lépe řečeno škůdcem, se zde stává baron, jenž určuje osud Elizabeth, i přestože se v první sekvenci pohybuje na rozhraní funkcí naturalistického pomocníka a škůdce. Koncept slabosti výrazně

²⁹ KIM, Junsik. *Hanguk hjondämunhaksa*. Soul: Soul tähakkjo čchulpchanbu, 1992. str. 134

determinuje postavu Elizabeth, pročež je možné jej funkčně označit rovněž za protivníka – ačkoliv se jedná o abstraktní pojem, zastupuje významnou určující roli v příběhu, kterou nemůžeme zanedbat.

Subjekt	Elizabeth
Objekt	-
Protivník	Baron, slabost
Pomocník	Baron, baronova žena, teta
Určující	Baron, Hjesuk, dívka S, Ihwan, slabost
Určený	Elizabeth

3.1.1.2 Funkční a propoziční charakteristika

Kim Tongin v povídce vytváří komplexní postavu mladé ženy, jejíž propoziční vývoj se soustřeďuje na proměnu psychickou. Elizabeth je ve svém iniciačním stádiu dysfunkční, její propozice je navíc těžké specifikovat, skoro se zdá, že žádné nemá, anebo jsou ambivalentní – autor se tak zaměřuje na popsání vývoje psychiky postavy. Postava je zajímavá svým procesem aktivizace, kdy se na základě postupné neúspěšnosti propozic snaží o aktivizaci, ta je v prvním případě rovněž neúspěšná, neboť nevychází z propoziční proměny, nýbrž se snaží obhájit iniciační propoziční plán – Elizabeth se soudí, aby přiměla barona vzít zodpovědnost. Její aktivizace vrcholí až s uvědoměním, že je zdrojem neúspěšnosti ona sama, až tento podnět jí plně aktivizuje a je rozhodnuta se stát aktivním subjektem. Jde tedy o pasivní postavu, závislou na dominantnějších aktérech, která se aktivizuje skrze vlastní zpochybnění. V momentě, kdy Elizabeth touží pozřít krevní sraženinu, autor mírně indikuje její šílenství – nejde o typického šíleného génia, avšak v naturalistických povídkách se postavy s podobnými zárodky šílenství objevují běžně. V postavě tety spatřujeme funkci pravého pomocníka – pouze člen rodiny může v podobných naturalisticky laděných povídkách plnit funkci čistého pomocníka. Rovněž jde o postavu determinovanou fatalismem, což dokazuje svým přesvědčováním, aby Elizabeth nežádala o soudní řešení, protože nemá šanci na vítězství. Naopak baron první ukázkovou funkci falešného pomocníka s přechodem do funkce škůdce – jde o určující postavu, determinovanou společenským postavením, která mu dovoluje kontrolu nad ostatními subjekty. Pomocnictví dokazuje skrze zajištění Elizabeth, avšak s realizací své nemravné touhy se vůči

ní staví do funkčního vztahu škůdce, nikoliv protivníka, poněvadž nejedná se záměrem o zničení postavy Elizabeth. Autor rovněž vytváří zajímavý typ abstraktní určující postavy, která nemá prostor k realizaci, ale významně určuje hlavní subjekt, jde tak o plně dominantní postavu – v novele *Smutek slabé* jde o postavu Ihwana.

3.1.2 Píseň provázející loď (Pä ttaragi; 1921)

V povídce je dominantní vypravěčská strategie. Heterodiegetický vypravěč zprostředkovává děj příběhu, který se odehrává uvnitř vnitřní fokalizace – jedná se de facto o rámcovou povídku, jejímž rámcem je svět vypravěče³⁰. Ten se setkává s hlavním protagonistou příběhu – námořníkem hledajícím svého bratra, který v určitých částech mluví přímo za sebe, nicméně ve většině textu jeho narativní funkci přejímá vypravěč. Na pozadí převyprávěného děje se odehrává příběh námořníka, jenž popisuje svou životní pout'. Dalšími determinujícími postavami jsou manželka námořníka a jeho mladší bratr. Děj povídky je propleten vstupující *Písní provázející loď*, která figuruje jako jednotící prvek příběhu.

3.1.2.1 Námořník

Hlavní postava vyprávění je námořník, který se plaví po Koreji a hledá svého ztraceného mladšího bratra. Námořníková propoziční linie dělí příběh na dvě sekvence – první sekvencí je řetěz propozic před úmrtím jeho manželky a odchodem bratra, druhá sekvence je definována rozhodnutím stát se námořníkem a najít ztraceného bratra. Na předělu obou sekvencí dochází k významné propoziční změně.

První sekvence se začíná popisem jeho života před odchodem z rodné vesnice. Námořníka determinuje jeho vztah s manželkou, která je energická, přátelská a dobrosrdečná. V očích vesničanů je jejich vztah považován za ideální, dokonce mu starší vesničané radí, aby nebyl tak závislý na lásce své ženy. Jeho láska je natolik silná, že se stává destruktivní pro něj i pro jeho manželku, neboť je ovládán žárlivostí, kterou nedokáže regulovat. Manželka se k němu staví do funkční pozice určujícího, poněvadž jej výrazně determinuje láska k ní, jež v něm budí žárlivost a donucuje jej k negativním projevům chování. Determinace se poté projevuje jeho agresivním chováním v případech, kdy jeho žena projeví laskavost vůči jiným mužům. V příběhu se jeho agrese demonstruje prostřednictvím typického vzorce – manželka je milá k mužům/mladšímu bratrovi, manžel žárlí a svou ženu konfrontuje, nakonec ji zmlátí a

³⁰ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. str. 81

vykáže z domu, ta ale tvrdošíjně odmítne odejít a zůstává, námořník si tak uvědomí její oddanost a přichází k rozumu. Proces poznání je tak doposud funkční.

Determinace žárlivosti se projevuje i v případě jeho vztahu s mladším bratrem, který je ve vesnici považován za velmi váženého člověka. Rovněž na něj kvůli tomu žárlí, nicméně nejvíce ho irituje, prokáže-li jeho žena laskavost mladšímu bratrovi. Oba bratři mají však ve vesnici velmi dobré postavení, jsou z vesnice nejbohatší a mívají největší úlovky ryb, taktéž jsou gramotní. Postava mladšího bratra v první sekvenci působí jako škůdce, ačkoliv nevědomě, přispívá k rozpadu vztahu manželů, vyvolává situace, které vyprovokují námořníka k agresi, jíž projektuje na svou manželku, což jej rovněž staví do pozice určujícího – chování mladšího bratra ovlivňuje jednání námořníka.

Mladší bratr po čase začne dojíždět na delší dobu do okresního města, přičemž se ve vesnici začnou šířit zvěsti o tom, že si ve městě vydržuje konkubínu. Námořníkovu manželku situace znepokojuje, neboť činy mladšího bratra vrhají na rodinu špatný stín – oba rodiče již dávno zemřeli a rodinu tvoří jen námořník se ženou a bratr se svou manželkou, která je v příběhu neaktivní. Žena konfrontuje bratrovu manželku i svého manžela, aby svému mladšímu bratrovi vyčinił a zakázal mu jeho výlety do okresního města – námořník však ženino chování považuje za akt žárlivosti, což jej společně se ženinými nadávkami vyprovokuje k další agresi. Tentokrát manželka utíká do domu mladšího bratra, z něhož po čase námořník uslyší smích. Rozhodne se svou ženu i bratra zabít, nicméně nakonec si při pohledu na manželku uvědomí, jak hluboce ji miluje, proto nůž zahodí. Opět se potvrzuje jeho silná determinace láskou k ženě a zaslepení žárlivostí.

Posledním incidentem, při němž námořník přistihne svou manželku s mladším bratrem v pochybnosti budící poloze na podlaze, se definitivně aktivizuje jeho žárlivost. Bratra napadne a vykáže z domu, poté se vrhne na manželku a vši silou ji bije. Manželka se mu snaží situaci vysvětlit – mladší bratr prý přišel k nim domů na návštěvu, ona jej chtěla pohostit, ale najednou se objevila v domě myš, kterou oba naháněli, zrovna když se ji snažili lapit, vešel do místnosti manžel a zastihl je ve svízelné situaci na podlaze, z čehož mylně vydedukoval, že spolu chtěli mít poměr. Manžel je však natolik rozlícen, že její výpověď považuje za chabou výmluvu, surově ženu mlátí, až ji nakonec opět vyhání. Vše probíhá podle typického vzorce, avšak nyní je manželka zlomena, hořekuje, že již nedokáže dál snášet chování manžela, ten ji navíc rozkazuje, aby se šla raději utopit. Manželka je zoufalá a z domu prchá. Po odchodu ženy námořník setrvává v místnosti, setmí se a on se snaží rozsvítit, zavadí rukou o hromadu prádla, z něhož se ozve zapištění a vyběhne myš. Uvědomí si svou hloupost a to, že žena mluvila

pravdu, z dřívější zkušenosti předpokládá, že se žena vrátí. Když se dlouho nevrací, vydává se ji hledat, nachází její tělo v moři, kde se utopila.

Po pohřbu manželky beze slova mizí i mladší bratr, který opustil svou ženu. Protagonista neudrží tíhu viny, pocítuje lítost a žal. Sebevražda manželky a odchod mladšího bratra v něm vyvolají propoziční proměnu, z despotického manžela, jenž je zaslepen žárlivostí, dochází k uvědomění si svých chyb, které již nedokáže napravit. Je si vědom plné viny na neštěstí rodiny, proto se rozhodne stát námořníkem, aby se mohl plavit po moři, v němž jeho žena ztratila život, rovněž se chce v přístavech ptát po svém bratrovi a začne po něm pátrat. První sekvence postavy námořníka je charakteristická čtyřmi důležitými propozicemi.

- Námořník je determinován láskou ke své ženě
- Námořník je determinován žárlivostí
- Námořník je despotický
- Námořník je agresivní

Druhá sekvence hlavního subjektu je výrazně determinovaná postavou mladšího bratra, který v příběhu ztrácí schopnost realizace, nicméně se staví v dominantní určující funkci vůči námořníkovi, který je poháněn touhou znovu se potkat s bratrem. Ke shledání již nikdy nedojde, i když se těsně minou – až blouznivě vyznívá moment, kdy námořník potkává bratra po ztroskotání lodi na moři, zdůrazňována je předurčenost shledání, ačkoliv není zcela jasné, zdali k setkání skutečně došlo, či se jednalo o konstrukt námořníkovy fantazie poháněné nesmírnou touhou po setkání se s bratrem. Mladší bratr tak rovněž vykazuje dvousekvenční propoziční řetězení, přičemž v druhé sekvenci, která započiná jeho odchodem, se koncept postavy mění a zastupuje spíše souhrn charakteristik – ztělesňuje námořníkovu vinu a touhu po odpuštění. Druhá sekvence končí námořníkovým odchodem na cestu, netuší, kam se vydá, pouze přemýšlí nad smutkem a bolestí, které v sobě nese moře, což vypovídá o jeho komplexní propoziční proměně. Charakterizují jej následující propozice.

- Námořník si uvědomuje odpovědnost za smrt své ženy a bratrův odchod
- Námořník je determinován touhou po opětovném setkání s bratrem
- Námořník je determinován proměnou společenského postavení
- Námořník je determinován ztrátou rodinného zázemí
- Námořník projektuje svou bolest a smutek do Písně provázející loď

Stále je determinován láskou (teď spíš vinou) ke své ženě, nicméně zbylé propozice se narušují a vytvářejí námořníkovu uvědomění si odpovědnosti. K výčtu se pak přidává jeho

determinace touhou po setkání s bratrem. Píseň provázející loď tak figuruje jako pojící prvek vyprávění a propojuje oba bratry – jde o námořníkovu jediné pojítka se starým životem. Propozice se mění hlavně tím, že se námořníkovi změnila základní situace, nejen to, že je námořník, tedy sociálně jinde, ale nemá rodinu, což podtrhuje dramatický pád nefunkční postavy.

Celkový aktanční model postavy vypovídá o absenci pomocníka v povídce, což demonstruje námořníkovu funkční vymezení určujícího protivníka vůči své manželce a mladšímu bratrovi. Manželka je pod přímým vlivem námořníka, staví se do pozice objektu, což ji automaticky přiřazuje i funkci adresanta. V první sekvenci postavy hlavního subjektu se zdá být mladší bratr ve vztahu protivníka, respektive škůdce, jenž nevědomky svým jednáním zesiluje determinující charakter námořníkovy žárlivosti. Nicméně v sekvenci druhé dochází k funkční proměně, kdy ztrátou realizace a svým odchodem získává bratr dominantnější funkci určující figury – námořník dochází ke zpochybnění svých propozic na základě ověřitelných faktů, uvědomuje si své chybné jednání a snaží se o přijetí odpovědnosti. Ačkoliv žárlivost nevykazuje typické znaky postavy, její definující schopnost je natolik výrazná, že dokáže vymezit rámec děje celé první sekvence hlavního subjektu, proto jí musíme přidělit určující funkci.

Subjekt	Námořník
Objekt	Manželka
Pomocník	-
Protivník	Mladší bratr
Určující	Mladší bratr, žárlivost
Určený	Manželka, mladší bratr, námořník

3.1.2.2 Funkční a propoziční charakteristika

Postava námořníka se v příběhu projevuje dysfunkčně. Jeho iniciační propoziční plán je silně determinován žárlivostí, jde o postupně intenzifikující se propozici, která mu brání v poznání – morálně čisté manželce nevěří její věrnost. Realizace propozice vede k destrukci všech nastavených propozičních hodnot postavy. Skrze negativní zkušenost a poznání si uvědomuje primární nefunkčnost svých propozic a proměňuje je, jelikož se jejich důsledkem

ocitá v naprosto odlišném prostředí – ztrácí milující manželku i bratra, jde tak o determinující faktor ztráty rodiny, a rovněž se stává námořníkem, tedy prochází proměnou společenského postavení. Ve své druhé sekvenci je však námořník opět poháněn dominantní propozicí – touhou setkat se s bratrem, v čemž vidí odčinění svých prohřešků. Funkčně dominantní postava s určujícím charakterem se tak posouvá do funkce určeného – aktivizace postavy a její proměna pramení z dysfunkčnosti její dominantnosti, jde o bezesbýtku sebedestruktivní postavu. Mladší bratr figuruje v první polovině povídky jako škůdce, nikoliv jako aktivní protivník. Po jeho odchodu dochází k výměně dominantního charakteru postav bratrů – určujícím je mladší bratr, jemuž již ale není poskytnuta realizace, stává se tak abstraktní entitou. V postavě morálně čisté manželky spatřujeme tragickou hrdinku – její propozice jsou čisté a zůstává věrná manželovi, bohužel však kvůli jeho determinující propoziční hodnotě se její propozice projevují dysfunkčně. Tato dysfunkčnost a nemožnost potvrzení propozičního plánu manželku aktivizuje v popření propozic sebevraždou. Námořník se k ní staví ve funkčním vztahu protivníka, vytváří muže neschopného zajistit realizaci propozičního plánu své ženy.

3.1.3 Bičování (Tchähjöng; 1922)

Autor v povídce reaguje na zkušenosti z Hnutí 1. března roku 1919, kdy byl sám odsouzen na šest měsíců vězení za podílení se na Deklaraci o nezávislosti³¹. Situaci nehodnotí politicky, orientuje se na lidskou psychiku a otázku, do jaké míry dokáže lidská sobeckost zajít, pakliže je člověk vystaven extrémním podmínkám. Z tohoto důvodu nejsou z funkčního strukturálního hlediska postavy příběhu tak bohaté a nedochází k proměně propozic – hlavním subjektem je vězeň číslo 1017, jenž z hlediska narativní roviny zastává roli interdiegetického vypravěče s homodiegetickým pohledem³².

3.1.3.1 Vězeň 1017

Děj je vystavěn na jednotné propoziční linii hlavního subjektu, která tvoří jedinou sekvenci s morálním vyústěním, na nějž již nenavazuje další část příběhu, proto druhou sekvenci není možné s přehledem vydělit. Hlavní subjekt, vězeň 1017, je společně s dalšími vězni držen v cele, kde není prostor k pohybu, všichni se na sebe mačkají a musí společně v rámci možností kooperovat, aby neumřeli, což se projevuje v situaci, kdy japonští dozorcí

³¹ KIM, Kudžung. Inmulčhamjödžadžök sösuldža 'na'ui čungčchöptön moksori jöngu: Kim Tonginüi Tchähjöngül čungsimüro. *Hanguk öñö munhak*. 1997. str. 471

³² Ibid. 475

procházejí a kontrolují cely – jeden ze spoluobytelů cely číslo 5 se snaží probudit hlavního hrdinu, který jej prosí, aby mu dovolil spát ještě o něco déle. Spatřovat můžeme tedy zdánlivou spolupráci mezi vězni, která však nepramení z lidského zájmu o druhého člověka, nýbrž ze strachu z trestu celé skupiny.

Dochází k anonymizaci trestanců, poněvadž hrdina sám zdůrazňuje, že jim nikdo neříká jménem, všichni se sžili se svým vězeňským číslem, na nějž reagují – setřením roviny vlastních jmen a odkazování k lidským osobám jako k číslům symbolizuje dehumanizaci a zvířecost, v níž se trestanci v cele ocitají. Při kontrole je vyzván vězen číslo 774 k prezenci – starý sedmdesátiletý muž nerozumí dobře japonským číslovkám a pospává v koutu cely, vyzván musí být dvakrát, nakonec je za svou neposlušnost potrestán dozorcem úderem biče. Podmínky, jimž jsou trestanci v cele vystaveni, demonstrují pravý naturalistický postoj povídky – místnost, v níž jsou všichni drženi, je velmi malá a počet vězňů v ní neustále roste, zastaví se na čísle 40. Neustálé horko, neschopnost pohybu a nedostatek čerstvého vzduchu a vody žene vězně proti sobě. Všichni jsou determinováni nelidskými podmínkami, v nichž se nacházejí – propozice je tedy poplatná všem subjektům.

Jediným útekem se pro ně stává předvolání k soudu, pravidelné koupání po deseti dnech a hospitalizace na ošetřovně. Vězen 1017 si přeje onemocnět, aby se mohl z pekla dostat alespoň na chvíli na čerstvý vzduch na ošetřovně, neboť slyšel, že v nemocničních celách je pouze tucet vězňů, což mu dává naději na větší prostor ke spánku. Na rovině vnitřních monologů se rozvíjí myšlenkový aparát vězně 1017, který přemítá o životních hodnotách. Na vrchol staví možnost svobody, ačkoliv se ve svých snech vidí ve skromném domě s manželkou, kde může svobodně spát, kdykoliv chce, a může z plných plic dýchat čerstvý vzduch, orientuje svůj zájem na představu mouchy, jež svobodně létá – zapomenout dokáže na všechny vysněné aspekty, mimo volně poletující mouchu, která symbolizuje kýženou svobodu. Materialistické hodnoty jsou zavrhnuty, idealizovaná je představa svobody, respektive volného prostoru. Strukturálně tak lze vydělit logickou dominující propozici postavy – vězeň touží po svobodě, kterou si ovšem definuje.

Významnou složkou příběhu je postupná identifikace trestanců – v několika rovinách se odkrývají jejich životní strasti a příběhy, jakým způsobem byli zadrženi, vyzdvihovány jsou jejich rodiny. Ačkoliv jsou bez energie a nacházejí se v krutých životních podmínkách, stále v sobě mají zakořeněné lidské hodnoty rodiny a svá přání. Dovídáme se o bratrovi hlavního subjektu, se kterým se nakonec vězeň 1017 má šanci potkat na ošetřovně. Sami si však uvědomují, že pravděpodobně nikdo z jejich rodiny nepřežil.

Jelikož jsou vězni drženi všichni pohromadě, dochází k vzájemnému funkčnímu určujícímu vztahu mezi postavami – přítomnost každého v cele má přímý vliv na životní podmínky toho druhého, což je rovněž staví proti sobě na rovině protivníků. Škodí si už jen svou vlastní přítomností navzájem, můžeme trestance označit za koncept jednotného subjektu, k němuž je ze strany dozorců přístupováno se stejným určujícím charakterem. Anonymizace postav a dehumanizace vytvářejí jednolitý obraz jejich utrpení a taktéž spolu sdílí touhu po svobodě a drobných zářných okamžiků vězeňského života, jimiž jsou ranní omývání, stravování či občasné společné koupání, tedy únik z těsné cely.

Vězen 774 je v příběhu důležitým objektem – funkčně se k hlavnímu subjektu staví do role objektu, která vrcholí jeho vyřazením z kolektivu trestanců cely číslo 5, poněvadž je odsouzen k devadesáti ranám biče, nicméně poprosí o odložení svého trestu a vrací se do přeplněné kobky. Tím zabírá místo zbytku trestanců, kteří jej hromadně odsoudí a vězeň 1017 převezme iniciativu, aktivizuje se a starého muže vyzývá, aby trest bičováním přijal a celu opustil, čímž se vytvoří více prostoru pro ostatní. V rámci požadavku na větší prostor si nejsou vědomi, že sedmdesátiletý muž nemá velké šance přežít surové rány bičem. Morálně zde není řešena otázka správnosti, všichni trestanci souhlasí, aby starý muž odešel – přece už nemá pro co žít, jeho synové jsou jistě mrtví, a proto by svůj život měl ukončit. Muž nakonec tlaku podlehne a trest přijme, hlavní subjekt opět přebírá iniciativu a přivolává dozorce, vězně 774 odvádějí a zbytku trestancům je poskytnut minimální prostor navíc. Lidský život zavrhli jen proto, aby se sami mohli cítit ve svém utrpení pohodlněji – tak daleko dokáže zajít sobeckost, raději pro chvilkový pocit pohodlnosti odsoudí starého muže ke smrti. Svým rozhodnutím odvolat se proti devadesáti ranám biče starý muž nevědomky škodí ostatním spoluvězňům, proto se funkčně vůči nim staví do pozice protivníka.

Následující den je vězňům zpřístupněna možnost koupání, po návratu do cely jsou svědky vykonání trestu bičováním na starém muži, jehož večer vyřadili z kolektivu – hlavní subjekt vězeň 1017 při poslechu sténání starce a jeho neschopnosti snášet bolest a pomalém umírání si uvědomí svou sobeckost, která je lidstvu ve vypjatých podmínkách vlastní, poněvadž pramení ze zvířecího pudu o sebezáchovu, a starého vězně je mu líto, začne plakat. Povídka tak ústí v propoziční změnu uvědomění si nelidskosti, které se dopustili na nevinném starém muži, neoddděluje je tak od surových dozorců, kteří se nelidskosti dopouštějí na nich, prakticky nic – člověk je zobrazován jako sobecký jedinec, který se pro své vlastní pohodlí nebojí zajít k vykořisťování nevinných.

Dominující propozice postavy vězně 1017 lze definovat následovně.

- Vězeň 1017 je determinován krutými podmínkami
- Vězeň 1017 si definuje ideál svobody
- Vězeň 1017 si uvědomuje pomíjivost materiálních hodnot
- Vězeň 1017 lituje svého činu nelidskosti vykonaném na starci

Z funkčního hlediska můžeme vytvořit celkový aktanční model postavy vězně 1017, na němž lze popsat absenci pomocníka, která logicky vyplývá z námětu povídky – funkce pravého pomocníka je v takto naturalistickém příběhu kontraproduktivní, nezapadla by do jejího motivu, ačkoliv se typem pomocníka stává jakákoliv osoba či myšlenka, která se nachází mimo celu. Ve svém jednání je především determinován krutými podmínkami a spoluvězni, kteří určují jeho životní prostor, proto sám stojí ve funkci určeného.

Subjekt	Vězeň 1017
Objekt	Vězeň 774
Pomocník	-
Protivník	Dozorci, spoluvězňové, vězeň 774
Určující	Dozorci, spoluvězňové
Určený	Vězeň 1017, vězeň 774

3.1.3.2 Funkční a propoziční charakteristika

Fungující postavu zde vytváří kolektiv, který je sám sebou determinován. Jde o ojedinělý typ postavy – vězni se vzájemně funkčně určují, jsou si pomocníky i protivníky a v omezených podmínkách se snaží o funkční realizaci, která je podmíněna nelidskostí. Aby se kolektivu ulevilo, musí být někdo vyloučen, proto vězňové z cely 5 vyčleňují při poskytnuté příležitosti starého vězně 774. Aktivizace kolektivní postavy vychází z determinace touhou po větším prostoru, resp. zlepšení podmínek. K realizaci determinace dochází na základě sobeckosti a nelidskosti, obě vlastnosti se stávají hybnou silou společně s touhou. Vězeň 1017 je pouhým vzorkem, mluvčím kolektivu, svých propozic si je vědom, avšak v konfrontaci s důsledky realizace propozičních hodnot si uvědomuje krutost vykonanou kolektivem na vězni 774 – poznáním však nedochází k proměně propozic, nýbrž k lítostnému akceptování, neboť zoufalá situace si žádá zoufalá řešení. Autor tak pracuje více s psychologickým faktorem postav, k poznání se dochází skrze protagonistovy myšlenky a observaci. Kim Tonginův

kolektiv v Bičování tvoří protiklad kolektivní postavě v Ovčím prameni španělského spisovatele Lope de Vegy³³, tak jak Lope de Vega zdůrazňuje čest a morálku jednotného kolektivu, Kim Tongin odhaluje jeho nelidskost a krutost. Propoziční hodnoty se intenzifikují a k aktivizaci postavy dochází při příležitosti uvolnění determinujících hodnot. Z funkčního hlediska pozorujeme kumulaci jednotlivých funkcí v jedné postavě, což podtrhuje kolektivní určenost.

3.1.4 Batáty (Kamdža; 1925)

Příběh povídky je vystavěn na proměnách propozic ústředního subjektu, kterým je dívka Pongnjö. K proměnám dochází především v interakci s dalšími subjekty povídky, jimiž jsou její manžel a čínský statkář Wang, proto je analýza funkcí postav založena právě na těchto třech subjektech ve vztahu k sobě navzájem. Určujícími se jeví i další postavy, ty však netvoří hlavní propoziční linii, nedají se tedy považovat za ústřední subjekty. Figurují jako autorovy narativní nástroje k demonstraci a posunu propozic, jsou proto analyzovány výhradně ve spojitosti se subjektem, na jehož propozice mají v danou chvíli vliv.

3.1.4.1 Pongnjö

Postava Pongnjö stojí v centru dění, příběh je veden kolem její propoziční linie, v níž je možné sledovat tři přerody vlastností, jež postavu definují. Proto lze strukturu postavy rozdělit do tří sekvencí.

První sekvence začíná uvedením Pongnjö do děje. Představena je jako vesnická dívka, vychovaná dle omezeného, ale determinujícího morálního kodexu její rodiny, který přežíval z dob, kdy rodina před propadem do rolnické vrstvy patřila k literátům. Z textu je jasně patrné, že se dívka sice do jisté míry přizpůsobila vesnickým standardům, chodívala se koupat do potoka nahá s ostatními děvčaty z vesnice a pobíhala po vesnici jen v kalhotách, nicméně stále v ní byly zakotveny základní principy staré morálky. První klíčovou propozicí můžeme shrnout jako determinaci postavy morálním kodexem.

Pongnjö je pasivní. Nepřebírá morální hodnoty vědomě, jsou jí pouze zprostředkovány skrze výchovu v neúspěšné rodině a stávají se její součástí. Její pasivitu potvrzuje i fakt, že byla v patnácti letech prodána svému manželovi, nemá tudíž kontrolu nad svými akcemi, ty jsou definovány chováním ostatních postav. Manžel je líný, což má přímý vliv na dívčino jednání –

³³ VEGA, Lope de. *Fuente Ovejuna*. Madrid: Ediciones Cátedra, c1981. ISBN 8437602734.

manžel nefunguje jako čistý protivník, nejedná úmyslně kontraproduktivně vůči své ženě, avšak staví se k ní jako určující, adresant. Jeho parazitické jednání je přímo úměrné propadu postavy Pongnjö. Kvůli manželovi ztrácí podporu svých rodičů figurujících jako pomocníci, manželé jsou v důsledku jeho nečinnosti vyhnáni z domu, kde slouží. Pongnjö sice usilovně úkoly plní a snaží se usměrnit i svého manžela, což implikuje její determinovanost morálními hodnotami – očekává se totiž, že práci bude vykonávat náležitě. Manželova lenost je v rozporu s Pongnjöinými hodnotami: on ji však neposlouchá, potvrzuje se tak jeho dominantní funkce určujícího vůči Pongnjö.

Nemožnost kontroly akcí ústí v zoufalý únik Pongnjö do chudinské čtvrti, kde se opět snaží přizpůsobit a snižuje se k žebrání, k němuž je donucena jednáním manžela. Bohužel však ve svém konání není úspěšná, ačkoliv se snaží získat všemožnými řečmi přízeň kolemjdoucích, nedokáže je dostatečně přesvědčit, poněvadž je mladá a zdravá. Žebrání se zde jeví jako neúspěšná činnost, nad kterou rovněž nedokáže získat kontrolu, ačkoliv je žebrání považováno za hlavní zaměstnání všech obyvatel chudinské čtvrti.

Stejně zajišťuje obživu mladým a pohledným ženám z vesnice i prostitute. Až tady však dochází k ostrému rozporu očekávaného zaměstnání pro dívku stejných charakteristik, která žije v chudinské čtvrti, a hodnotovým žebříčkem Pongnjö, jež právě na základě svých hodnot kategoricky odmítá vykonávat toto většinové povolání, což manžele uvrhá do ještě větší chudoby.

Její determinace morálním kodexem se projevuje i při pracovní příležitosti pro magistrát, který si najme ženy z chudinské čtvrti ke sběru housenek v borovicovém háji. Pongnjö opět jedná podle svého hodnotového žebříčku – snaží se odvádět svou práci poctivě, poněvadž to pokládá za správné, předpokládá, že uloženou práci má náležitě plnit, a to jí přinese kýžené štěstí. Setkává se však se skupinou žen, které rovněž pracují v borovicovém háji, avšak celou dobu jen posedávají, hlasitě se baví, ba dokonce za své nicnedělání pobírají větší plat než Pongnjö za své poctivé snažení a dozorcí jejich chování tolerují. Zde se prokazuje nefunkčnost jejich propozic vůči prostředí, do něhož je uvržena a jež funguje na jiných principech, které ovšem nejsou v souladu s jejími propozicemi. Do příběhu vnáší určující impulz jeden z dozorců, který si Pongnjö přivolá k sobě. Snaží se jí naznačit své záměry, nicméně dívka nechápe, o čem je řeč: její propozice chápání ani nedovolují. Je naivní a přivolává své kolegyně, aby šly s ní a dozorcem taktéž. Až po narážce jedné z kolegyně pochopí podstatu dozorcova návrhu, jemuž se poddává. Je však sama před sebou zostuzena a dozorce následuje s potupou, uvědomuje si tedy porušení nepsaného zákona.

Zde končí první sekvence, poněvadž dochází k přerodu propozic, které utvářejí postavu Pongnjö. Ta je výrazně determinována skupinou žen poskytujících sexuální služby dozorcům (ačkoliv jí smysl jejich činnosti dochází až s narážkou jedné z nich) a samotným dozorcem, který po ní sexuální služby žádá. Proměna propozice je logická, neboť její hodnotový žebříček je nefunkční, celou dosavadní zkušeností je dotlačena k přehodnocení situace a ke kontradikci. První sekvenci postavy Pongnjö tvoří pět dominantních propozic, jež procházejí v průběhu děje proměnou (až téměř negací).

- Pongnjö je determinována rodinným hodnotovým žebříčkem.
- Pongnjö není schopná kontroly nad situacemi ve svém životě.
- Pongnjö je pasivní.
- Pongnjö je naivní.
- Pongnjö je determinována jednáním svého manžela.

Druhá sekvence je uvedena zdůvodněním proměny propozice, kdy dochází k autorizaci jejího rozhodnutí odpoutat se od svých morálních zásad a přijmout nabídku dozorce. Její představa o nevyhnutelném trestu smrti, pakliže poruší mravní zásady a podvede svého manžela s jiným mužem, se ukáže být jako směšná. Dokonce si místo trestu polepšuje ve své životní situaci – nemusí pracovat a pobírá vyšší plat, navíc jí činnost přináší potěšení. Absence trestu degraduje sílu hodnotového žebříčku, což vede k přesvědčení, že nevěra a potažmo prostituce nejsou považovány za něco zvířecího, ale zlidšťují se, a jsou tak Pongnjö blíže jakožto ke člověku. Pongnjö poprvé v ději přebírá iniciativu (ale ne zodpovědnost), již není determinována jednáním manžela, stává se nezávisle jednající jednotkou, jež dříve určujícího manžela staví do pozice určeného, poněvadž ona sama je hybnou silou jejich postupné sociální mobility v rámci společnosti chudinské čtvrti, přímo tedy ovlivňuje i svého chotě, z čehož je patrná její funkce určujícího. Aktivizace postavy je umocněna tvrzením, že se poprvé cítí být člověkem.

Její funkce určujícího se projevuje v dialogu s žebrákem, jenž se k Pongnjö staví do role objektu a určeného, neboť je s ním nakládáno dle jejich požadavků. Přestože žebrák nechce Pongnjö půjčit peníze, přemlouvá jej a nabízí sexuální službu, ten nakonec pod jejím tlakem svolí. Dialog demonstruje přejímání kontroly nad akcemi v ději. Pongnjö je aktivní, sama dodává podněty k akcím, které se realizují.

Motiv absence trestu při překročení zákona se v příběhu opakuje. Pongnjö s ostatními ženami z chudinské čtvrti chodí pravidelně krást brambory na pole, která patří Číňanům. Jednou je však přistižena při činu majitelem pole, čínským statkářem Wangem. Místo trestu přichází

pro Pongnjö odměna – Wang jí přikazuje, aby šla k němu domů, Pongnjö pochopí pravý význam jeho slov a s hrdostí a smyslností plní požadavek. Když opouští jeho dům, potkává známou ženu ze čtvrti, jež se taktéž vrací z domu jiného čínského statkáře. Pongnjö se chlubí svým nejnovějším úlovkem a odměnou, kterou za své služby získala.

Wang vysílá impulz k akci, proto jej můžeme považovat za určujícího, Pongnjö na impulz reaguje pozitivně, což spustí její emoční i finanční závislost na Wangovi. Paradoxně tak postavu Pongnjö vrhá opět do pozice objektu vůči Wangovi, ten se stává předmětem touhy, jakkoliv majetnické, a zdrojem obživy manželů, poněvadž Pongnjö se již nemusí nabízet chudým žebrákům, bohatě jí vystačí vztah s Wangem, ze kterého těží. Právě díky této součinnosti se manželé dostanou na vrchol společenského žebříčku v chudinské čtvrti, dá se tedy uvažovat o Wangovi jako o určitém typu falešného pomocníka naturalistické povídky – do příběhu vnáší impulz, který je přijímán, a následně pozitivně ovlivňuje vývoj postavy Pongnjö a jejího manžela, ačkoliv je svazuje určujícím vztahem.

Sekvence se vyznačuje především aktivizací postavy Pongnjö a demonstrací proměny propozic předcházející sekvence. Určujících propozic je pět.

- Pongnjö je determinována svou negativní zkušeností.
- Pongnjö opouští svůj hodnotový žebříček.
- Pongnjö přebírá kontrolu nad situacemi ve svém životě.
- Pongnjö je závislá na pomoci Wanga.
- Pongnjö svým jednáním determinuje další postavy.

Poslední sekvence postavy Pongnjö je charakteristická narušením nabyté aktivizace – Pongnjö po zavržení hodnotového žebříčku přebírá iniciativu, ta je živena podporou Wanga, na němž je Pongnjö finančně závislá. S příchodem Wangovy nevěsty však Pongnjö ztrácí jistotu ve svém jednání, nevěsta figuruje jako Proppův škudce, což Greimas spojuje s funkcí protivníka³⁴. Zároveň Wangova nevěsta určuje Pongnjö, determinuje její jednání a narušuje fungující systém. Stejně tak postava Wanga nepřímo inklinuje k protivníkovi, poněvadž právě jeho rozhodnutím najít si nevěstu determinuje osud Pongnjö. Postava nevěsty vytváří typ protivníka, který do povídky zasahuje nečekaně zvenčí a škodí nevědomky.

Vstupem nepřímého protivníka zvenčí Pongnjö ztrácí jistotu – bojí se, že pozbyde Wangovy finanční pomoci, což by ji uvrhlo do počáteční pasivní situace, ztratila by status aktivizované

³⁴ HAWKES, Terence. *Structuralism and semiotics*. London: Methuen, 1977. str. 93

postavy a opět by se stala determinovanou, nikoliv determinující. Strach a nejistota ji vyprovokují k tomu, aby Wanga s nevěstou vyhledala v den jejich svatby. Klíčovým potvrzením jejích obav je Wangovo odmítnutí, ten jí v ústní potyčce dává najevo, že si jejích služeb již nežádá. Pongnjö je zoufalá a ze ztráty kontroly viní nevěstu, snaží se ji potrestat a pouští se do rvačky s novomanželi. Dochází k poslední zoufalé aktivizaci postavy, kdy se Pongnjö snaží opět převzít kontrolu – v bitce je však zabita srpem. Srp symbolizuje poslední aktivizaci postavy Pongnjö – do domu statkáře Wanga již přichází s úmyslem se oběma pomstít a srp přináší se sebou, což dokresluje její zoufalé snažení převzít kontrolu nad akcemi a zůstat v určující aktivizující funkci vůči dalším subjektům povídky.

Důležitou součástí poslední sekvence jsou i události po smrti Pongnjö. Wang s jejím manželem se snaží situaci vyřešit, navštěvují jeden druhého a paradoxně se násilnou smrtí své ženy postava manžela aktivizuje, aby zachovala své původní propozice. V krátké pasáži je s mrtvolou nakládáno podle potřeb Wanga – ten podplácí manžela i felčara, aby vraždu ututlal. Pongnjö se opět vrací do pozice determinované, nikdo se nedozví pravdu o její smrti. Zakoňuje se tak propoziční linie postavy, která se vrací na svůj počátek. Třetí sekvenci charakterizují čtyři propozice.

- Pongnjö ztrácí kontrolu nad akcemi
- Pongnjö je zoufalá
- Pongnjö se neúspěšně aktivizuje
- Pongnjö umírá

Na základě rozboru funkcí můžeme vytvořit celkový aktanční model postavy Pongnjö.

Subjekt	Pongnjö
Objekt	Žebrák
Pomocník	Rodiče, Wang
Protivník	Manžel, Wang, nevěsta
Určující	Manžel, Wang, nevěsta
Určený	Žebrák, manžel

3.1.4.2 Manžel

Postava manžela je charakteristická konzistentní propoziční linií, v průběhu děje nedochází k proměnám jejích propozic, proto lze definovat pouze jednu sekvenci. Determinují ji následující propozice.

- Manžel je líný
- Manžel je neaktivní
- Manžel je materialista
- Manžel nemá vytvořený hodnotový žebříček
- Manžela nezajímá jednání Pongnjö

Z hlediska funkce dochází k jemným posunům v závislosti na vývoji postavy Pongnjö – v první polovině povídky pozorujeme manžela ve funkci určujícího vůči Pongnjö, po morálním přerodu dívky se postava manžela posunuje do roviny určeného, Pongnjö má vliv na kvalitu jeho života, nicméně se nejedná o funkci objektu, jelikož s ním není nakládáno – ve svém pasivním jednání stále aktivně určuje Pongnjö, lze tak definovat dvojí vztah určení, kdy obě postavy na sebe do jisté míry působí ve funkčním vztahu adresáta a adresanta. Po smrti Pongnjö dochází k mírné reaktivizaci postavy v rámci snahy o zachování propozic na co nejdelší dobu, která je spojená s finanční odměnou za jeho spolupráci s Wangem – začíná řešit vzniklý problém, aby následně mohl setrvávat ve své nečinnosti. Wang se k němu staví do pozice adresanta a pomocníka – během Wangova vztahu s Pongnjö je pozitivně ovlivněn manželův život, po její smrti se Wang snaží domluvit s manželem, aby vraždu neprozradil, proto mu nabízí finanční odměnu. Potvrzuje se tak jeho silný materialismus a absence hodnotového žebříčku.

Na celkovém aktančním modelu subjektu manžela lze pozorovat přerod funkcí v závislosti na vývoji postavy Pongnjö. Rovněž je patrná absence protivníka – Wang a nevěsta nemůžou být vůči manželovi považováni za protivníky, poněvadž mu neškodí, ačkoliv jej přímo ovlivňují.

Subjekt	Manžel
Objekt	Pongnjö
Pomocník	Rodiče, Wang
Protivník	-
Určující	Wang, Pongnjö, nevěsta
Určený	Pongnjö

3.1.4.3 Wang

Propozice utvářející postavu čínského statkáře Wangu jsou neměnné, řetězí se v jednu sekvenci. Determinují jej následující propozice.

- Wang má finanční prostředky
- Wang determinuje Pongnjö
- Wang je aktivní

Wang je klíčovým hybatelem děje, po incidentu s bramborami na poli podporuje aktivizaci Pongnjö, poněvadž ji finančně zaopatřuje výměnou za sexuální služby. Sám však na ní není závislý, závislou se stává Pongnjö, proto je vůči ní ve funkční pozici určujícího, kdežto Pongnjö se k němu chová jako objekt – je s ní zacházeno, Wangovým rozhodnutím opatřit se legitimní manželku je Pongnjö donucena k zoufalému kroku. Wang však s Pongnjö nezachází úmyslně, z povídky je patrné, že se o ni nezajímá, pouze si s ní krátí čas a uspokojuje své potřeby, poněvadž se mu Pongnjö líbí. Je to pro něj funkce, ne subjekt.

Při odmítnutí Pongnjö a jejím zoufalém pokusu o opětovnou kontrolu se k němu Pongnjö staví do pozice protivníka – záměrně přichází potrestat nevěstu i Wangu. Pozorujeme tedy přerod funkcí ze závislého objektu v protivníka, který určuje jeho jednání – Wangovi nezbyvá nic jiného než Pongnjö zabít. I Pongnjö má jedinou šanci, ale zabít by musela nevěstu. Po zabití Pongnjö se objevuje postava felčara, která Wangovi za úplatek pomáhá, stejně tak spolupracuje

manžel Pongnjö – obě postavy lze považovat v souvislosti s Wangem za pomocníky, neboť se rozhodnou vraždu utulát společně s ním, pro všechny strany je pomoc výhodná, jde tedy o formu falešného pomocnictví.

Aktanční model odhaluje proměnu funkcí Pongnjö v interakci s Wangem, kdy z pozice objektu dochází k přechodu do pozice protivníka a adresanta.

Subjekt	Wang
Objekt	Pongnjö, nevěsta
Pomocník	Manžel, felčar
Protivník/škůdce	Pongnjö
Určující (adresant)	Pongnjö
Určený	Pongnjö

3.1.4.4 Funkční a propoziční charakteristika

Autor v povídce vytváří prototyp naturalistické protagonistky. Pongnjö je determinována hodnotovým žebříčkem, který v honbě za perspektivnějším životem zavrhuje a poddá se prostituci. Pozorujeme tak významnou propoziční proměnu – proměna stojí na základě prokázání dysfunkčnosti prvoplánově rozložených propozic, proto Pongnjö neguje své propozice a získává nové. Postupnou intenzifikací určující propozice, kdy se z Pongnjö stává dominantní a funkční postava, vrcholí její aktivizace v konfrontaci s pokusem o narušení této dominance ze strany Wanga. Ten tak plní funkci protivníka. Wang v povídce zastává dvě protikladné funkční hodnoty – stojí za intenzifikací určující propozice Pongnjö, dopomáhá jí, avšak ve vlastním prospěchu, hovořit o něm tak můžeme jako o falešném pomocníkovi. V momentě, kdy je mu postava nepotřebná, tuto pomoc opouští, čímž narušuje propoziční hodnoty Pongnjö, nikoliv však záměrně. Pokládat jej můžeme za škůdce než za čistého protivníka, který se svými akcemi snaží zničit jinou postavu. V zásadě stále jedná v souladu se svými propozicemi, jakkoliv jsou sobecké. Podobnou protivnickou funkci má i Wangova nevěsta – jde o postavu zvenčí, která narušuje pozitivní propoziční vývoj postavy Pongnjö, opět však nevědomě. Musíme tak pro potřeby naturalistické povídky rozdělit funkci protivníka a pozorovat i tyto drobné nuance ve funkčním plánu. Postava manžela Pongnjö představuje typicky dysfunkčního muže, který je pro naturalistické povídky typický. Jde o určující charakter

postavy, která svou dysfunkčností omezuje vývoj jiných postav – k aktivizaci této postavy dochází pouze v motivaci o zachování původního propozičního rámce po smrti Pongnjō. Falešné pomocnictví pozorujeme i na závěrečné scéně, kde se Wang, manžel a felčar domlouvají na utajení pravého důvodu smrti Pongnjō. Vytváří tak vzájemně určující vztah pomocníků, který je veskrze prospěšný všem stranám.

3.1.5 Výhrady (Mjōngmun; 1925)

Děj povídky je vystavěn kolem neměnné propoziční linie hlavní postavy, jímž je zarytý mladý křesťan Čön Čusa. Ve vztahu k postavám Čön Čusaovy manželky, otce a matky se vymezuje funkční spektrum hlavního subjektu, právě tyto postavy tvoří jádro zájmu strukturální analýzy. Figury slouží k rozvíjení hlavního motivu díla, jímž je střet modernizace s tradiční korejskou morálkou, což koresponduje se základními koncepcemi naturalistického směru. Motiv je výrazným prvkem stavby díla, proto jsou postavy z funkčního hlediska omezeny a v průběhu děje nedochází k proměnám v rovině propozičních hodnot jednotlivých postav, které konají tvrdošijně podle apriorních kvalit – působí až staticky a k vyvrcholení dochází při samotném konci, kdy je hlavní subjekt vystaven otázce odpovědnosti a problematiky interpretace přejímaných propozic.

3.1.5.1 Čön Čusa

Postavu hlavního subjektu propozičně determinuje jeho rodinný status, poněvadž pochází z vážené rodiny bohatého jangbana ctícího staré tradiční hodnoty. Čön Čusa se však proti tradičním hodnotám vymezuje, neboť se setkává s konceptem křesťanství a konvertuje, čímž vyvolá v rodině rozpor. Staví se tak do aktivní určující pozice, má přímý vliv na jednání dalších osob – jeho silná oddaná víra jej přiměje k přesvědčování rodičů a manželky, aby rovněž konvertovali ke správné víře. Manželku se mu daří přesvědčit lehce, je pasivní a v příběhu jí není věnován prostor k realizaci, setkáváme se s typickým funkčním vztahem objektu vůči Čön Čusaovi. Jeho otec s matkou však stejné myšlenky nesdílejí, jejich názorové rozdíly vedou k rozepři v rodině – postava matky není dominantní, přesto však nepodléhá objektivizaci, stejně jako postava otce, který vykazuje silný odpor ke křesťanským myšlenkám.

Propozičně jej definuje jeho jednání – Čön Čusa si sám interpretuje cizí náboženství, věnuje se rozšiřování víry a důvody svých činů opírá o Desatero, které se pro něj stává novým hodnotovým systémem. O svých interpretacích nepochybuje – jeho lakomý otec má špatnou pověst, rozhodne se proto otcovým jménem věnovat peníze na nejrůznější podporu integrace

křesťanství ve společenství. Když se o jeho činech otec dozví, je rozrušen a cítí se zrazen vlastním synem. Čön Čusa však nedbá názorů a požadavků rodiny, ve svém domnělém dobrodiní nevidí chyby, snaží se jen očistit otcovo jméno. Za oba rodiče se rovněž modlí, neboť se obává, že se kvůli svému rouhání nedostanou do ráje.

Konflikt obou myšlenkových konceptů se projevuje několika incidenty – důležitým je otcovo popření ráje a existence duše, proto se Čön Čusa za otcovu duši modlí. Necítí k němu však zášť, jeho jednání je upřímné, své interpretaci bezmezně věří, nesnaží se o kritické zhodnocení převzatých myšlenkových konceptů, jedná na základě vlastního čistého přesvědčení, což indikuje na jeho propoziční hodnotu – Čön Čusa je zaslepen nekritickým náhledem na svou interpretaci křesťanství. Jelikož nezpochybňuje správnost svého přesvědčení, pokládá své kontraproduktivní činy za čestné, dokonce svou houževnatou snahu obhájit rodiče ve svých modlitbách a svými skutky šířit jejich falešnou náklonnost k slovu božímu považuje za formu pomoci, automaticky předpokládá, že názorově odlišní rodiče žijí špatně a potřebují jeho pomoc. Determinaci fanatismem umocňují i jeho modlitby za Konfucia a Mencia.

Na smrtelném loži otec syna bezděky přijímá – ačkoliv nesdílejí stejné názory, stále je jeho synem, zdůrazňuje však svou náklonnost k vlastní krvi, nikoliv podlehnutí jeho křesťanským názorům. Ačkoliv v povídce dochází k časovému posunu, podobná situace se odehrává i s matkou – stará žena je senilní a podle Čön Čusaa již jeho matka zemřela, nevidí možnost jejího důstojného dožití, pakliže jí nepomůže. Rozhodne se matku zabít, své činy obhajuje vyšším záměrem, čin interpretuje jako pomoc matce, aby mohla důstojně zemřít, posílá ji za bohem. Dominantní určující postavení subjektu Čön Čusaa tak způsobuje jeho funkční vymezení protivníka vůči otci i matce, sám si však své pozice není vědom.

Rozhodující je světský soud, jenž jej odsoudí za vraždu, což zfanatizovaný Čön Čusa přijímá, pro něj ovšem nejsou světské hodnoty rozhodující, chápe své odsouzení v kontextu nastavených společenských pravidel, ačkoliv vinu nepřijímá, hájí se, že matce učinil dobrodiní tím, že ji „uspál“. Stále jedná na základě stejných propozičních hodnot, vysmívá se světskému soudu, že jeho tělo popravít mohou, ale jeho čistá duše se dostane do ráje. Zlom přichází v momentě soudu božího, kdy v závěrečné fázi vyprávění do děje vstupuje v určující funkci Jahve (doslova Jōhova). Ten narušuje strukturu propozičních hodnot hlavního subjektu, odsuzuje jej, že nectil bližního svého a že zabil – porušil tak příkázání Desatera. Čön Čusa se však brání čistými záměry, osvětluje své činy a hájí se dobrým srdcem, za což se mu Jahve vysmívá. Jahve konstatuje, že nemůže své konstruované ideje hájit dobrými úmysly, i když jim bezmezně věří, nejsou totiž interpretovány správně. Duše Čön Čusaa je odsouzena i před božím

soudem a končí v pekle, jeho propoziční hodnoty se tak obracejí proti němu. V důsledku konfrontace jeho převzatých a interpretovaných hodnot dochází k zoufalé aktivizaci postavy a jeho obhajoby propozičních hodnot – dvojitým odsouzením postava ztrácí věrohodnost a funkční platnost v příběhu. Při konfrontaci s Jahvem dochází skrze poznání k prokázání dysfunkčnosti propozičního plánu a zkáze postavy.

Na pozadí vyvíjejícího se vztahu Čön Čusaa a jeho rodičů je demonstrována absurdita snahy o překotnou modernizaci a její vliv na systém tradic, který je starší generaci vlastní, předurčený. Nerespektování otce a zabití matky tak představuje tlak na změnu tradičních hodnot, světské i boží odsouzení Čön Čusaa reflektuje destruktivní sílu modernizace, která je vystavena zpochybnění, zdali je vůbec správná, či nejde-li pouze o slepou představu. Zpochybnění správnosti interpretace názorového spektra umocňuje i paradoxní nesprávné užití slova Jöhowa.

Postavu hlavního subjektu determinují následující propozice.

- Čön Čusa je determinován rodinným původem
- Čön Čusa je determinován převzatými křesťanskými hodnotami
- Čön Čusa není schopen správné interpretace
- Čön Čusa je zfanatizovaný
- Čön Čusa si není vědom špatnosti svých činů

Celkový aktanční model postrádá pomocníka, což může vyplývat z primární funkce Čön Čusaa jako protivníka vůči svému otci a matce, kterou nakonec zabíjí, čímž ji staví do role objektu. Jelikož se svými činy snaží „pomocť“, můžeme jej označit za falešného pomocníka – dominantní aktivizací se pokouší o změnu propozičních hodnot obou postav rodičů, aby byly v souladu s jeho vlastními propozicemi, které považuje za správné. V roli objektu pozorujeme i otce, neboť Čön Čusa jeho jménem posílá dary, nicméně postava otce vykazuje i určující charakter, poněvadž přímo konfrontuje syna. Čistou funkci určeného objektu zastává manželka, jež je pasivní, nerealizuje se výrazně v příběhu, je pod absolutní kontrolou postavy Čön Čusaa. Důležité je vymezení postavy Jehovy ve funkčním vztahu protivníka, což paradoxně neguje soubor propozičních hodnot Čön Čusaa a obrací jeho víru proti němu, nakonec je zrazen sám sebou.

Subjekt	Čön Čusa
Objekt	Manželka, matka, otec
Pomocník	-
Protivník	Jahve
Určující	Otec, Jahve
Určený	Manželka, otec, matka, Čön Čusa

3.1.5.2 Funkční a propoziční charakteristika

Čön Čusa představuje postavu šilence. Jeho propoziční hodnoty jsou vyhrocené, dochází k jejich intenzifikaci a jednání subjektu vůči dalším postavám je dominantní. Dominantní charakter potrhuje jeho antihrdinská funkce protivníka. V závěru povídky dochází k dysfunkčnosti propozičního plánu, Jahve jako určující postava odsuzuje jednání Čön Čusaa. Intenzifikované propozice vrcholí destrukcí postavy. Jakékoliv pokusy o aktivizaci jiných postav (předně rodičů) jsou odsouzeny k neúspěšnosti, propoziční charakter postavy Čön Čusaa je natolik určující, že nedovoluje přirozený vývoj dalších aktérů. Paradoxně se před Jahvem dostává do stejné funkční pozice, v jaké si k sobě vázal rodiče i manželku v průběhu děje.

3.1.6 Sonáta Apassionata (Kwangjöm sonatcha; 1929)

Dominantním prvkem povídky je její vypravěčská strategie, která se realizuje v několika narativních rovinách. Vstup do příběhu tvoří rovina extradiegetického narátora, který se již v průběhu děje znovu neobjevuje, stojí na hranici vrstvy implicitního autora³⁵ – pouze uvádí skutečnosti o možném časoprostoru příběhu. Samotný děj se realizuje na dialogu dvou mužů – hudebního kritika K a blíže nespecifikovaného muže, jemuž K vypráví životní osudy mladého hudebního virtuóze Päk Söngsua. Kritik K figuruje jako interdiegetický vypravěč – je součástí vyprávěného příběhu, nicméně nejedná se o hlavní subjekt, jímž je postava génia Päk Söngsua. Z hlediska účasti lze kritika K charakterizovat jako fluidního narátora střídajícího heterodiegetický pohled v retrospektivním líčení osudů Päk Söngsua před jejich shledáním a pohled homodiegetický, kdy se stává součástí příběhu a přímo determinuje

³⁵ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. str. 149

postavu hlavního subjektu, proto je pro strukturální analýzu důležité objasnit základní vypravěčské motivy povídky. Prostřednictvím dopisu je pak na část děje poskytnut prostor k vyjádření samotnému Päk Söngusovi, jenž tak přejímá homodiegetický přístup k narativu. Vlastní dialog dvou mužů je navíc zasazen do roviny extradiegetického vypravěče a rozvíjí se tak dvě vrstvy příběhu – vrstvu popisující hlavní dějovou linii tvořenou propozičními změnami Päk Söngsua a vrstvu realizace dialogu literárního kritika K a muže³⁶.

3.1.6.1 Päk Söngsu

Postava hlavního subjektu vykazuje dvě propoziční linie řazené do dvou sekvencí – povaha vypravěčské strategie však nedovoluje systematicky vyčlenit obě sekvence a navázat je plynule na sebe. První sekvence se realizuje na základě retrospektivity nepřímé zkušenosti hudebního kritika K, který v dialogu osvětluje události před jeho osobním setkáním s hlavním subjektem, druhá sekvence pak odpovídá retrospektivě přímé zkušenosti kritika K s postavou Päk Söngsua, v rámci níž je věnován prostor k realizaci vyprávění i Päk Söngsuovi skrze jeho dopis, v němž se přiznává ke svým činům a vysvětluje své pohnutky.

První sekvenci postavy hudebního génia determinuje vyprávění o jeho otci, s nímž kritik K studoval na škole a s nímž byli dobří přátelé. Otce Päk Söngsua popisuje jako nadaného hudebního skladatele s kvalitním hudebním vzděláním, jeho tvorba byla živoucí a brutální, vyznačovala se živočišností a zuřivostí – bohužel byl však slabým člověkem a podlehl alkoholu, v němž spatřoval zdroj své inspirace. Jeho závislost jej přivedla na mizinu a alkohol zkonsumoval poslední zbytky lidskosti v něm, nakonec umírá v zapomnění. Před smrtí podlehne románu s mladou dívkou, kterou oplodní, narození svého syna Päk Söngsua se již nedožije, nicméně geneticky jej determinuje a syn po něm zdědí hudební nadání. Ačkoliv se narodil po jeho smrti, pohrobek je silně ovlivněn otcovou povahou, která jej výrazně definuje v pozdějším věku.

Stejně tak je dominantně určován i svou matkou, která sice po otěhotnění byla vyhnána z domu svých rodičů, ale jelikož byla ženou morálních hodnot, věnovala výchově svého syna všechny prostředky. Tvrdě pracovala a snažila se, aby synovi mohla poskytnout kvalitní hudební vzdělání – pořídila mu i piano a strádala finance na zaplacení vyššího hudebního vzdělání ve škole. Determinovaná povaha matky má přímý vliv na jednání Päk Söngsua – jeho oddanost a láska k matce jej nakonec donutí pracovat v továrně, aby přispíval do rodinného

³⁶ Ibid. str. 136

rozpočtu. Když matka vážně onemocní, spotřebují se veškeré finance, které šetřila na Päk Söngsuovo vzdělání za její lékařské ošetření, avšak i přes péči, které se jí dostává, se ocitá na pokraji života a smrti. Päk Söngsu přichází z práce domů a nachází svou matku v bezvědomí, neví, jak situaci zvládnout, proto z domu utíká, nakonec se rozhodne přivolat lékaře, nicméně běží kolem obchůdku trafikanta, jenž nechal obchod bez dozoru otevřený. Využije příležitosti a ukradne peníze ležící na stole, neboť si je vědom, že pakliže chce přivolat matce doktora, musí mu něčím zaplatit. Při svém činu je však přistižen a obchodník nemá s mladým Päk Söngsuem slitování, nevěří jeho důvodům a policie jej odvádí do vězení, kde stráví šest měsíců. Výrazně jej determinuje pocit výčitek z nemožnosti pomoci své vlastní matce, která musela umřít v bolestech a o samotě. Po odpykání trestu zjišťuje od sousedů, že matka se v bolestech před smrtí vyplazila na ulici ve snaze najít syna, a tam skonala. Navíc nedokáže najít matčin hrob, vyčítá si, že na něj nemůže ani položit kytici a jako syn zklamal. Determinace matkou je výrazná, vštípila mu základní morální hodnoty, je pracovitý, pilný, nemožnost odplaty za její pomoc a nenaplnění funkce dobrého syna v něm vyvolávají silné pocity zlosti vůči sobě i obchodníkovi, kvůli němuž se do vězení dostal a nebyl schopen tak matce ulehčit odchod na onen svět. Postava matky je v určující funkci k hlavnímu subjektu, stejně tak se staví do role pomocníka – jedná se o rodinného příslušníka, který se svou tvrdou prací a determinovaností snaží zajistit svému potomkovi šanci na lepší život, kvůli těžkému onemocnění však nemůže funkci naplnit, jejím úmrtím se postava Päk Söngsua ztrácí ve svém jednání, jeho životní jistota je nabourána a uchyluje se k životu na ulici.

Propozičně jej definuje i hudební talent – ačkoliv je nadaný, neodkáže složit skladbu, jež by nebyla tuctová a vybočovala by z širokého spektra normy. Postrádá primární impulz inspirace, je sice schopný tvořit solidní práce i bez náležitého hudebního vzdělání, nejsou však ničím zajímavé a jeho tvorba jej frustruje. Během bloudění vesnicí se nečekaně ocitá před domem obchodníka, kvůli němuž byl poslán do vazby a kvůli němuž nemohl pomoci své umírající matce. Zmocní se ho zuřivost, vinu za smrt matky přelévá na obchodníka a chce se mu pomstít, cítí nutkavou potřebu odplaty – nakonec zapaluje stoh rýžové slámy před domem, oheň se přenese i na dům a na ulici se rozpoutá chaos. Päk Söngsu je fascinován plameny, které olizují stavbu a postupně ji pohlcují, lidé křičí o pomoc a vzedme se povyk, což jej vystraší a utíká se schovat. Vběhne do nedalekého kostela, z něhož ještě pozoruje hořící dům obchodníka, v očích se mu zračí vzrušení, všimne si piana a usedne k němu – začne hrát. Situaci však již přihlíží hudební kritik K, který se shodou náhod rovněž ocitá v kostele, je svědkem géniový zuřivé tvorby, fascinován a pohlcen brutálností skladby si kus zapíše do notového sešitu. Po

dohrání aktivně přistupuje k Päk Söngsuovi a vyzývá jej, aby šel s ním. Poznává v něm syna svého starého přítele. Päk Söngsu nachází impulz pro svou tvorbu – k hudební kreaci jej vybičovalo vzrušení ze založení požáru, což si ještě neuvědomuje, nicméně čin vypovídá o propoziční změně. Setkání s hudebním kritikem a zločin žhářství zakončují první sekvenci, která se realizovala na retrospektivě nepřímé zkušenosti kritika K.

Dominující propoziční hodnoty hlavního subjektu můžeme vyčlenit v první sekvenci následovně.

- Päk Söngsu je geneticky determinován svým otcem
- Päk Söngsu je determinován hudebním talentem
- Päk Söngsu je determinován odhodlanou povahou své matky
- Päk Söngsu nedokáže najít impulz inspirace k hudební tvorbě
- Päk Söngsu je determinován vinou za nedůstojné úmrtí své matky
- Päk Söngsu nachází impulz

Druhá sekvence je charakteristická vstupem nové postavy – hudební kritik K přebírá patronství nad mladým virtuózem a ubytuje jej u sebe v domě, poskytuje mu prostor pro umělecké vyjádření a klade mu na srdce, aby se soustředil na skládání. Jelikož si zapsal v kostele jen kousek jeho skladby, požaduje, aby notový zápis dokončil, což se ale Päk Söngsuovi nedaří, neboť postrádá impulz inspirace. Jeho tvorba je opět rigidní, postrádá ozvláštnění, kritik K nedovoluje mladému umělci hudební proškolení, poněvadž se bojí, že při zkrocení Päk Söngsua a okleštění jeho nadání do rámce hudebních norem dojde k ústupu zuřivosti a brutality jeho hraní. Skladbu složí až ve chvíli, kdy mu ji kritik K přehraje na pianě sám – skladba v něm probudí stejné pocity jako pohled na oheň a notový zápis je dokončen, tak vzniká jeho první slavná sonáta *Apassionata*. Určit tak lze jeho determinovanost silně emočním impulzem, jenž v něm rozbouří kreativitu. Po dokončení sonáty *Apassionaty* je však situace stejná, nedokáže svůj talent vyburcovat a složit další dílo.

Postava hudebního kritika K se vůči hlavnímu subjektu staví do výrazné určující pozice pomocníka. Jelikož se stává jeho patronem, poskytuje mu ubytování a snaží se o vytvoření přirozených podmínek pro rozvoj Päk Söngsuova talentu, projevuje pozitivní vliv na kvalitu jeho života. Päk Söngsu však není přímo závislý na jeho podpoře, nestaví se tak do pozice objektu, pouze do funkčního vztahu adresanta, což vyplývá z dominující určující funkce kritika K, který jej nutí k tvorbě.

Determinace silným emočním prožitkem k vyburcování hudebního nadání se projevuje v cyklických řetězcích. Päk Söngsu si uvědomuje, že potřebuje nastolit stejné podmínky jako před složením sonáty *Apassionaty*, proto se opět uchyluje ke zhářství. Plameny v něm rozbouří stejné vášně jako předtím, té noci složí další úspěšnou skladbu. Postupně však jeho fascinace plameny začíná slábnout, pravidelnost požárů se zintenzivňuje, nicméně síla jeho skladeb ustupuje – jednoduše již impuls ohně není dostatečně silný, nakonec se Päk Söngsuovi omrzí, již v něm neprobouzí vypjaté emoce, potřebuje nalézt nový impuls. Hledání nového inspirativního impulsu k tvorbě jej dožene k dalším trestným činům – prvně nachází mrtvé tělo starého muže, tělo zhanobí, objeví v sobě inspiraci ke skládání hudby. Jakmile aktivizace opět začne slábnout, uchyluje se k vraždám, jen tak je schopen v sobě probudit talent. Patrná je tak jeho determinace touhou po tvorbě a po novém vzrušujícím impulsu, jenž by v něm rozpoutával bouřlivé emoce.

Určován je však i společenskými normami, které mu nedovolují pokračovat ve zločinech, tudíž přímo brání jeho hudebnímu vyjádření – bez impulsu nedokáže tvořit, společenské normy se tak mohou stavět do funkční pozice protivníka, společnost jej odsuzuje, nakonec skončí v psychiatrické léčebně. Kritik K však řeší otázku odpovědnosti Päk Söngsua za spáchané trestné činy, zdali je vůbec možné soudit tak nadaného člověka, který na základě impulsů zhářství, hanobení mrtvoly, nekrofilie a vraždy obohacoval lidstvo o hudební skvosty. Staví umění na nejvyšší stupeň, ospravedlňuje činy Päk Söngsua a zdůrazňuje, že pro opravdu kvalitní umění se může umělec dopustit i trestných činů. Povídka se tak vrací ve svém tématu k počátku, kdy kritik K vysvětluje svému společníkovi princip příležitosti – nemůžeme vinit umělce z využití příležitosti, pakliže svým nadáním vytváří umění. Noetický charakter nosného motivu vyprávění hraničí s rovinou implicitního autora, pakliže vezmeme v potaz Kim Tonginův příklon k „umění pro umění“³⁷. Názor kritika K a jeho obrana Päk Söngsua umocňuje jeho funkční postavení pomocníka.

Druhou sekvenci charakterizují následující tři propoziční hodnoty subjektu Päk Söngsua, které doplňují předcházející sekvenci.

- Päk Söngsu je determinován touhou po hudební tvorbě.
- Päk Söngsu je determinován hledáním stále silnějšího inspirativního impulsu.
- Päk Söngsu je determinován společenskými normami.

³⁷ KIM, Junsik. *20 segi hanguk cakkaron*. Söul: Söul tähakkjo čchulpchanbu, 2004. str. 27

Z analyzovaných funkčních vztahů postav v povídce můžeme vytvořit celkový aktanční model hlavního subjektu Päk Söngsua. Postava šíleného génia vykazuje aktivní určující charakter, jelikož k sobě v objektovém vztahu váže oběti svých trestných činů, které mu slouží k zažehnutí inspirativního impulzu k tvorbě. Protivníkem zde shledáváme obchodníka a koncept společenských norem, jež sice nevykazují klasickou povahu realizovaných postav, jsou však natolik určující postavě Päk Söngsua, že jejich zařazení do aktančního modelu je nevyhnutelné – podílejí se na odsouzení mladého skladatele, zabraňují mu ve volném tvoření hudebních děl a hledání impulzu inspirace, na němž je závislý. Proto taktéž potřebný impulz k tvorbě stavíme do role určujícího – cyklicky dominantně určuje hlavní subjekt. Určující funkce otce a matky je předurčená, osudová.

Subjekt	Päk Söngsu
Objekt	Oběti jeho činů
Protivník	Obchodník, společenské normy
Pomocník	Hudební kritik K, matka
Určující	Obchodník, hudební kritik K, otec, matka, společenské normy, impulz k tvorbě
Určený	Oběti jeho činů

3.1.6.2 Funkční a propoziční charakteristika

V povídce je vytvořen typ postavy šíleného génia – určuje jej nadání, které je však podmíněno impulzem pro tvorbu. Propoziční hodnoty zde procházejí cyklickou aktivizací, jež si s častější realizací žádá intenzivnější impulz, proto jsou propozice vzájemně určující. Postava se tak uzavírá v reakčním kruhu, který nabírá na intenzitě. Důležité je zmínit, že je postava ve svých realizacích plně funkční jako samostatná jednotka, problémem je determinující společnost, která zamezuje v realizaci propozic postavy Päk Söngsua. Ten se tak v daném prostředí jeví dysfunkčně, brání jej však pomocník – literární kritik K. Ačkoliv není rodinným příslušníkem, má přímou návaznost na jeho rodinu, poněvadž se znal s jeho otcem, přebírá tedy jeho funkci a nahrazuje jej. Päk Söngsu je silně determinovaná postava, ve funkčních vztahu určujících k sobě váže celou řadu postav, stejně si sám podmaňuje oběti svých trestných činů do funkčního vztahu určených, jde tak o postavu multifunkční, která v rozdílném prostředí a

pod rozdílnou intenzitou impulzu přechází mezi určeností a určitostí. Postava šíleného génia je komplexní, aktivizuje se na základě intenzifikované propozice, která vytváří kontinuální linii, v níž se postava reakčně vrací.

3.1.7 Šílený malíř (Kwanghwas, 狂畫師; 1935)

Ústřední postavou povídky je malíř Solgō. Příběh se rozvíjí na popisu událostí, které jsou pevně svázány s postavou malíře – jeho propoziční linie je konzistentní, vytváří vnitřní kompozici povídky, jež je zasazena do vnější narativní fokalizace³⁸. Důležitou figurou příběhu je i slepá dívka, která má výrazný vliv na aktivizaci postavy malíře.

3.1.7.1 Solgō

Vyznačuje se konzistentní propoziční linií, která se řetězí ve dvou sekvencích. Povídka je tak vázána na vývoj postavy Solgōa.

Postavu malíře Solgōa determinuje jeho vzhled – vypravěč jej popisuje jako extrémně ošklivého muže s okurkovitým nosem, vypoulenýma očima, zkřivenými ústy, velkým obličejem a ropuší kůží. Kvůli své ohyzdnosti není dobře přijímán společností, sám si uvědomuje, jak je ošklivý, proto se straní lidem a vychází jen v noci. Pakliže potřebuje vyjít přes den, zahaluje si svou tvář do látky, aby jej nikdo nemohl vidět. Kvůli svému vzezření si rovněž nebyl schopen najít partnerku – v životě prošel dvěma negativními zkušenostmi, kdy se pokusil o získání ženy. V prvním případě se jednalo o domluvený sňatek, jakmile jej však dívka spatřila, polekala se a omdlela, když se probrala, bez jediného slova utekla. V případě druhém se rovněž jednalo o dohodnutou svatbu – dívka s malířem vydržela jednu noc, druhý den z něj byla tak vyděšená, že uprosila své rodiče, aby se k nim mohla vrátit. Obě negativní zkušenosti jsou determinující, poněvadž Solgō po svém neúspěchu ztrácí angažovanost a raději se ukrývá do ústraní, vzdává se představy reálné manželky a přiklání se k asketickému způsobu života, kterým se chce chránit. Solgō je ve společnosti nepřijímán na základě svého vzhledu, nikoliv chování, což nemůže nikterak změnit, jedná se o fyziologický defekt, s nímž se smiřuje a podřizuje se mu právě volbou života ve slaměné chýši v ústraní. Můžeme považovat společnost za faktor určující propoziční kompozici malíře, protože odsuzující a neakceptující společnost jej vytěsňuje do ústraní. Ačkoliv se Solgō snažil aktivizovat a žít podle společenských norem,

³⁸ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. str. 80

projevily se jeho propozice dysfunkčně v determinaci společností – po neúspěchu se dvěma dívkami se aktivizuje, dochází však ke stažení do ústraní, tedy akceptování propozic.

Druhá sekvence stojí na jeho rozhodnutí pomstít se světu za to, že mu nedal manželku, kterou by mohl milovat, stejně tak se chce vysmát všem mužům, kteří se svými chotěmi chlubí, protože jsou krásné, či jich mají více – v nitru duše jim závidí, nicméně se jim chce z obrany vysmát tím, že si sám namaluje tu nejkrásnější dívku, která svou krásou předčí všechny ženy. Chce si namalovat manželku, kterou mu svět nikdy neposkytl – jedná se o formu rebelství a odplaty nespravedlnosti, jež jej potkala. Avšak zkušenosti má pouze malbou tradičních motivů přírody a starců s holí či pasáčků, nedokáže si přesně vybavit ženskou krásu, poněvadž poslední léta se s půvabnou ženskou tváří ani nesetkal. Ve svých představách mu pouze tu a tam vytane na kratičký okamžik obraz obličeje jeho matky tak, jak si jej pamatuje z dětství, ale vzpomínka netrvá dlouho, představovaný obraz se záhy rozplyne. Je však možné dedukovat jeho determinaci matkou, která na něj zanechala hluboký dojem. Pamatuje si ji pouze z dětství, kdy mu snad jako jediný člověk projevil lásku – mateřskou. Postava matky v příběhu zakomponovaná není, přesto výrazně ovlivňuje malířovo chování a jeho propozice, staví se vůči němu do funkce určujícího – snaží se zachytit onen moment něžnosti a naděje, který mu v dětství projevila jeho matka.

Je odhodlaný najít dívku, která jej inspiruje, aby obraz namaloval, protože trávil dlouhou dobu jako asketa, rozhodne se vyjít do ulic i přes den, zahaluje si svůj obličej do látky a pouští se do pátrání po ideální dívce, která by splňovala veškeré jeho požadavky – nechce totiž jen obyčejnou symetrickou krásu, touží najít něco zvláštního, co by daleko předčilo krásu všech žen, jež nejsou jeho. Hledání dívky je však komplikované – prvně se snaží dívku najít v řadách žen nízkého původu, což mu nakonec není dost dobré, poněvadž nízký původ s sebou přináší špínu a budí nuzotu, proto se potřebuje dostat k ženám z vyšších vrstev, které mají prostředky, jak o sebe pečovat. Dostává se do morušového háje paláce Kjöngbökkung, kde pravidelně vysedává a čeká na správnou krásku. Spatřil však bezmála čtyřicet dam, žádná mu však nebyla dostatečně dobrá – dívky z nízkých vrstev postrádaly vznešenost, dvorní dámy sice vznešené byly, ale pro malíře byly nejdůležitější oči, jimiž byl posedlý, chtěl, aby se v nich zrcadlila láska a vřelost, což dámám chybělo. Zde můžeme potvrdit determinaci matkou, kdy se snaží v ideální dívce projektovat výraz plný něhy a nezištné lásky, který má matka v jeho vzpomínce z dětství. Je silně motivován svou touhou pohrdnout všemi muži a světem a namalovat si svou vlastní krásku, proto je možné považovat i tuto touhu za určující, aktivizuje postavu malíře a nutí jej

vylézt ze své pohodlné slaměné chýše, aby své potřeby uspokojil. Hýbe dějem, kdyby v sobě nenašel určující touhu, příběh povídky by se nikam neposunul.

Jelikož nenachází ideální dívku, je frustrován. Jednoho dne se vrací zpět domů, když u horského potoka spatří neznámou postavu. Již z dálky je mu jasné, že se jedná o půvabnou dívku, proto je vzrušením bez sebe a přibližuje se k ní – dívka jen mlčky hledí do vody, malíř je omámen její krásou, chce zjistit, zdali jeho požadavkům vyhovují i oči. Dívka jej zaregistruje a vedou spolu krátký rozhovor, během něhož malířovi dojde, že je dívka slepá. Využije situace, neboť mladá žena nemůže rozpoznat jeho ošklivost, začne jí vyprávět o Dračím paláci a o kouzelné perle, která dokáže léčit, s takovou perlou by jí mohl vrátit i zrak. Dívka jeho řečem uvěří, její oči se naplní nadějí a ohromením, poněvadž je uchváčena barvitým popisem Dračího paláce, stejně tak jí malíř lživě vdechnul naději, že opět uvidí. Solgö nemůže uvěřit v krásu dívčinych očí, v nichž se zrcadlí úžas, přesně takové oči hledal. Rozhodne se proto dívku zavést do své chýše, aby mohl dokončit obraz – ten měl rozdělaný, tělo jeho ideální žena měla hotové, chyběl pouze obličej. Solgö dál slepé dívce líčí krásu paláce, je spokojen a pouští se do malování, před soumrakem stihne domalovat vše kromě duhovek a panenek, a protože již tma pokročila, rozhodne se zbytek obrazu domalovat ráno. Slepá dívka je unešená malířovým vyprávěním, věří mu každé slovo a staví se vůči němu do pozice objektu, Solgö si s ní zahrává a využívá její hendikep, aby ukojil svou touhu. Vůči dívce proto malíř jedná jako určující, využívá její naivitu a zoufalou touhu vidět. Nakonec spolu stráví noc.

Ráno je však situace jiná, slepá dívka již ztratila svůj plamen v očích, ty byly plné touhy po mužově lásce, vytratil se z nich úžas, který malíře fascinoval. Solgö je rozhněvaný, snaží se dívce opět vyprávět o Dračím paláci, tentokrát bezúspěšně – v dívčinych očích se zrcadlí jen oddanost, projevuje se její jednoduchost a naivita, naletěla na planá malířova slova, poněvadž s ní celý život lidé kvůli jejímu postižení zacházeli špatně a uráželi ji. Solgö potřebuje dokončit obraz, svou inspiraci však ztrácí, tím mizí i ukojení vnitřní touhy, což jej vyprovokuje k aktivizaci, snaží se navázat na včerejší úspěch – dívka si už nedokáže vybavit popis Dračího paláce, její oči jsou pro malíře bezcenné, proto ji ze zoufalství zabije, touží, aby se v jejích očích zrcadlila naděje a obdiv jako včera večer. S uvědoměním si dívčiny prostoty se rozpadá malířova možnost dovršit svou pomstu na světu, který mu nedal ženu, jakou si vždy přál, není schopen obraz dokončit. Nahromaděná zlost a zoufalství ze ztráty poslední naděje na uspokojení jej dožene k vraždě, dívka při škrcení převrhne kalamář, z nějž několik kapek dopadne na obraz – ty shodou náhod dokreslí panenky a rozpíjí se v duhovky. Solgö však s hrůzou zjišťuje, že výraz očí jeho ideální ženy na plátně zrcadlí výčitku zavražděné slepé

dívky, která malířovi při škrčení pohledem vyčítala, že ji využil a lhal. Dokončený obraz se stává zkárou pro malíře – připomíná mu vraždu a jeho zradu.

Dokončenému obrazu lze rovněž přisoudit funkci určujícího, poněvadž Solgö je nakonec dohnán k šílenství, přičemž s sebou všude po vesnici nosí obraz jako připomínku neúspěchu vzepřít se osudu a jako odkaz na vraždu slepé dívky. Na konci povídky je nalezen mrtvý tisknouc obraz pevně k hrudi.

Neméně zajímavá je Solgöova determinace vlastním jménem, na nějž se váže historický odkaz sillského malíře stejného jména. Sillskému malíři je věnována část v biografii Samguk sagi³⁹, jedná se o jediného malíře, kterému byl prostor v biografii umožněn – označován je za božského tvůrce, poněvadž jeho obrazy působily realisticky. Vypráví se, že i ptáci chtěli usednout na větev stromu, jenž namaloval – bohužel se však do dnešní doby nezachovalo jediné jeho dílo, proto nemůžeme zcela přesně dedukovat o jeho malířských schopnostech. Jelikož je však jeho postava opředena schopností malovat velmi realisticky, můžeme tak spatřovat spojitost mezi vytvořeným obrazem šíleného malíře Solgöa v povídce, poněvadž po zavraždění slepé dívky je obraz živoucím důkazem jeho zločinu, výčitka v očích namalované dívky působí natolik realisticky, že malíře dohání k šílenství. Tato rovina je pro běžného západního čtenáře neodhalitelná, počítá se čtenářovou kulturní zkušeností, hraničí tedy s problematikou interpretace.

V příběhu se nevyskytuje postava pomocníka. Solgö je ve svém osudu zanechán sám, z velké části je determinován mnoha faktory – společností, matkou, touhou, nedokončeným obrazem. Všechny určující faktory sdružuje fakt, že se jedná o neživotné, abstraktní subjekty. Funkci objektu zde zastává slepá dívka, která figuruje jako loutka k uspokojení malířovy touhy. Solgö je sám o sobě aktivní, snaží se převzít iniciativu a odplatit se světu za své neštěstí, aktivizuje se ve třech momentech – při svém rozhodnutí pomstít se namalováním si své ideální ženy, zneužití dívčiny naivity a při vraždě dívky, kdy se snaží znovu uchopit prchavý okamžik, kdy si myslel, že má naději splnit svůj sen.

První sekvence malíře Solgöa je charakteristická pěti propozicemi.

- Solgö je determinován svým vzhledem
- Solgö je determinován společností

³⁹ KIM, Pusik. *Samguk sagi*. [online] Dostupné z: <https://ko.wikisource.org/wiki/%EC%82%BC%EA%B5%AD%EC%82%AC%EA%B8%B0/%EA%B6%8C48/%EC%86%94%EA%B1%B0>

- Solgö je determinován svou matkou
- Solgö je determinován obrazem
- Solgö je determinován svým jménem.

Do druhé sekvence postava malíře vchází negativní zkušeností, kdy na základě prokázání dysfunkčnosti jeho propozic ve společnosti, nedokáže žít běžným životem a najít si manželku. Nedochozí k propoziční proměně, nýbrž k získání nové propoziční hodnoty – Solgö se chce pomstít světu. Postava přijímá novou determinaci – Solgö je determinován touhou. Tato propoziční hodnota intenzifikuje a vrcholí vraždou slepé dívky, neboť mu její naivita a hloupost neumožňuje závěrečnou realizaci propozice. Můžeme tak o slepé dívce ve vztahu k Solgöovi uvažovat jako o protivníkovi, resp. škůdci.

Vyvodit lze aktanční model postavy malíře Solgöa.

Subjekt	Solgö
Objekt	Slepá dívka
Pomocník	-
Protivník	Slepá dívka
Určující	Společnost, vzhled, matka, touha
Určený	Slepá dívka

3.1.7.2 Slepá dívka

Dívka je definována třemi propozicemi, které se rovněž řetězí do jedné sekvence.

- Dívka je determinována svým postižením a společností
- Dívka je naivní a hloupá
- Dívka je zoufalá

Sama v příběhu figuruje jako objekt, není aktivní postavou. Ačkoliv není ústřední, můžeme na ní pozorovat zajímavý jev. Určujícího malíře zpočátku vnímá jako svého pomocníka, což je její percepce, z analýzy je patrné, že se Solgö vůči dívce staví do pozice škůdce, protivníka, poněvadž jí záměrně škodí, lže jí a zneužívá ve svůj prospěch, nakonec ji zabíjí. Až v momentě smrti si dívka uvědomuje svou špatnou představu o malíři jako o pomocníkovi, její iluze je roztříštěna a vyčítavě na něj pohlédne – jemně se posouvá do pozice určujícího, právě okolnosti

její smrti pak doženou malíře k šílenství, nicméně její určenost přebírá obraz, který je při vraždě shodou náhod dokončen. Stejně jako Solgö je definována společností, jež z ní vytvořila člověka, který lehce podlehne toužebné představě a naivitě, poněvadž se k ní vždy všichni chovali s opovržením.

Aktanční model postavy slepé dívky vypadá následovně.

Subjekt	Slepá dívka
Objekt	-
Pomocník	-
Protivník	Solgö
Určující	Společnost, Solgö
Určený	-

3.1.7.3 Funkční a propoziční charakteristika

V postavě malíře Solgöa spatřujeme šíleného génia, který se v Kim Tonginově tvorbě opakuje⁴⁰. Naturalisticky jej determinuje společenské postavení a vzhled, tedy faktory, které jsou mu předurčeny, zdůrazňuje se tak fatalismus díla. Solgö se v první sekvenci snaží o funkční aktivizaci svých propozic, což se ale prokáže jako neúspěšné v kontextu determinací. Projde tak negativní zkušeností a na základě ověření dysfunkčnosti se stahuje do ústraní, podřizuje se svým determinacím. Vytváří tak pasivní postavu, kterou podmiňuje její neúspěšná realizace. K opětovné aktivizaci postava dochází jinou strategií – přijímá novou propozici, determinující touhu po dokončení obrazu dokonalé ženy a formě společenské spravedlnosti. Tato propoziční hodnota intenzifikuje a pohání postavu k aktivnímu jednání. Závěrečná realizace však není možná – ztrácí prvotní impuls a zabíjí překážku v aktivizaci propozice, tedy slepou dívku. Pozorujeme tak přerod postavy oddané determinacím v dominantního aktéra, který však opět podléhá svým determinacím, dojde k potvrzení dysfunkčnosti postavy a jejímu pádu. K zániku byla postava předurčena již na samotném počátku. Rovněž pozorujeme zvláštní determinovanost kulturním aspektem – jméno sdílí se sillským malířem, který maloval

⁴⁰ JUN, Pjôngno. Kim Tongin tanpchjônüi iwöndžök joso: Kamdža, Kwangjöm sonatcha, Kwanghwaswa punsök. *Tädongmunhwajöngu*. 1988. str. 125

realistické obrazy, avšak jehož dílo se nedochovalo. V postavě slepé dívky spatřujeme funkční hodnotu škůdce, nejde totiž o protivníka, nicméně znemožňuje realizaci Solgövy determinující propozice, což potvrzuje mé teorie o vydělení funkce škůdce z protivníka v kontextu naturalistických povídek. Solgö se k dívce primárně staví do pozice protivníka – jeho funkce pomocníka je domnělá a ovlivněna determinujícími propozicemi slepé dívky.

3.2 Na Tohjang

3.2.1 Holička (Jöibalsa; 1923)

Romantická povídka vypráví příběh mladého korejského studenta v Japonsku, který se zamiluje do japonské holičky, poněvadž se domnívá, že s ním flirtuje. Nakonec však zjišťuje, že se mu jen posmívala. Příběh tak pracuje pouze s vývojem propoziční linie ústředního subjektu – studenta, proto svou analýzu soustřeďují na proměnu propozičních hodnot jediné postavy. Autor v romanticky laděné povídce nastiňuje sociální situaci korejských studentů v Japonsku a skrze postoj holičky rovněž vnímání těchto studentů japonskou společností. Dílo se vymyká Na Tohjangově typickému prostředí korejské vesnice, vzniká pod vlivem japonské literatury, odehrává se tedy v Tokiu, kde autor krátce neúspěšně studoval⁴¹.

3.2.1.1 Student

Postava korejského studenta vykazuje dvousekvenční propoziční strukturu, přičemž nedochází k proměně propozic, nýbrž k získání nové propozice, která se pro druhou sekvenci stává dominantní. Student je determinován svým postavením – jde o korejského mládence, který v Japonsku studuje, nemá peníze, a tak musí zastavit své bavlněné pyžamo, aby získal alespoň pár drobných. Determinován je především svou finanční situací, je chudý. Tato determinovanost se silně demonstruje jednáním aktéra – odměny za zastavené pyžamo si cení, ačkoliv potřebuje ostříhat, vybírá si nejlevnější možné holičství, stejně tak ho finanční situace nutí přemýšlet o půjčce od svého kamaráda. Propozičně jej určuje i fakt, že není v domácím prostředí – jeho korejská rodina není schopná jej v Japonsku finančně zajistit, takže se musí spoléhat pouze na vlastní prostředky. Postavu studenta určuje i jeho touha po dominantnosti, jelikož je určen svou chudobou, snaží se japonskému holiči dokázat svou nadřazenost v pozici zákazníka. Aktivizace je pouze důsledkem frustrace z determinace chudobou, japonskému holiči záměrně ztěžuje práci a snaží se získat jeho upřímnou omluvu za to, že mu nůžkami vyškubl pár vlasů.

První sekvenci charakterizují čtyři propoziční hodnoty.

- Student je determinován chudobou

⁴¹ PAK, Hjönsu. Na Tohjangüi munhak hwaldonggwa kjöngdžedžök čogön. *Pangjoömunjöngu*. 2014, 36, str. 431

- Student je determinován sociálním postavením
- Student není v domácím prostředí
- Student touží po dominantnosti

Funkčně je postava studenta definována jasně. K japonskému holiči se chová jako určující postava, snaží se jej objektivizovat, podmaňuje si jej do funkce určeného, jelikož dochází k posílení jeho sociálního statusu skrze váženější vztah zákazníka. Další funkce nejsou v první sekvenci patrné, jelikož dochází k interakci jen s japonským holičem

Druhá sekvence je charakteristická příchodem nové postavy – holič poroučí své manželce, aby studenta oholila, zatímco se jde najíst. Student se do holičky zamiluje, získá tedy s příchodem nové postavy i novou určující propozici, která interakcí s holičkou posiluje. Propozice je živena mladíkovou touhou po krásné ženě a domnělým zájmem holičky. Ta se na studenta usmívá a propuká i v smích, student si pod vlivem propoziční hodnoty její chování interpretuje špatně. Při placení jí proto nechává dýško, i přestože je chudý a za zbytek peněz plánoval zaplatit tramvaj a koupel. Dochází tak k zesílení nové propozice a jejímu vyvrcholení, které se projevuje popřením původních propozic, tedy determinujícím charakterem chudoby. Propozice se však projeví jako dysfunkční, neboť mladík zjišťuje, že se mu holička posmívala za lysé místo na hlavě, které mu zbylo po domácí léčbě epilepsie v dětství. Prostřednictvím poznání dochází k uvědomění si dysfunkčnosti získané propozice a k potvrzení determinující chudoby.

Jelikož je student propozičně determinován holičkou, staví se k němu v určujícím funkčním vztahu. Na celkovém aktančním modelu je patrná absence protivníka i pomocníka, jde o vzájemně se určující rozložení funkcí – postavy interakcemi přejímají určitou míru dominantnosti, přičemž centrem funkčního plánu je postava korejského studenta.

Subjekt	Student
Objekt	Holič
Pomocník	-
Protivník	-
Určující	Holička
Určený	Holič

3.2.1.2 Funkční a propoziční charakteristika

Na propozičním vývoji studenta pozorujeme přijetí nové propozice, která intenzifikuje a skrze poznání vrcholí dysfunkčností a jejím zavržením. Dojde tak k potvrzení primárních propozic, postava nefunkční propozici ztrácí a vrací se tak k iniciačnímu rozvržení propozic první sekvence. K získání a ztrátě propozice dochází prostřednictvím poznání. Z funkčního hlediska povídka nevykazuje dominantní proměny, funkce postav slouží pouze k demonstraci dysfunkčnosti nové propozice a k potvrzení propozičního plánu ústředního subjektu v první sekvenci.

3.2.2 Chlapec z čeledníku (Hängnang časik; 1923)

Děj povídky se odehrává během jednoho dne, ačkoliv příběh otevírá vševědoucí heterodiegetický vypravěč již večer před dějem samotným. Ústřední postavou je syn čeledína, dvanáctiletý chlapec Čintchä, jehož propoziční linie se rozvíjí interakcemi s matkou, otcem a pány, v jejichž domě rodina slouží. Povídka zpracovává téma chudoby korejské rodiny nízkého původu, její vliv na rodinné vztahy a předně dětskou percepci chudoby a společenských vztahů. Pro strukturální analýzu je klíčová postava chlapce Čintchäa, která se projevuje kanonickou neviností, jež dětské postavy provází.

3.2.2.1 Čintchä

Postava dvanáctiletého chlapce vykazuje dvousekvenční propoziční dělení, přičemž nedochází k proměně základních propozic, ale k rozšíření původního repertoáru. Čintchä je determinovaný svým věkem, jako dítě nemůže jednat samostatně, je podřízen rodičům a pánům, u nichž slouží. Jakožto mladý chlapec plně nerozumí společenským vztahům, nicméně si uvědomuje své postavení syna sluhy pána – je pracovitý a snaží se své povinnosti plnit i přes fyzickou námahu, avšak při odklizení sněhu vysype košík se sněhem pánovi na nohy a zašpiní mu ponožky. Následuje neadekvátní trest, který je pro chlapce ponižující a nepochopitelný – pán nevidí chlapcovu snahu, kárá jej a slovně jej trestá i matka. Determinovaný je rovněž chudobou rodiny, jelikož ztratí košík, otec jej fyzicky trestá. Netrestá však chybu chlapce, ale projektuje své rozhořčení z pána a zoufalství ze špatné finanční situace rodiny, neboť teď musí pořídit košík nový.

Chlapec je tak silně určen propoziční hodnotou, kterou jako dvanáctiletý nedokáže změnit, navíc v interakcích s dominantnějšími a hierarchicky výše postavenými rodiči a pány se projevuje určující charakter jednání těchto postav na chlapce. V tomto kontextu se chlapcova

propoziční pracovitost a snaživost jeví jako dysfunkční, poněvadž reakce dominantnějších postav je odvozena od jejich determinací – v případě otce jde o determinaci chudobou, matka jej trestá na základě determinace společenským postavením, neboť ji vadí, že zašpinil pánovy ponožky, a u pána se jedná o determinaci jeho vyšším postavením.

Z funkčního hlediska se k postavě chlapce nevztahuje ani jedna z jednajících postav jako pomocník či protivník. Protivníkem je zde abstraktní chlapcova determinovanost chudobou, ta je zdrojem jednání dominantnějších postav, můžeme ji tedy považovat za samostatnou postavu. Čintchä pak vykazuje vzorově pasivní charakter, kterým se ukazuje jako postava bezezbytku kladná, zbylé postavy se k němu staví ve funkčním vztahu určujících, přičemž rozložení funkcí je do konce příběhu neměnné.

První sekvenci charakterizuje šest propozic.

- Čintchä je determinován svým věkem
- Čintchä je pracovitý
- Čintchä je snaživý
- Čintchä je chudý
- Čintchä je silně determinován chudobou
- Čintchä je podřízen jednání dominantnějších postav

Ve druhé sekvenci postavy chlapce dochází k získání nové propozice, která vychází z jeho determinace chudobou – za svou chudobu se stydí. Jelikož nedokáže situaci změnit, snaží se svou determinovanost chudobou negovat. Protože nemají rýži, nabídne jim paní zbytky od večere, Čintchä však odmítá do domu pánů dojít. Kdyby do domu došel a přijal nabízenou pomoc, potvrdil by tak svou propozici, že je chudý. Poněvadž nemá objektivní možnosti aktivizace a proměny propozic, postava se tak uchyluje k druhé reakční strategii – popření. Samotné popření propozic je předurčeno k dysfunkčnosti. Jelikož Čintchä odmítá pomoc paní a otec se vrací domů bez peněz, je matka nucena chlapce poslat do zastavárny se stříbrnou jehlicí, aby za utržené peníze koupil hrstku rýže a pár políček dříví. Propoziční determinace studu ze své chudoby zesiluje – Čintchä odmítá zastavit jehlici v zastavárně otce svého kamaráda, jelikož by se o jeho chudobě dozvěděli ve škole, nicméně je nucen do zastavárny přece jen vstoupit. Dostává se do konfrontace s kamarádem, cítí stud a ponížení, a proto rychle po zastavení jehlice utíká koupit rýži a dříví. Po cestě domů potkává učitele a propozice se opět aktivizuje – Čintchä se snaží učitele vyhnout, vráží však do svého otce a rýži vysype. Snaha popřít determinaci chudobou a dominantní propozice studu tak postavu chlapce vrací zpátky na

počátek povídky, kdy je trestán za vysypání košíku a jeho ztrátu. Nyní však dochází i k intenzifikaci reakce dominantnějších postav – fyzicky jej trestá i matka, která ho doposud litovala. Pokus postavy o popření se projeví jako nefunkční reakční strategie, k popření dochází intenzifikací propozice druhé sekvence postavy, jelikož se za svou chudobu stydí, snaží se ji před ostatními skrýt. Paradoxně tak volba reakční strategie postavu uvrhuje do ještě horší pozice, potvrzuje se tak její neschopnost aktivizace.

I ve druhé sekvenci pozorujeme jasný funkční vztah jednajících postav. Učitel i kamarád se vůči chlapci staví do funkčního vztahu určujících postav, ačkoliv jejich realizace není dominantní jako v případě rodičů a milostpánů. Zajímavá je chlapcova sebe určenost – poněvadž volí špatnou reakční strategii a snaží se popřít své vlastní propozice, působí tak sám na sebe určujícím charakterem, který vrcholí neúspěchem. Můžeme tak říct, že je postava sama sebou určena, tedy sama sobě protivníkem. Jako falešného pomocníka bychom mohli označit paní, která se snaží chlapci pomoci poskytnutím jídla a tepla, avšak důsledkem její nabídky je chlapcovo popření propozic, proto o ní budeme uvažovat pouze jako o určující postavě. Stejně tak je falešný pomocník matka, neboť ho nechrání a neplní tak svou základní propozici.

Aktanční model postavy dvanáctiletého chlapce Čintchäa pak potvrzuje její pasivitu a určenost dominantnějšími aktéry.

Subjekt	Čintchä
Objekt	-
Pomocník	-
Protivník	Chudoba, Čintchä
Určující	Matka, otec, pán a paní, kamarád, učitel, Čintchä
Určený	Čintchä

3.2.2.2 Funkční a propoziční charakteristika

V povídce autor vytváří postavu, jejíž propoziční hodnoty se v interakcích s dominantnějšími postavami projevují dysfunkčně. Jde tak o dvojí determinovanost – nejenže je Čintchä determinován svými propozicemi, ale přímý vliv na něj mají i determinace dalších jednajících postav, předně otce a matky. Funkční realizace postavy tak není možná, neboť se

střetává s neadekvátní reakcí – trestem. Na základě této nemožnosti úspěšné realizace dochází k popření propozic, což nakonec vede k potvrzení nefunkčnosti strategie a zhoršení podmínek pro postavu. Z funkčního hlediska jde o pasivního aktéra se zvláštní sebe určeností, která vychází z popření propozic. Podobně jako u jiných postav dochází v případě jedné propozice k intenzifikaci – Čintchä se stydí za svou chudobu. Aktivizací propozice dochází k útěku, který končí potvrzením primárních propozic a návratem k reakcím dominantnějších postav. Můžeme tak považovat postavu chlapce za neschopnou funkčnosti v daném prostředí v iniciačním stadiu. Postava dítěte si své propozice ověřuje řadou akcí, kterými prochází, jde tak o řetězec směru poznání, který postavu vrací do iniciačního stadia, poněvadž žádná ze strategií není úspěšná.

3.2.3 Než našla sama sebe (Čagirül čchatki čön; 1924)

Děj povídky je vystavěn na proměně základních propozic hlavní protagonistky Sunim. Jde o povídku s dominantní postavou, která je propozičně jasně definována, přičemž k ústřední propoziční proměně dochází interakcí s vedlejšími postavami, nicméně samotná změna vychází ze subjektu samotného. Povídka realisticky sleduje překonání vlastní slabosti hlavní hrdinky Sunim prostřednictvím kruté životní zkušenosti, která ji aktivizuje. Jelikož je téma povídky zaměřeno na vnitřní přerod jediné postavy, nebudeme se ve strukturální analýze samostatně věnovat postavám matky, staršího bratra, Mojžíšova otce a vážně nemocného novorozence Mojžíše, dítěte protagonistky, ačkoliv jde o samostatně jednající postavy, figurují však pouze jako prostředky postupného sebeuvědomování se hlavního subjektu. Povídka se soustředí na vnitřní proměnu hlavního subjektu, postrádáme vnější znaky proměny.

3.2.3.1 Sunim

Postava mladé ženy je definována silnými determinujícími propozicemi, které vytvářejí dvousekvenční linii. Sunim je především mladá a naivní, podlehne prázdnému vyznání předáka ve mlýně, kde pracuje, načež porodí nemanželského syna. Otec dítěte oba po krátkou dobu finančně podporuje, nakonec však z děje mizí. Nicméně žena je silně a pochopitelně determinována láskou k otci svého syna, stále věří, že se vrátí a bude s nimi žít. Stejně tak je určena i láskou ke svému novorozenému synovi, ten však onemocní tyfem a žena není schopná dítěti poskytnout dostatečnou lékařskou péči, determinuje ji tak i společenské postavení, tedy nedostatek peněz. Lásku k dítěti a jeho otci můžeme pokládat za jedinou determinaci – žena touží po stabilní rodině, cítí zodpovědnost za muže i dítě. Kvůli zaslepenosti nedokáže správně

analyzovat situaci a spoléhá se na mužův návrat, dokonce jej brání před svou matkou, která se k jeho návratu staví skepticky.

V příběhu se střetává hned několik myšlenkových konceptů, které Sunim propozičně determinují. Vedle lásky k muži a synovi je to determinace křesťanstvím. Sunim je oddanou křesťankou a modlí se k bohu za uzdravení svého syna, očekává příchod pastora a jeho posvěcení a modlitby. Dokonce syna pojmenovává Mojžíš. Nespolečá se tedy na své schopnosti, avšak novorozenému chlapci aktivně pomáhá v rámci svých možností, které jsou omezeny dobou a sociálním postavením – modlitby, ochranné jméno a přímluvci (bůh, Mojžíš a pastor) jsou jedinými prostředky, které má k dispozici a zároveň jsou v souladu s její determinací křesťanstvím. Řešení své situace hledá v abstraktních, ale osvědčených konceptech, poněvadž je sama příliš oslabená svými determinacemi, aby se plně aktivizovala.

Jako protiváha křesťanství v povídce figuruje matka, ta zastává tradiční myšlenkové hodnoty. V jejich životním neštěstí spatřuje osud a zpochybňuje víru své dcery, dokonce je k ní až nepřátelská a přeje si smrt nemocného Mojžíše, o kterého se nedokážou adekvátně postarat, neboť nemají dostatek finančních prostředků na jeho péči. Jelikož matka otevřeně mluví o blížící se smrti Mojžíše, pouští se s ní Sunim do hádky – determinující láska k dítěti ji aktivizuje a matku konfrontuje, nicméně jde pouze o poloviční aktivizaci, Sunim se po hádce opět pasivně stahuje. Matka tak neplní očekávanou funkci pomocníka, avšak staví se k ní do funkční pozice protivníka, poněvadž chce přímo zabránit v realizaci propozičních hodnot postavy Sunim – předně lásku k otci Mojžíše a k jejímu dítěti a víru v boha. Nicméně paradoxně chce matka pro svou dceru to nejlepší, řešení vidí ve smrti nemocného Mojžíše, kterému by se ukončilo trápení, stejně jako jim starost o něj, a dceřiny šance na sňatek by byly nepoměrně vyšší. Nehovoříme tak o právoplatném protivníkovi jako v případě jiných postav v podobných povídkách, jde primárně o určující charakter pragmatismu matky a její snahu o změnu nastavených propozic postavy Sunim. Ta však kategoricky odmítá matčiny názory, je věrná svým počátečním propozicím a stále věří v návrat Mojžíšova otce. Jelikož Sunim svými rozhodnutími přímo ovlivňuje život matky, staví se k ní do určujícího vztahu, matka je k ní ve vztahu určeného – pasivita postavy Sunim vychází z neschopnosti aktivizovat se a jednat samostatně, avšak aktivně určuje život matky, která se musí o Mojžíše starat a trpět společně s dcerou kvůli její chybě.

Propoziční hodnoty Sunim narušuje i její starší bratr, ten se však ke své sestře staví ve funkčním vztahu pomocníka. Upřímně se snaží Sunim pomoci jak finančně, tak psychicky. S aktivní postavou bratra do děje přichází další myšlenkový koncept, a to víra v západní

medicínu a vědu. Bratr zavrhuje boha, věří v pokrokovost lidské společnosti, především západní kultury. Rovněž je skeptický k návratu Mojžíšova otce, dokonce mluví o možném střetu s ním, přičemž Sunim prozrazuje, že je to hráč. Sunim mu však nevěří, ale jelikož je determinována svou závislostí na pomoci aktivnějších postav, uposlechne bratrovy rady a Mojžíše předá do péče lékařů v nemocnici.

Postava Sunim se vyznačuje šesti základními propozicemi, které se řetězí v první sekvenci. Sunim je ve svých propozicích homogenní, jedná pasivně a vždy stejně podle determinací, proto je postava ve svém jednání konzistentní. Jedinou aktivizací prochází při konfrontaci s matkou, neboť ta ohrožuje její determinaci láskou k dítěti a jeho otci. Při rozhodnutí důvěřovat bratrovým slovům a Mojžíše nechat hospitalizovat se projevuje její determinace závislostí na pomoci, nejde o přerod propozičních hodnot, nýbrž o jejich vývoj.

- Sunim je mladá a naivní
- Sunim je determinována láskou ke svému dítěti a jeho otci
- Sunim je determinována svým společenským postavením
- Sunim je silně věřící
- Sunim využívá prostředky pasivní pomoci dítěti, které jí dovoluje doba a postavení
- Sunim je závislá na pomoci aktivnějších postav

Z funkčního hlediska je první sekvence rovněž homogenní, nastavené propozice a jejich až zkosnatělá realizace ani nedovolují funkční proměny. Pozorujeme tak v určujícím vztahu všechny postavy – matku, bratra, Mojžíšova otce i nemocného novorozeného syna. Podobně můžeme charakterizovat i pastora v určující funkci, Sunim totiž čeká na jeho příchod, představuje pro ni prostředníka s bohem, tedy určující charakter křesťanství. V pozici určeného se k Sunim staví pouze matka, kterou můžeme považovat za protivníka, jelikož se přímo snaží o propoziční proměnu postavy Sunim. Funkci pomocníka zde plní pouze starší bratr.

Druhá sekvence je charakteristická postupným rozpadem a selháním myšlenkových konceptů a determinujících propozic. Sunim pravidelně dochází do nemocnice, avšak lékaři jí nedovolují syna navštívit, obává se, že syn zemře v nemocnici sám, a lituje, že bratra uposlechla, poněvadž v opačném případě by Mojžíš mohl zemřít alespoň doma v jejím milujícím náručí. Silná mateřská láska je pramenem proměny, neboť když Mojžíš v nemocnici umírá, rozpadne se tak její důvěra v bratrova slova a západní medicínu, navíc je kvůli nemocniční péči zadlužená. Řetězovitě dochází k postupnému odhalení dysfunkčnosti dalších determinací. Pastor umírá na tyfus, bůh se tak rovněž projevuje jako nefunkční, k uzdravení

syna jí nepomohla ani oddaná víra a modlitby. Nakonec cestou z nemocnice potkává i Mojžíšova otce, dochází k závěrečné konfrontaci. Ten Sunim nařkne a obviní ji ze smrti dítěte, rovněž se s ní rozejde, čímž se jako dysfunkční projev i její láska k němu, determinace primárně určující postavu Sunim. Sunim se tak ocitá v situaci, kdy její celkový propoziční hodnotový rámec je narušen a prokazuje se jeho funkční neúspěšnost. Až v tomto momentě dochází k přerodu, osvobozena od determinace mateřskou láskou si uvědomuje svou slabost, rozhodne se spoléhat pouze na sebe. Symbolicky k sebeuvědomění dochází na počátku zimy, kdy začíná sněžit, přičemž v korejské kultuře právě zima předpovídá nové zrození.⁴² Navíc se zvedá ze sněhu, kam ji srazí facka jejího milence, vnitřní přerod je tak umocněn symbolikou zimy, kdy se začínají objevovat zárodky nového života. Paradoxně nedochází k neúspěšnosti tradičního přístupu matky, koncept osudu naopak na základě dysfunkčnosti cizích myšlenek posiluje.

Sekvence se vyznačuje pěti propozičními změnami.

- Sunim ztrácí determinaci mateřskou láskou, neboť Mojžíš umírá
- Sunim ztrácí víru v boha, neboť se modlitby projevují jako dysfunkční
- Sunim ztrácí víru v boha, neboť pastor umírá na tyfus
- Sunim ztrácí závislost na pomoci aktivnějších postav, neboť Mojžíš i přes péči západní medicíny umírá
- Sunim ztrácí determinaci láskou k Mojžíšově otci, neboť ji obviní ze smrti syna a rozejde se s ní

Aktanční model postavy Sunim ozřejmuje její pasivitu. Nepozorujeme funkci objektu, prakticky všechny figurující postavy se vůči Sunim vymezují určujícím charakterem. Můžeme polemizovat, zdali při sebeuvědomění dochází k posunu určujících postav do funkčního vztahu protivníků, poněvadž je právě skrze své rozhodnutí spoléhat se pouze na sebe neguje, nahlíží tak na ně negativně, neboť ji z jejího pohledu zradily. Nicméně z funkčního hlediska jejich jednání přispělo k pozitivním propozičním proměnám, tedy paradoxně Sunim dopomohly k aktivizaci, projevíly se jako funkčně úspěšné postavy, kdežto postava Sunim se s její první sekvencí naopak projevila dysfunkčně.

⁴² HAN, Malsuk. *Písně z druhého břehu*. Přeložila Miriam LÖWENSTEINOVÁ. Praha: Dar Ibn Rushd, 1997. str. 339

Subjekt	Sunim
Objekt	-
Pomocník	Starší bratr
Protivník	Matka
Určující	Matka, starší bratr, Mojžíšův otec, Mojžíš, pastor
Určený	Matka

3.2.3.2 Funkční a propoziční charakteristika

Povídka vytváří typ ženské hrdinky, která je silně determinována výraznými propozičními hodnotami. Těmto hodnotám zůstává věrná, což ji přivede do krize. Projevuje se tak dysfunkčnost prvního propozičního plánu postavy, kdy na základě této dysfunkčnosti dochází k její aktivizaci a k získání propozic nových. Jedinou kanonickou propoziční hodnotou je její determinace společenským postavením, což zdůrazňuje realistický přístup povídky. Zajímavé je řešení procitnutí postavy – propozice se projevují dysfunkčně náhlým pádem, který se kumuluje v poslední části povídky. Jde tak o násobný podnět k aktivizaci pasivní postavy. V postavě matky spatřujeme spíše funkční hodnotu škůdce, ne čistého protivníka – ačkoliv jedná v rozporu s propozicemi své dcery, její hlavní funkcí není dceru zničit, nýbrž svou determinací ovlivnit a přimět k proměně propozičních hodnot.

3.2.4 Z deníku průvodčího tramvaje (Čončcha čchadžangüi ilgi mjöt čöl; 1924)

Formou deníkového zápisu nám homodiegetický vypravěč z intradiegetického hlediska popisuje svou percepci vývoje postavy vesnické dívky, která se postupem času mění v prostitutku. Příběh se tak rozvíjí na základě prostřednického poznání, vypravěč je omezen svou nevševědoudností a svými determinujícími propozicemi ve vztahu k dívce. Předmětem strukturální analýzy je vypravěč – mladý průvodčí tramvaje; a dívka, do které se průvodčí zamiluje a popisuje její přerod v dominantní postavu. Jelikož je povídka napsána formou deníkových záznamů, je pro obě postavy určující čas, který ke své proměně potřebují.

3.2.4.1 Průvodčí

Postava mladého průvodčího tramvaje vykazuje jednosekvenční dělení se závěrečnou proměnou propozic. Postavu předně určuje její sociální postavení – jde o tvrdě pracujícího a poctivého člověka nízkého původu, který je ve svém prostředí funkční, jelikož je plně

etablován. Rovněž cítí soucit s vesnickou dívkou, která nastupuje do tramvaje bez peněz na lístek, nachází se však v tíživé životní situaci a průvodčí se nad ní slituje, věnuje jí lístek, aby mohla dojet na úřad pro pracovní příležitosti. Nedeterminuje jej však soucit samotný jako lidská ctnost – k jiným venkovanům se nechová stejně, považuje je za přítěž, poněvadž mu ztěžují práci. Determinující je však jeho láska k dívce, do které se během chvíle zamiluje. K základním propozicím se tak připojuje určující propozice, kterou přijímá na začátku děje. Jeho láska k dívce postupně sílí – v průběhu tří měsíců pozorujeme intenzifikaci určující propozice.

Poslední propozice se vyvíjí na základě čtyř setkání. Průvodčí se zamiluje do vesnické dívky, protože je krásná a soucítí s ní. Po měsíci ji potkává podruhé, tentokrát je však dívka k nerozeznání – je upravená a má dostatek peněz na zaplacení lístku. Při třetím setkání je dívka v doprovodu dvou mužů a nechává za sebe jednoho ze svých společníků jízdné zaplatit. Čtvrté setkání se od ostatních liší – průvodčí je svou propozicí natolik determinován, že sám cestuje tramvají jako pasažér, aby dívku potkal, setkává se tak s ní v jiné pozici než ve vztahu průvodčího a cestujícího, což mu dovoluje z vypravěčského hlediska širší poznání. Dívka cestuje s mladým mužem, v jehož společnosti cestovala před měsícem. Průvodčí oba sleduje až k hotelu, přičemž dochází k poznání, že se dívka z chudoby vypracovala prostitucí. Výsledek poznání je určující pro proměnu průvodcovy propozice – sledujeme tak postupnou intenzifikaci jeho propoziční lásky k dívce, která vrcholí poznáním dívčiny pravé povahy, což vede k dysfunkčnosti propozice a její proměně. Průvodčí je dívkou znechucen.

Na propoziční proměně je patrné, že je průvodčí do jisté míry determinován i svým hodnotovým systémem, tedy jsou mu vlastní morální hodnoty. Protože se z chudé dívky stane prostitutka, svůj zájem ztrácí. Jeho propoziční láska k dívce se staví kontrastně k determinujícím morálním hodnotám, proto se jeví jako dysfunkční a dochází k proměně. Průvodčí tak představuje morálně odolnou postavu, která v tradičním naturalistickém duchu nepodléhá morálnímu úpadku, naopak si morálních hodnot cení a jsou pro něj více determinující než zamilovanost.

Sekvenci charakterizuje osm propozic.

- Průvodčí je determinován sociálním statutem
- Průvodčí je determinován morálními hodnotami
- Průvodčí je poctivý a pracovitý
- Průvodčí je mladý
- Průvodčí je determinován časem

- Průvodčí je omezen nevševědoucností
- Průvodčí soucítí s vesnickou dívkou
- Průvodčí se zamiluje do vesnické dívky

U poslední propozice dochází k proměně, ačkoliv intenzifikuje, vrcholí svou dysfunkčností v kontrastu s dalšími propozicemi. Právě vypravěčova nevševědoucnost a determinace časem dovolují postupné zesilování dané propozice, poznání není dokonalé. K dokonalému poznání dochází až v proměně hlediska, kdy průvodčí, poháněn touhou po setkání s dívkou, tramvaj cestuje záměrně, aby se s ní setkal, což mu dovoluje opustit tramvaj a zdokonalit své poznání.

Z funkčního hlediska je povídka nastavená jednoduše. Jelikož nedochází k interakcím s dalšími postavami, je průvodčí určen postavou dívky. Určující charakter dívky zdůrazňuje intenzifikace poslední propoziční hodnoty. Dívka se k průvodčímu ovšem staví rovněž do funkčního vztahu objektu, jelikož se při prvním setkání rozhodne dívce věnovat lístek. Při rozložení funkcí do aktančního modelu nám vznikne jednoduché schéma.

Subjekt	Průvodčí
Objekt	Dívka
Pomocník	-
Protivník	-
Určující	Dívka
Určený	Dívka

3.2.4.2 Dívka

Pro strukturální analýzu je postava dívky nejzajímavější, poněvadž kopíruje tradiční naturalistický vývoj ženské postavy v podobných povídkách. Jde o mladou vesnickou dívku, která je determinována chudobou. Přijíždí do města, kde se nechává zaměstnat jako služka, onemocní a skončí v nemocnici, nakonec ji z nemocnice propouští a snaží se dostat na úřad pro pracovní příležitosti. Můžeme tedy předpokládat, že je dívka určena i morálními hodnotami – ačkoliv jede tramvaj bez peněz, cítí se provinile a za pomoc děkuje. V podstatě jí v dané situaci nezbyvá nic jiného, je tedy zoufalá. Protože je krásná, průvodčí se do ní zamiluje, což ji propozičně rovněž určuje.

Determinována je především časem, jelikož nám homodiegetický vypravěč není schopen plně zprostředkovat autentický vývoj propozic, můžeme o propozičních proměnách pouze spekulovat. Nicméně jsou patrné – při každém setkání dívky s průvodčím se z ní stává jiný člověk. Všechna čtyři setkání v průběhu tří měsíců kopírují čtyři sekvence postavy dívky. Propozičně první sekvenci definuje šest určujících hodnot.

- Dívka pochází z vesnice
- Dívka je determinována časem
- Dívka je determinována chudobou
- Dívka je krásná
- Dívka je zoufalá
- Dívka je determinována základními morálními hodnotami

Funkčně se dívka v první sekvenci projevuje jako pasivní postava – přijímá pomoc od průvodčího, který se tak k ní váže ve funkčním vztahu určujícího pomocníka. Ačkoliv v interakcích s postavami je pasivní, jde o počátek její aktivizace. Tramvaj cestuje bez peněz, poněvadž se potřebuje dostat na úřad, aby si zajistila novou práci.

Ve druhé sekvenci ji průvodčí potkává jako ženu upravenou a finančně zajištěnou, neboť je schopná za sebe lístek sama zaplatit. V časovém posunu došlo k propoziční proměně – dívka již není determinována chudobou a není zoufalá. Ztrácí dvě propoziční hodnoty, které nahrazuje svou finanční stabilitou. Naopak u propoziční hodnoty krásy dochází k intenzifikaci. Okolnosti proměny nám nejsou přístupné, naše poznání je omezeno vypravěčským hlediskem. Funkčně lze definovat pouze postavu průvodčího, který ztrácí funkci pomocníka, dívka jej již nepotřebuje, naopak posiluje jeho určený charakter. Dívka však s průvodčím nezachází, ten se do ní zamiluje na základě její krásy, nemanipuluje s ním, proto sice hovoříme o funkci určeného, ale ne o funkci objektu. Dívka v podstatě nemá tušení, že na průvodčího působí jako určující postava.

Třetí sekvence se neprojevuje propoziční proměnou, nýbrž viditelnou aktivizací postavy a přijetím dalších propozičních hodnot. Dívka tramvaj cestuje se dvěma muži, jednoho sama vyzývá k zaplacení lístku za ni, což indikuje její určující charakter. Z pasivní a zoufalé dívky se stává žena plně aktivní s mocí vztahově určovat další postavy. Původ její aktivizace je dosud neznámý, ačkoliv se na něm dá usuzovat.

K potvrzení dochází při čtvrtém setkání, kdy poslední sekvenci postavy charakterizuje vyvrcholení aktivizace – s mladším z obou mužů manipuluje, svádí ho a odvádí na hotel. Plně

jej objektivizuje, stejně jako druhého muže, který již nemá prostor k realizaci, avšak dívka mladšímu muži tvrdí, že o jejich tajném vztahu ví. Z dialogu je patrné, že druhý muž je dívčin manžel a mladší její milenec.

Celkový aktanční model znázorňuje funkční proměnu, která souvisí s postupnou aktivizací a dominancí postavy dívky. Jde o postavu průvodčího, který po první sekvenci ztrácí funkci pomocníka, a o postavy obou mužů, kteří se postupně dostávají do funkční pozice určených objektů, se kterými dívka manipuluje.

Subjekt	Dívka
Objekt	Mladší muž, starší muž
Pomocník	Průvodčí
Protivník	-
Určující	Průvodčí
Určený	Průvodčí, mladší muž, starší muž

3.2.4.3 Funkční a propoziční charakteristika

Analýza postavy dívky je složitá, omezená hlavně vypravěčským hlediskem, proto není tak podrobná, jelikož nám vypravěč nezprostředkovává jednotlivé proměny propozičních hodnot, nýbrž nám představuje již jejich výsledek. Ačkoliv poznání není dokonalé a popis postavy se jeví v časově determinovaném úseku zkratkovitě, jde o důležitý prototyp ženské postavy naturalistického rázu. Ukázkově prochází skrze zavržení morálních hodnot proměnou z vesnické chudé dívky v dominantní postavu. Prvoplánové propozice se v moderní společnosti projeví dysfunkčně, proto nastává jejich změna a aktivizace postavy. Funkčně pak představuje určenou postavu, která se aktivizací přerodí v dominantního aktéra. U průvodčího sledujeme postupnou intenzifikaci určující propozice, která vrcholí jejím zavržením v důsledku kolize s dominantnější propozicí – láska postavu žene k aktivnímu vyhledání dívky, avšak skrze poznání dojde ke konfrontaci této propozice s hodnotovým systémem průvodčího, který se projevuje dominantně a intenzifikovanou propozicí ničí. Nedochozí tak k závěrečné aktivizaci postupně zesilující propozice, nýbrž k potvrzení nastavených propozic postavy v iniciačním stadiu.

3.2.5 Vodní mlýn (Mulle panga; 1925)

Povídka popisuje rozpad manželského svazku a destruktivní vliv majetku na lidské vztahy. Dějová linie se vytváří na základě jednání tří hlavních postav, jimiž jsou majetný a vlivný statkář Sin Čhigju a jeho sluha I Pangwön s manželkou. Děj je však rozdělen do několika časových pásem, které korespondují s významnými propozičními změnami jednajících postav. Ačkoliv povídku uvozuje pasáž, na níž se demonstruje Sin Čhigjuův zájem o I Pangwönovu manželku a její podlehnutí statkářovým slibům, ústředním tématem je postupná proměna propoziční linie rolníka I Pangwöna, proto je důležité analýzu započít rozbořem tohoto aktéra.

3.2.5.1 I Pangwön

Postava I Pangwöna je definována dobrosrdečností, je to člověk, který miluje svou manželku. Rovněž akceptuje a respektuje své společenské postavení, poněvadž byl vychováván, aby poslouchal pánova slova a sloužil jeho účelům, proto považuje názory a rozhodnutí Sin Čhigjua za kategorické. Sice je mu nepříjemné, že jej Sin Čhigju propouští ze služby, nicméně zdůrazňuje, že i kdyby mu pán řekl, že má zemřít, tak zemře – nezpochybňuje statkářovu autoritu, jelikož si je vědom svého podřadného postavení. Proto můžeme první determinující propozici postavy I Pangwöna definovat jako jeho oddanost tradičnímu dělení společnosti a podřízení se autoritě, tedy jeho determinace má souvislost se společenským postavením.

Ačkoliv se podřizuje, nezapomíná, že za mocí a autoritou statkáře stojí jeho majetek a síla peněz, která mu dovoluje se k němu jako rolníkovi chovat rezolutně. Právě peníze jsou řídicím faktorem postupného úpadku I Pangwönovy postavy, což se projeví v pozdějším ději. I Pangwön zatím netuší, že za jeho propuštěním stojí statkářův zájem o jeho manželku. Determinuje jej vedle společenského postavení také jeho nedostatek finančních prostředků, bez kterých nedokáže uspokojit své potřeby, ale především potřeby manželky.

Jelikož má Sin Čhigju významný vliv na postavu I Pangwöna, staví se vůči němu do funkční pozice určujícího, což vztahově I Pangwöna definuje funkcí určeného. Právě determinujícím rozhodnutím Sin Čhigjua vyštvať rolníka ze statku a zmocnit se tak jeho ženy se umocňuje jeho funkce určujícího protivníka.

I Pangwöna rovněž definuje jeho láska a oddanost k manželce. Nezajímá jej vlastní osud po propuštění ze služeb statkáře, nýbrž se zaobírá svou zodpovědností vůči manželce, kterou miluje. Nedokáže si představit, že by způsobil, aby měla jeho vinou špatný život, proto se rozhodne přemluvit Sin Čhigjua a prosí jej, aby ho ve svých službách ještě ponechal, což se

nesetká s úspěchem. Podnětem k aktivizaci postavy a její snahy k záchraně situace je právě determinující láska k manželce, bez této propozice by se postava I Pangwōna pasivně podřídila a nebojovala by o setrvání ve službě. Ačkoliv se mezi manželi strhne hádka, která I Pangwōna překvapí a dovede jej k fyzickému napadnutí manželky, utvrzuje se v tom, že ji nesmírně miluje. Pozorujeme jeho závislost na manželce, která je jeho jediným blízkým člověkem, na něhož se může obrátit. I když si na ní vylévá hněv, dělá to proto, že nemá, na kom jiném si své rozčilení vybijet. Je vztahově plně závislý na své manželce, což ji staví do funkční pozice určující postavy.

K fyzickému napadení I Pangwōna vyprovokují ženiny nářky na nedostatek prostředků a její přání vlastnit šperky, které jí manžel nebyl schopen poskytnout. Na hádce obou manželů se projevuje I Pangwōnův odpor k penězům a jeho uvědomění si, že peníze řídí společnost a štěstí lidí. Peníze jsou v naturalistických povídkách hlavním katalyzátorem problémů, logicky pak negativně ovlivňují rovněž I Pangwōnův život, tedy ho definují.

První sekvence postavy I Pangwōna sestává z pěti determinujících propozic.

- I Pangwōna určuje jeho společenské postavení
- I Pangwōn respektuje autoritu svého pána
- I Pangwōn je emočně závislý na své ženě
- I Pangwōna determinuje nedostatek finančních prostředků
- I Pangwōn cítí nenávist k majetku a síle, která z něj vyplývá

K proměně propozic dochází v momentě, kdy I Pangwōn odhalí pravý důvod svého propuštění ze služby a zradu manželky. Konfrontuje svou ženu, která se rozhodla ho opustit kvůli vidině lepšího života s majetným statkářem. Morální hodnoty a podřízenost sociálnímu statusu I Pangwōna se zde dostávají do kontrastu s mocí statkáře, jež pramení z jeho peněz, a manželčinou touhou po bohatství. Umocňuje se tak nefunkčnost I Pangwōnových propozic, které postavě nedovolují žít šťastný život. V porovnání s nízkými manželčinými pohnutkami a sociálním rozdílem mezi rolníkem a statkářem tak naučené morální hodnoty degradují a postava I Pangwōna je opouští. Pohrdne statkářovou autoritou a fyzicky jej napadne. Nakonec je I Pangwōn zatčen a odsouzen na tři měsíce žaláře.

Postavy Sin Čhigjua a manželky se vůči hlavnímu aktérovi staví do funkční propozice určujících protivníků. Aktivizaci aktéra I Pangwōna vyvolává jeho znechucení statkářovými penězi a ztráta jediné milované osoby. Naplněn zklamáním se rozhodne pomstít – předně se na jeho plánech vraždy statkáře a manželky ozřejmuje původ celého incidentu. Problémem je zde

I Pangwōnova determinace penězi. Protože je chudý, odešla od něj žena, protože má statkář kapitál, mohl si dovolit ženu získat. I Pangwōn tak mluví o „ničemovi s penězi“, přisuzuje mu přídomek, nenahlíží na něj jako na soka v lásce, nahlíží na něj jako na majetníka, což zdůrazňuje hlavní motiv povídky, kterým je destrukce lidských vztahů pramenící z majetkové nerovnosti. Stejně jako „ničemu s penězi“ odsuzuje i manželku jako morálně nehodnou, neboť se rozhodla od svého muže odejít kvůli majetku.

Determinován je i časem v žaláři, který potřebuje ke svému dozrání a zhodnocení situace. Nicméně I Pangwōna stále silně definuje jeho láska k ženě – není schopen manželku zabít, nedokáže se rozhodnout, zdali ji má usmrtit. K závěrečné aktivizaci však aktéra dovede hádka se ženou, která je připravena zemřít a zpochybňuje I Pangwōnovu odvahu. Rolník osočí manželku, že kvůli ní se nemůže vrátit domů a kvůli ní skončil ve vězení. Konfrontuje tak svou determinaci láskou k jediné blízké osobě a manželku zabíjí. Nůž obrátí i proti sobě, poněvadž láska k manželce byla hlavním aktivizujícím faktorem v jeho životě, vše dělal kvůli ní a s její smrtí ztrácí objektivní důvod, proč by měl žít. V této propozici ke změně nedochází, spíše se umocňuje a způsobuje pád postavy. Můžeme tedy jeho oddanou lásku definovat v termínech postavy, neboť jej natolik určuje, že se stává jeho tvůrcem i ničitelem.

Druhou sekvencí pak definují dvě propoziční proměny. Sekvence však z velké části pokračuje v propoziční linii první sekvence, nicméně dochází k zásadní změně morálních hodnot, které nakonec vyprovokují aktivizaci postavy a její zničení.

- I Pangwōn je determinován časem v žaláři
- I Pangwōn se bouří proti autoritě statkáře
- I Pangwōn ztrácí víru v morální hodnoty
- I Pangwōn se aktivizuje touhou po společenské spravedlnosti

Funkčně je povídka homogenní. K výrazné proměně funkčních hodnot vůči postavě I Pangwōna nedochází – statkář i manželka jsou ve svých funkcích určujících protivníků homogenní. Určující je taktéž I Pangwōnova determinace láskou. Absence pomocníka a většinový poměr určujících aktérů staví I Pangwōna do funkce určeného objektu. Sám k sobě neváže objekt, jelikož s nikým v průběhu děje nezachází, ačkoliv fyzicky statkáře napadne, jde o určující vztah. Na hranici určeného objektu se v poslední části povídky dostává manželka, kterou I Pangwōn zabíjí, což souvisí se závěrečnou aktivizací ústředního aktéra.

Aktanční model pro postavu I Pangwōna pak můžeme vytvořit následovně.

Subjekt	I Pangwön
Objekt	Manželka
Protivník	Sin Čchigju, manželka
Pomocník	-
Určující	Sin Čchigju, manželka, oddaná láska
Určený	Manželka

3.2.5.2 Manželka

Postava manželky vykazuje dvousekvenční propoziční linii. První sekvence začíná její konfrontací se Sin Čchigjuem, který ji přemlouvá, aby opustila manžela, a slibuje jí život v blahobytu. Zpočátku se však manželka snaží obhájit své morální zásady, jeví se tak jako postava s určitými vžitými hodnotami, ke kterým se ale spíše staví automaticky, nepokládá je za kategorické, poněvadž přesvědčování majetného statkáře netrvá dlouho a mladá žena podléhá. Ženu do jisté míry determinuje její hodnotový žebříček, nechce, aby Sin Čchigju jejího manžela bezohledně vyhnal, připadá jí to jako nespravedlivé. Nicméně k rozhodnutí jí přiměje její touha po majetku a životu v luxusu, odvrací se od nepsaných morálních zásad a přijímá Sin Čchigjuovu nabídku. Samotného Sin Čchigjua tak můžeme funkčně definovat jako určujícího pomocníka, neboť se snaží ženě zajistit bezstarostný život v bohatství.

Manželku v krátkém úvodním úseku povídky určují dvě základní propozice.

- Manželku definují její morální hodnoty
- Manželku definuje její touha po spokojeném životě v bohatství

Proměna dochází v případě první propozice, kdy se ve druhé sekvenci odvrací od morálních hodnot a snaží se I Pangwöna vyštvat. Účelově se s ním hádá a obviňuje jej, že ji nedokáže zaopatřit. Roste její determinace touhou po majetku a svého manžela si tak podmaňuje do funkční role určeného objektu, jelikož se přímo podílí na jeho odstranění. Manželku nedeterminuje láska, determinuje ji její vlastní sobeckost. Na počátku se jeví jako pasivní aktér, který podléhá nátlaku majetného statkáře, nicméně nyní dochází k její aktivizaci, která vrcholí závěrečnou konfrontací s manželem, kdy na jedné straně stojí I Pangwön jako symbol zhrzené lásky a zoufalství z nemožnosti kontroly nad vnějšími faktory destrukce postavy a na straně

druhé stojí manželka jako symbol zkažené touhy po penězích. I Pangwön se staví k jejím záměrům kontraproduktivně, což jej logicky z pozice objektu staví do pozice určujícího protivníka. Funkční hodnota určujícího protivníka vrcholí zabitím manželky.

Subjekt	Manželka
Objekt	I Pangwön
Protivník	I Pangwön
Pomocník	Sin Čchigju
Určující	Sin Čchigju, I Pangwön
Určený	I Pangwön

Sin Čchigju

Postava majetného starého statkáře je prvoplánově vytvořena jako protipól k I Pangwönovi – je determinován svým majetkem a mocí, která z něj vyplývá, rovněž postrádá morální hodnoty, neboť touží po manželce svého sluhu, kterou svede, a sluhu vyhání. Jde tak o prototyp naturalistického protivníka, je bez morálních zásad a jeho dominance vyplývá z majetku. V příběhu je postava jednosekvenční, své propozice má nastaveny jasně a v daném prostředí se projevují funkčně.

Protivníkem se stává kvůli své touze po mladé ženě. Typicky se tak vytváří trojúhelník touhy, který popisuje René Girard⁴³. Statkář touží po manželce sluhu, jde o jeho objekt, nicméně mu v jeho touze stojí postava I Pangwöna, jedná se o vnitřní prostřednictví⁴⁴. Svou intenci skrývá, sluhu propouští ze služby a tají před ním pravý důvod svého jednání. Jelikož mu I Pangwön stojí v cestě, můžeme za jeho funkci považovat protivnictví, což umocňuje jejich souběžná touha⁴⁵. Funkčně se ještě postava sluhu k statkáři staví do pozice určujícího i určeného – statkáře fyzicky napadá, respektive je statkářem vyhnán.

Postavu Sin Čchigjua předně charakterizují dvě zásadní propoziční hodnoty.

- Sin Čchigju je determinován majetkem a mocí, která z něj vyplývá
- Sin Čchigju je determinován touhou po mladé ženě

⁴³ GIRARD, René. *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Dauphin, 1998, str. 11

⁴⁴ Ibid. str. 19

⁴⁵ Ibid. str. 17

Do aktančního modelu můžeme ve funkční pozici pomocníka uvést manželku sluhy, neboť nabídku statkáře přijímá a sama se snaží I Pangwõna zbavit. Jejich vztah je však definován falešným pomocnictvím, jelikož jednají na základě vlastních zájmů – manželka sluhy touží po bohatství, zatímco Sin Čhigju zase po ženě. Jejich různorodé motivace je ale spojují. Zároveň si ženu poutá ve vztahu určeného objektu.

Subjekt	Sin Čhigju
Objekt	I Pangwõn, manželka
Pomocník	Manželka
Protivník	I Pangwõn
Určující	I Pangwõn
Určený	I Pangwõn, manželka

3.2.5.3 Funkční a propoziční charakteristika

Autor postavou I Pangwõna vytváří prototyp naturalistického hrdiny, který zradou uznávané autority a blízkého člověka prochází propoziční proměnou, jež nakonec vede k destrukci postavy samotné. Pozorujeme tak determinaci společenským postavením a majetkem, což je pro naturalistické povídky typickým prvkem. Tyto propozice silně determinují postavu během celého děje, nedovolují jí úspěšný funkční posun, omezují ji na podřízenost. Aktivizace postavy se tak v důsledku dominantního určení projevuje neúspěšně. Rovněž si všímáme, že k aktivizaci postavy dochází na základě intenzifikace určující propozice – I Pangwõn je na své manželce citově závislý, zabíjí ji, čímž neguje svou propozici, proto aktivizace vrcholí sebevraždou, poněvadž dochází ke ztrátě katalyzátoru. Postava se projevuje jako dysfunkční v daném prostředí. Na postavách manželky a Sin Čhigjua můžeme popsat funkci falešného pomocníka, pravé pomocnictví se v naturalisticky laděných povídkách prakticky neobjevuje. Jde o vzájemně prospěšný vztah, který je motivován rozdílnými zájmy, avšak tyto zjištěné motivace kooperují a vytváří funkční vztah. Sin Čhigju pak vytváří prototyp naturalistického protivníka – jde o majetnou postavu bez morálních hodnot. Jelikož jej determinuje vyšší sociální status, může si dovolit zničit fungující funkce jeho objektu – v našem případě vztah I Pangwõna a manželky. U propozičních hodnot manželky dochází k typické naturalistické proměně – morální zásady zavrhuje ve prospěch vidiny života v blahobytu, přičemž důsledkem této aktivizace je její funkční proměna v protivníka vůči ústřednímu subjektu povídky.

3.2.6 Hluchoněmý Samnjongi (Pöngöri Samnjongi; 1925)

Povídka zpracovává téma z korejské polofeudální vesnice na počátku minulého století. Hlavním protagonistou je hluchoněmý sluha Samnjongi, který představuje typický literární subjekt realismu – člověka nízkého původu, navíc postiženého vyvrhele společnosti, jenž podléhá silnému fatalismu a jedná v souladu s tradičními morálními hodnotami doby, než je jeho propoziční charakter pozměněn vývojem. Dějová linie se vytváří skrze interakci hluchoněmého sluhy s jeho starším pánem, symbolem morálního feudalismu, a jeho synem, tedy mladším pánem, symbolem zkaženosti nového feudalismu. Do příběhu zasahuje i manželka mladého pána, tragická postava s dobrým rodinným pozadím, avšak s manželem tyranem. Samnjongi svým dějovým vývojem analogicky kopíruje postavu Hugova Quasimoda z romantického románu Chrám Matky Boží v Paříži. Dokonce povídka nastiňuje Hugův typický determinismus.

3.2.6.1 Samnjongi

Postava postiženého sluhy je charakteristická třemi vývojovými sekvencemi. Samnjongi je předně determinován svým postižením a společenským postavením. Jelikož je hluchoněmý, nedokáže se plně vyjádřit a uspokojivě se ve společnosti etablovat. Jeho společenské postavení mu ani etablovanost nedovoluje. Nicméně je se svým osudem smířen, určuje jej, jako téměř všechny naturalistické postavy, silná oddanost osudu. Fatalismus je patrný na jednání Samnjongiho vůči tyranskému mladému pánovi – ačkoliv jej fyzický týrá, Samnjongi svůj osud přijímá i přes vnitřní nelibost a nedokáže si představit, že by jeho život mohl vypadat jinak, necítí nárok na důstojnější život. Jeho hodnotový žebříček je pevný, morálně čistý Samnjongi je věrný svému pánovi a jeho synovi. Věrnost feudálnímu společenství postiženého sluhy rovněž definuje. Je pracovitý a silný, tedy i spolehlivý, což jsou hodnoty, kterých si na něm statkář váží, chová se k němu lidsky, staví se tak k Samnjongimu ve funkčním vztahu pomocníka – zajišťuje mu práci, bydlení a z jeho strany slušné zacházení. Naopak statkářův syn tvoří kontrast vůči svému otci, je tyranský, Samnjongiho napadá a fyzicky ho týrá, jde tedy o funkční roli určujícího protivníka. Ačkoliv si je starý statkář vědom nemorálního chování svého syna, je vůči němu pasivní a toleruje ho.

První sekvenci postavy hluchoněmého Samnjongiho charakterizuje šest základních propozičních hodnot.

- Samnjongi je determinován svým postižením

- Samnjongi je determinován svým společenským postavením
- Samnjongi je determinován silným fatalismem
- Samnjongi je pracovitý a silný
- Samnjongi je věrný hodnotám feudální společnosti
- Samnjongi je morálně čistý

Ve druhé sekvenci nedochází k přímé proměně propozic, nýbrž ke svým determinacím postava Samnjongiho přibírá nový aspekt, který jej určuje a postupně nabírá na intenzitě. Do příběhu vstupuje nová postava manželky mladého pána – tragická postava ženy ze zchudlé, ale dobré jangbanské rodiny. Samnjongi se do mladé paní zamiluje, jde tedy o propoziční determinaci láskou k manželce statkářova syna. Jelikož je však stále svázán společenským postavením a svým postižením, nemůže být láska naplněna. Propozice je tak předurčena k dysfunkčnosti, determinismus povídky se odráží i v tomto aspektu – je jasné, že nemožnost realizace určující propozice přinese postavě Samnjongiho předurčenou zkázu. Romantický charakter postavy hluchoněmého Samnjongiho umocňuje fakt, že je jeho láska k mladé paní čistá a nezkažená, chová se přirozeně jako většina romantických postav – kdyby byl nakažen společenskou hierarchií a jednal by na základě realisticky nadefinovaných propozic, snažil by se lásku v sobě potlačit.

Poněvadž si na své manželce statkářův syn vybíjí zlost, Samnjongi se mu postaví. K aktivizaci postavy však nedojde při první příležitosti, kdy mladý pán Samnjongiho zbije za to, že mu jeho manželka poděkovala věnováním hedvábného váčku na křesadlo, když opilého mladého pána přinesl do domu. Aktivizace postavy přichází až po nahromadění nerealizované touhy, tedy intenzifikaci determinace láskou k mladé paní, neboť je mu zakázáno se s ní stýkat. Když však dojde k dalšímu napadení a Samnjongimu služka posunky naznačí, že se stalo něco špatného, Samnjongi se vydává do ženských částí domu, aby mladou paní zachránil – je však za své jednání opět potrestán, tentokrát se však při mučení mladému pánovi vzepře, ačkoliv jej nenapadne, vyrve mu z rukou srp. Aktivizace je tak podnícena nemožností realizace propoziční hodnoty, důsledky jsou nevyhnutelné a mladý pán Samnjongiho vyhnání.

Druhá sekvence dosavadní hodnoty rozšiřuje o jednu determinující propozici, která se během sekvence intenzifikuje a jejíž dysfunkčnost zaviní Samnjongiho vyhnání. Nadefinovat ji můžeme následovně.

- Samnjongi je determinován nenaplněnou láskou k mladé paní

Po vyhnanství nastává okamžik procitnutí – najednou se ocitá za bránou statku, kde doposud žil a kde vnitřně přijal, že i jako sluha zemře. Dochází k proměně základních propozic, uvědomuje si absurditu feudálního rozložení společnosti a nemravnosti mladého pána, jehož jednání zůstává nepotrestáno. Ve svém vyhnaní spatřuje krutost a nespravedlivost, považuje všechny ze statku za své nepřátele, je tedy znechucený ze společenských poměrů, které jej předurčily k nuznému životu sluhy. Z textu a stylu homodiegetického vypravěče není zcela zřejmé, kdo založil na statku požár, můžeme však usuzovat na závěrečné aktivizaci postavy Samnjongiho jako pomsty vůči mladému pánovi, potažmo zastaralé feudalistické společnosti. Determinace nenaplněnou láskou se projevuje i ve třetí sekvenci, Samnjongi se vrhá nejdříve zachránit starého statkáře jako věrný sluha, poté se snaží zachránit mladou paní, přičemž aktivně odmítá pomoci mladému pánovi a nechává jej zemřít v plamenech jako symbol neudržitelnosti staré společnosti. Mladou paní se mu podaří zachránit, nicméně při záchraně zahyne – můžeme akt považovat za naplnění lásky, kterou nebyl schopen jako hluchoněmý vyjádřit, vyjadřuje ji až svým činem záchranou. Aktivizace je tak opět podmíněna jeho láskou, avšak nyní se rozhoduje svobodně a poprvé jedná na základě vlastního rozhodnutí.

Aktivizace postavy je dominantní. Z funkčně určeného objektu se stává určující postavou, která si objektivizuje svého protivníka. Tím, že zachrání starého pána a mladou paní a mladého pána nechá v plamenech zahynout, si k sobě ve funkčním vztahu objektu váže všechny tři postavy. Celkový aktanční model se tak rozšiřuje a patrně jsou zásadní funkční posuny. Ačkoliv Samnjongi umírá, můžeme jej považovat za tragickou, avšak funkční postavu – naplní svou propoziční hodnotu lásky k mladé paní, rovněž zůstává věrný starému pánovi, potvrzuje tak své výchozí propozice.

Subjekt	Samnjongi
Objekt	Mladý pán, mladá paní, starý pán
Pomocník	Starý pán
Protivník	Mladý pán
Určující	Mladý pán, starý pán, mladá paní
Určený	Mladý pán, starý pán, mladá paní

3.2.6.2 Funkční a propoziční charakteristika

Autor v povídce vytváří nový typ postavy, která se v korejské povídce dvacátých let minulého století neobjevuje často. Determinující propozice postižením je nová, ačkoliv ve světovém romantismu dobře známá. Samnjongi vytváří s mladým pánem typickou harmonii kontrastu romantického antihrdiny – navenek je postižený, uvnitř je čistý, naopak pán je uvnitř zkažený. Determinující propozice postižením je však logická – postižení se v korejské společnosti řadili k nejnižší vrstvě (čchönmin, 賤民), z níž romantismus i naturalismus čerpají své protagonisty. Samnjongi je propozičně jasně definovaná postava, která se projevuje ve své první sekvenci funkčně. K dysfunkčnosti dochází až s příchodem nové postavy, mladé paní, do které se Samnjongi zamiluje, získává tak novou propozici, která v průběhu děje intenzifikuje a způsobuje Samnjongiho zkázu. Důležité je podotknout, že získaná propozice je předurčena k dysfunkčnosti vzhledem k původnímu propozičnímu plánu postavy. Aktivizace je podnícena intenzifikovanou propozicí, později společenskou nespravedlivostí, kdy mladý pán Samnjongiho vyhání. V postavě mladého pána vidíme typickou funkci protivníka determinovaného svou propoziční hodnotou vyššího postavení. Mladá paní vytváří kontrastní typ ženské postavy – je pasivní, neaktivizuje se a determinována je vyšším společenským postavením. Krutost ze strany manžela trpí, neprochází aktivizací jako jiné ženské postavy, poněvadž ji odlišuje společenské postavení.

3.2.7 Moruše (Ppong; 1926)

Povídka popisuje typicky naturalistický vztah muže neschopného finančně zaopatřit domácnost a emancipované mladé ženy, která se pod existenčním tlakem mobilizuje a rozhodne se domácnost zajistit společensky neakceptovatelnou činností – prostitucí. Paradoxně funkční vztah manželů narušuje sluha od sousedů, který touží po krásné ženě, ta se však odmítne podvolit jeho vůli. Děj se rozvíjí lineárně a po vyvrcholení se cyklicky vrací na počátek dějové linie. Úvodní pasáž textu prozrazuje základní zápletku – touhu sluhy Samdola po mladé ženě Anhjöp, která pravidelně navštěvuje syna úředníka Kima, ačkoliv je vdaná. Na uvozující text navazuje retrospektivní popis dalších skutečností, kdy se dozvídáme o manželovi Anhjöp – Kim Samboovi. Všechny tři postavy tvoří základní výstavbové pilíře děje, jsou proto pro strukturální analýzu klíčové a jejich vzájemná interakce definuje cykličnost příběhu.

3.2.7.1 Anhjöp

Postavu mladé ženy Anhjöp definuje jediná, postupně se rozvíjející sekvence propozic. Ukázkově tak autor vytváří postavu, jejíž základní propozice s časem posilují, až vyvrcholí v plně funkční postavu emancipované ženy. Anhjöp determinuje především její krása a mládí – jde o nekrásnější ženu ve vesnici, proto se těší i oblíbenosti u mužů. Stejně tak ji definuje její touha po majetku, peníze vnímá jako zdroj obživy, vnějších atributů a moci. S prostitucí začíná již jako čtrnáctiletá, kdy své panenství prodává za meloun, postupem času její cena roste, své tělo prodává za pytle rýže, oblečení a peníze. Anhjöp je tedy ve své podstatě nemravná, nikdy nenabyla morálních hodnot, které by mohla zavrhnout, což ji odlišuje od mnohých naturalistických protagonistek.

Tři základní propozice doplňuje její determinace manželem. Kim Sambo se vůči Anhjöp staví do funkční pozice určujícího. Nejde však o protivníka, jejich vztah je plně funkční. Ačkoliv Kim Sambo není schopen finančně zaopatřit svou manželku, věnuje se gamblerství a tráví většinu času mimo domov, neomezuje Anhjöp a přímo jí neškodí. Postava Anhjöp je definována právě manželovou nepřítomností. Jelikož není Kim Sambo většinu roku doma a vrací se jen nárazově pro peníze, musí se Anhjöp o sebe postarat sama. Jde o aktivizační moment postavy mladé ženy, která se snaží získat peníze všemožnými prostředky, je tedy determinována i svou houževnatostí. Tato aktivizace je pro naturalistické protagonistky typická. Ačkoliv se snaží uživit společensky akceptovanými pracemi, nakonec podlehe materiální nabídce místního muže, čímž se umocňují její základní determinace absencí morálních hodnot a touhou po majetku.

V poměrně krátkém čase se Anhjöp ve společnosti etabluje a namísto příležitostné prostituce si vytváří stálou klientelu ve vyšších vrstvách – udržuje vztah se synem místního úředníka. Ten sice v příběhu nemá prostor k realizaci, lze ale soudit, že je na něm Anhjöp finančně závislá, nemůžeme však s přesností odhadnout jeho funkční pozici pomocníka či objektu, neboť se nedozvídáme o jejich vzájemném vztahu. Soudit však lze na jeho určující charakter, bez jeho působení by postava Anhjöp ztratila svou etablovanost.

Ačkoliv je Anhjöp ve svém základu nemravná, vytváří prototyp emancipované ženy nízkého původu. Uvědomuje si svou determinaci společenským postavením a manželem, nicméně i přes svůj nízký původ si ve vesnici posiluje svůj sociální status a jedná jako nezávislá postava. Absence morálních hodnot jí nebrání ve vytvoření vlastních standardů, kterými se řídí – v první řadě je natolik etablovaná, že již nepřijímá nabídky od každého muže ve vesnici,

zaměřuje se na svého stálého klienta. Můžeme o Anhjöp hovořit jako o naturalistické postavě s emancipačními prvky. Sama je tedy determinována svou vybudovanou emancipací.

Znaky její silné emancipace můžeme pozorovat i ve vztahu k manželovi. Kim Sambo se domů vrací nepravidelně, ačkoliv si je vědom, jak jeho žena vydělává na domácnost, raději se nepídí po pravdě a je se situací naprosto spokojen, jelikož mu Anhjöp vždy poskytne dostatek financí, aby mohl vzápětí opět odjet a věnovat se gamblerství. Anhjöp však manžela konfrontuje, nicméně pouze v rámci řečnických obrátů, nikdy nedojde k otevřenému konfliktu, poněvadž je Anhjöp v manželově nepřítomnosti nejsvobodnější. Manželský vztah tak funguje, projevuje se jako plně funkční orgán a Anhjöp ve vztahu působí jako dominantní element, což zdůrazňuje její emancipaci.

Stejně jako další naturalistické protagonistky, které si do jisté míry vlastními silami vybuďovaly určitou svobodu, se proti potenciálnímu narušení svobody ostentativně brání. Samdol, sluha sousedky, se kterou Anhjöp spolupracuje a pomáhá jí se starat o housenky bource morušového, se k postavě Anhjöp staví ve funkčním vztahu protivníka. Jeho cílem je získat mladou, krásnou ženu, jelikož slyšel, že ve vesnici není muž, který by si s Anhjöp neužil. Avšak současná dobře etablovaná postava Anhjöp již nevidí důvod, proč by se měla poddat vůli obyčejného sluhy, ačkoliv má Samdol ve vesnici dobré jméno, je pohledný a silný. Pro Anhjöp jsou jeho požadavky nepřijatelné, nechce se mu oddat právě kvůli své emancipovanosti. Samdol však naléhá a Anhjöp přímo vyhrožuje, pokusí se ji i dvakrát neúspěšně znásilnit. Jednání Samdola je v rozporu s propozicemi postavy Anhjöp. Samdol je neúspěšný v polapení Anhjöp do funkčního vztahu objektu, naopak více posiluje svou závislost na ní, paradoxně se tak sám svazuje do funkce určeného.

Se sousedkou Anhjöp vytváří vzájemný určující vztah, jsou na sobě závislé, poněvadž je pojí obchod s housenkami a partnerství při dělení výnosu z prodeje hedvábí. Určující charakter sousedky posiluje její rozhodnutí vyslat Anhjöp se Samdolem pro listy morušovníku na soukromý pozemek. Zde se postava Anhjöp setkává s hlídačem, který ji přistihne při krádeži, nicméně se opět projevuje její emancipovanost a hlídače si podmaňuje svými zažitými praktikami. Staví jej tak do přímé funkce určeného objektu.

Incident s hlídačem Samdola vyprovokuje. Cítí se ponížen, že Anhjöp měla s hlídačem poměr, ačkoliv jeho požadavkům se brání. Poměr s hlídačem má však kvůli existenčnímu tlaku – kdyby hlídače nesvedla a nedosáhla svého, byla by uvězněna. Poměr se Samdolem pro ni stále není výhodný. Dojde tak k vyvrcholení Samdolovy funkce určujícího protivníka, ten

konfrontuje Kim Samboa a prozradí mu manželčino živobytí. Funkční vztah obou manželů je tak narušen zvenčí a dochází k prvnímu otevřenému konfliktu. Kim Sambo však primárně Anhjöp nekritizuje za prostituci, ale za obvinění, že za jejími praktikami stojí jeho finanční neschopnost. Konflikt však končí násilím a Anhjöp upadne do bezvědomí. Vědom si svého prohřešku, Kim Sambo spěchá manželce na pomoc – na druhý den se manželé chovají, jako by se nic nestalo, pouze spolu nemluví. Příběh se tak cyklicky vrací na počátek a vztah manželů je opět funkční, poněvadž jsou si oba vědomi výhodnosti svého manželství. Kim Sambo má peníze na své zálety a Anhjöp je nezávislou, etablovanou ženou ve společnosti. Funkce Samdola je tak nenaplněná, vítězí vzájemná prospěšnost Kim Samboa a Anhjöp v manželském svazku.

Ústřední sekvenci postavy Anhjöp tvoří osm základních propozic, které tvoří souvislou sekvenci. Během příběhu dochází k intenzifikaci jednotlivých propozičních hodnot, nikoliv k proměnám. Postava je tak konzistentní a věrná svým základním propozicím.

- Anhjöp je krásná
- Anhjöp je determinována touhou po majetku
- Anhjöp postrádá morální hodnoty
- Anhjöp je determinována manželem
- Anhjöp se aktivizuje nepřítomností manžela
- Anhjöp je emancipovaná
- Anhjöp determinuje její vzájemně závislý vztah se sousedkou

Aktanční model postavy Anhjöp můžeme charakterizovat absencí funkce pomocníka. Pomocník v příběhu nefiguruje kvůli dostatečné vlastní aktivizaci Anhjöp – ta je emancipovaná, tudíž schopná řešit situace sama. Existence určeného objektu podtrhuje její aktivní charakter. Samdol, jenž se staví k Anhjöp do funkční pozice určujícího protivníka, jedná sice kontraproduktivně vůči propozicím Anhjöp, nicméně jeho aktivizace je neúspěšná. Silnější determinace Kim Samboem a jejich vzájemně prospěšným vztahem přispívá k aktivizaci postavy Anhjöp a zároveň k intenzifikaci její emancipace.

Subjekt	Anhjöp
Objekt	Hlídač
Pomocník	-
Protivník	Samdol
Určující	Kim Sambo, sousedka, Samdol, syn úředníka Kima
Určený	Hlídač, Samdol

3.2.7.2 Kim Sambo

Postava manžela Kim Samboa je charakteristická jasnými propozičními hodnotami, které v průběhu děje neprocházejí výraznou proměnou. Je ve svých propozicích homogenní a vytváří tak koncept konzistentní postavy. Základní propozicí je jeho neschopnost finančně zaopatřit domácnost. Jde o nezodpovědného muže, kterého definuje sklon ke gamblerství. Stejně tak je definován vzájemně prospěšným vztahem s Anhjöp, ačkoliv si je vědom, že na svou obživu si vydělává prostitucí. Postava manžela se aktivizuje až v momentě konfrontace ze strany Samdola, který urazí jeho čest, a ze strany manželky, která Kim Samboa viní z nutnosti praktikování prostituce. Aktivizace však nemá dlouhého trvání a po eskalaci se postava cyklicky vrací do počátečního rozvržení funkčních propozic, nedochází k proměně, nýbrž k návratu a jejich upevnění.

Propoziční hodnoty tak tvoří jednotnou sekvenci, charakteristické jsou následující čtyři propozice.

- Kim Sambo je neschopný finančně zaopatřit domácnost
- Kim Sambo je závislý na gamblerství
- Kim Sambo je determinován vzájemně prospěšným vztahem s Anhjöp
- Kim Sambo je ve svém manželském svazku svobodný

Z manželského svazku pro něj plyne svoboda – za Anhjöp se vrací pro peníze, poté se opět vydává na cesty. Je tedy plně závislý na své manželce a na její formě obživy, proto je tolerantní a téma prostituce neotevívá. Anhjöp se tak vůči němu staví do funkční pozice určujícího pomocníka, jelikož mu pomáhá k jeho svobodě a bezstarostnosti výměnou za toleranci.

Svobodu zde chápeme jako možnost žít podle nastavených propozic, nikoliv jako nezávislost postavy. Jelikož je vztah funkční, staví se Samdol jako narušitel zažitých praktik do funkce určujícího protivníka i vůči manželovi. Kim Sambo tak k sobě funkčně váže pouze dvě postavy, obě určujícího charakteru, působí tedy pasivně, nicméně svými propozicemi určuje Anhjöp, což manželku rovněž staví do pozice určeného. Mohli bychom polemizovat o možné roli objektu Anhjöp, nicméně nesmíme zapomínat na Kim Samboovu závislost na ženě, bez jejíž aktivizace by jeho propozice nemohly fungovat, došlo by k jeho zkáze.

Aktanční model postavy Kim Samboa tak zahrnuje působení dvou dominantních postav.

Subjekt	Kim Sambo
Objekt	-
Pomocník	Anhjöp
Protivník	Samdol
Určující	Anhjöp, Samdol
Určený	Anhjöp

3.2.7.3 Samdol

Postava Samdola vykazuje rovněž konzistentní propoziční hodnoty. Primárně je determinován svým společenským původem, jde o sluhu. Společenské postavení mu brání v získání emancipované Anhjöp, je determinován svou touhou po ní. Ve vesnici má však dobré jméno, lidé jej považují za silného a schopného muže, plní tedy jakýsi ideál pracujícího muže v kontrastu k neschopnému Kim Samboovi, avšak ani jeho dobré vlastnosti mu přízeň morálně zkažené Anhjöp nepřinese. Ačkoliv navenek působí jako člověk s morálními hodnotami, což mu zajišťuje ve vesnici dobré postavení, uvnitř je amorální, jelikož touží po vdané ženě a uchyluje se k násilnému prosazení své determinující touhy. Jde tedy v zásadě o nefunkční postavu – není schopen realizovat svou amorální touhu a rovněž je neúspěšný v pokusu o rozbití manželského vztahu Anhjöp a Kim Samboa.

Funkčně jej definují čtyři propozice.

- Samdol je determinován společenským původem
- Samdol je schopný, pracující muž s dobrou pověstí
- Samdol je determinován svou touhou po Anhjöp
- Samdol je uvnitř morálně zkažený

Jelikož nemůže Anhjöp získat, je frustrovaný a jedná jako protivník, tím ji k sobě i Kim Samboa staví do pozice určených, záměrně se snaží jejich vztah zničit. Ke Kim Samboovi se staví jako dominantní postava, je aktivní a fyzicky Kim Samboa napadá, tedy nejenže jej určuje, ale rovněž s ním do jisté míry zachází, můžeme tedy hovořit o Kim Samboovi jako o objektu. Objektem by mohla být i Anhjöp, nicméně Samdolova posedlost jejím získáním ji paradoxně staví do funkce určující dominantní postavy, ačkoliv se Samdol snaží s Anhjöp zacházet, je neúspěšný. Funkčně se k němu v roli určujícího staví i jeho paní, sousedka Anhjöp.

Aktanční model tak naznačuje nefunkční dominantnost postavy Samdola.

Subjekt	Samdol
Objekt	Kim Sambo
Pomocník	-
Protivník	-
Určující	Anhjöp, sousedka
Určený	Kim Sambo, Anhjöp

3.2.7.4 Funkční a propoziční charakteristika

Povídka vytváří prototyp emancipované mladé ženy, která se ve společnosti etablovala na základě absence morálních hodnot a existenčního tlaku, jde o propozičně konzistentní postavu, jejíž hodnoty se v průběhu povídky intenzifikují. Jedná dominantně a samostatně. Úspěšně se brání činnosti určujícího protivníka, který je tak funkčně neúspěšný, stejně tak se vymezuje vůči určující postavě manžela. Postavy manželů tak tvoří vzájemně funkční vztah, který je úspěšný, co se jejich funkcí týče. Úspěšnost je pak umocněna vyvrcholením povídky, kdy je konflikt vyřešen potvrzením a návratem k původnímu rozložení propozic a jejich pokračováním. Dysfunkční je tak protivník, zůstává nenaplněn a postava rovněž nerealizuje svou determinující propozici. Propozičně konzistentní postavy neprocházejí výraznými změnami, jde tak o homogenní aktéry, kdy se pozornost soustřeďuje na intenzifikaci jednotlivých determinací. Rovněž pozorujeme postavu určujícího pomocníka, která pozitivně přispívá k realizaci definujících propozic – jde o závislý vztah, bez přítomnosti pomocníka by postava nemohla úspěšně realizovat své propozice, v našem případě jde o Kim Samboa, jehož realizace závisí na finanční podpoře Anhjöp.

3.3 Shrnutí

V této podkapitole se pokusím logicky popsat typologii postav vycházející z mé strukturální analýzy jednotlivých povídek a porovnat tendence obou autorů. Shrnutí je rozděleno na funkční a propoziční charakteristiku, kde se zabývám společnými propozičními hodnotami a jejich odlišnostmi a kde se snažím postihnout funkční proměny a vydělit samostatnou funkci falešného pomocníka a škůdce pro potřeby naturalistických povídek.

3.3.1 Funkční a propoziční charakteristika

Drtivé většině jednajících postav ve všech analyzovaných povídkách je vlastní determinace společenským postavením. Jde o propoziční hodnotu, která je předurčená, což je typický znak fatalismu v povídkách s naturalistickou tendencí. Nezáleží, zdali je postavení nízké či vysoké, postavy determinuje stejně a předurčuje jejich vývoj. Ústřední subjekty determinované nízkým společenským postavením často projevují determinaci chudobou. Obě propozice se logicky doplňují a tvoří základní propoziční plán, na němž autoři vystavují příběh. Jde tak o osoby na pokraji společnosti. Naopak postavy s determinací vyšším společenským postavením vykazují dominantnost – dokážou si v určených vztazích k sobě pojit další jednající postavy a stávají se hybateli.

Dalším typickým faktorem je destrukce morálního kodexu. Pozorujeme postavy, které do příběhu vstupují se zažitými morálními hodnotami. Tato propozice se však v době modernizace a postupného pádu staré tradice projevuje dysfunkčně, což vede k její proměně a postavy často od propozice upouštějí. Proměnou této propozice dochází k aktivizaci postavy, jeví se pak jako plně funkční.

S determinací chudobou souvisí propoziční touha po majetku, kterou pozorujeme i ve vztahu se zavržením morálních hodnot. Peníze jsou katalyzátorem problémů, předurčují postavy k zániku a pohánějí jednající postavy k aktivizaci. Můžeme tak hovořit o vztahovém trojúhelníku těchto tří určujících propozic.

V analýzách pozorujeme formování typizované ženské postavy naturalistické povídky, kterou nám představuje Kim Tongin v povídce Batáty. Pongnjö svým propozičním vývojem plní ideál naturalistické protagonistky. Na počátku sledujeme dysfunkčnost morálních hodnot, dochází k proměně propozice motivované touhou po majetku, prostředníkem k aktivizaci je prostituce. Na základě prostituce si postava buduje společenské postavení, zajišťuje se a projevuje se jako funkční do doby, než její nové propozice někdo naruší. Motiv zavržení

morálních hodnot ženskou postavou můžeme pozorovat i v postavě manželky I Pangwõna z povídky Vodní mlýn. U manželky však postrádáme prostřednictvím prostituce, avšak obě ženy za zavrnutí morálních hodnot platí životem – zabíjí je dominantnější postava. Dívka, se kterou se setkává průvodčí v povídce Z deníku průvodčího tramvaje, vykazuje podobný propoziční vývoj – na počátku ji determinuje určitý hodnotový systém, který postupem času ztrácí a aktivizuje se. Typologicky do této řady žen nezapadá Anhjõp z Moruší. Anhjõp se sice prostitucí ve společnosti etabloje, nicméně u ní zjišťujeme absenci apriorní morálky, propozice neprochází proměnou, jelikož ji postava ani nezískává. Tyto ženské protagonistky jsou finančně závislé na svých objektech – Pongnjõ je závislá na čínském statkáři Wangovi, I Pangwõnova manželka zase na Sin Čchigjuovi, Anhjõp je závislá na synovi úředníka Kima a dívka z tramvaje vykazuje závislost na bohatém starém muži, s nímž cestuje. Je patrné, že všechny tyto ženy nízkého původu spojuje hlavní determinace – jsou krásné a mladé, což jim dovoluje se etablovat. Rovněž na závislých určujících postavách vidíme, že jde o muže z vyšší společnosti. Vytváří se tak vztah chudé, krásné ženy závislé na starším, bohatém muži vyššího postavení. Načež pozorujeme tři tendence vývoje propozic – v případě Pongnjõ a I Pangwõnovy manželky dochází k narušení nového funkčního vztahu, který je zdrojem jejich úspěšnosti, a v pokusu o zachování nově nastavených propozic však postava zaniká. Druhá tendence vede k potvrzení propozic – Anhjõp narušuje funkční vztah sluha Samdol, dojde však k potvrzení výchozích propozic a vztah krizi překoná, ačkoliv zde jde o narušení vrstvy manžel-manželka. Třetí tendence se neprojevuje narušením, nýbrž konzistentním vývojem – dívka z tramvaje není konfrontována zvenčí, proto jí je dovoleno být funkční a intenzifikovat nastavené propozice, nakonec si nachází i milence. Tyto ženské postavy jsou emancipované, autoři nesoudí zdroj emancipace, ale vytvářejí prototyp moderní ženy nízkého původu, která nemá jiné prostředky ke společenské etablovanosti. Manželka námořníka z povídky Píseň provázející loď však odmítá proměnu propoziční morálky, námořníková žárlivost ji přinutí k sebevraždě, jelikož jsou její hodnoty v daném prostředí dysfunkční.

V povídkách Smutek slabé a Než našla sama sebe pozorujeme jiný typ ženské postavy. Jde o mladou a naivní ženu, která se nespolehá sama na sebe, její iniciační propozice postupně vedou k vnitřní proměně subjektu. Proces proměny se však u Elizabeth a Sunim liší. Elizabeth skrze poznání a postupnou neúspěšnou aktivizaci dochází k uvědomění, že zdrojem nemožnosti realizace jsou její propoziční hodnoty. Sunim vykazuje nárazovou dysfunkčnost nastavených propozic – proces poznání je rychlý, propozice se projevují dysfunkčně prakticky najednou a

postava je tak v krátké době zbavena všech iniciačních propozic. K pravé aktivizaci postav tak dochází v závěru povídky na základě negativní zkušenosti.

K těmto ženským postavám stojí jako protiklady muži. Naturalistický manžel je neschopný finančně zajistit svou ženu, což pozorujeme u Pongnjō a Anhjōp. Obě ženy jsou determinovány svými nefunkčními manžely, avšak manželé jsou zdrojem emancipace žen, jelikož se o sebe musí nějakým způsobem postarat. Oba manželé jsou závislí na svých ženách, rozdíl je však v tom, že Anhjōp s Kim Samboem vytváří funkční vztah, který je odolný záměrům protivníka, jde o vzájemnou prospěšnost – Anhjōp manžela finančně zajišťuje, Kim Sambo ji poskytuje volnost. Muži ženinu prostituci podporují – manžel Pongnjō otevřeně, Kim Sambo její praktiky toleruje. V Mojžíšově otci rovněž spatřujeme stejný typ neschopného muže, rozdíl je však v tom, že se Sunim nejsou manželé, ale jelikož spolu mají dítě, staví se k ní do stejného funkčního vztahu a spojuje ho stejná zodpovědnost. Vydělit rovněž můžeme dominující propozici manžela, která ovlivňuje úspěšnost manželského svazku – Kim Sambo je hráč, manžel Pongnjō je líný, námořník z povídky Píseň provázející loď je žárlivý, tyto intenzifikované propozice jsou zdrojem nefunkčnosti. Naopak dějová linka I Pangwōna vytváří prototyp fungujícího poctivého manžela, zde je protivníkem manželka, která je poháněna touhou po penězích.

Kim Tongin vytváří pro něj typickou postavu šilence – Pāk Sōngsu ze Sonáty Apassionaty, malíř Solgō a fanatizovaný Čōn Čusa. Poslední postava se však od dvou předešlých liší, je sice šilencem, ale ne géniem. Jeho jednání je odsouzeno, postava je nefunkční a projevuje se její absurdita, kdežto Pāk Sōngsu a Solgō jsou talentovanými umělci, z čehož pramení jejich obsese a šilenství. Determinujícím je jejich talent vedle typické determinace společenským postavením a nedostatkem financí, o kterých mluvím na počátku charakteristiky. Podobného šilence v povídkách Na Tohjanga nepozorujeme.

Prostřednictvím analýz jsme došli k závěru, že je nutné specifikovat funkci pomocníka. Za falešného pomocníka budeme považovat dominantního aktéra, který jinému subjektu pomáhá na základě vzájemné prospěšnosti, či jeho vlastní prospěšnosti. Za pravého pomocníka pak považujeme aktéra, jenž jinému subjektu pomáhá bez postranních úmyslů. První typ pomocníka je pro naturalistickou povídku typický, většinou jde o postavu, jejíž pomocnictví pramení z vyššího postavení a majetku (baron K ze Smutku slabé, čínský statkář Wang z Batátů, milostpaní z Chlapce z čeledníku, vdovec Sin Čhigju z Vodního mlýnu a starý pán z Hluchoněmého Samnjongiho). Falešným pomocníkem je i rodinný příslušník, který není schopen splnit základní propozici rodiny – ochranu. Takovým pomocníkem je matka Čintchäa,

kteřá neplní svou funkci a dítě nechrání, stejně tak Sunim, kteřá se sice omezenými prostředky dítě chrání, ale neefektivně. Pravý pomocník je pouze člen rodiny, nebo minimálně postava s úzkou vazbou na člena rodiny – teta Elizabeth, starší bratr Sunim, rodiče Pongnjö, literární kritik K, kteřý byl blízkým přítelem otce Päk Söngsua. Tyto postavy se snaží svým objektům pomoci v realizaci propozic či k zajištění funkčnosti postavy. U rodičů Pongnjö však dochází k proměně, neboť určující charakter jejího manžela pravé pomocníky znemožňuje.

U postavy protivníka je nutné vydělit funkci škůdce. Definovat ji můžeme jako postavu, kteřá neusiluje o záměrnou destrukci jiného subjektu, avšak svým jednáním jí škodí – škůdce škodí nevědomky (Wangova nevěsta z Batátů, mladší bratr námořníka z Písne provázející loď, slepá dívka v Šíleném malíři).

Kim Tongin i Na Tohjang vytvářejí typy ojedinělých postav, které se v jejich díle nevyskytují. U Kim Tongina jde o postavu šíleného génia a postavu kolektivu v Bičování. Tyto dvě postavy nemají své analogie v analyzovaném povídkovém aparátu Na Tohjanga, jsou tak vlastní pouze Kim Tonginovi. Na Tohjang podobně vytváří romantickou postavu postiženého Samnjongiho, kteřá rovněž nenachází svůj protějšek u Kim Tongina.

V naturalisticky laděných povídkách pozorujeme trend abstraktních určujících postav. V Chlapci z čeledinů je touto určující postavou chudoba, ve Vodním mlýně se setkáváme s oddanou láskou I Pangwöna, ve Smutku slabé s Elizabethinou slabostí, v Písni provázející loď vykazuje určující charakter žárlivost, společenské normy a společnost určují Päk Söngsua a Solgöa. Tyto určující koncepty jsou v povídkách natolik dominantní, že je můžeme označit za samostatně jednající postavy. K abstraktním konceptům se řadí i dvě zvláštní postavy v díle Kim Tongina – Ihwan ze Smutku slabé nemá prostor k realizaci, nic se o něm nedozvídáme, má však významnou určující funkci, podobně jako mladší bratr v Písni provázející loď, kde postava ve své druhé sekvenci přechází do roviny abstraktní entity, kterou se námořník snaží dosáhnout. U Na Tohjanga tento jev postrádáme, ačkoliv syn úředníka Kima z Moruši vykazuje určující charakter a postava se v příběhu nerealizuje, nezastupuje širší koncept – Ihwan je symbolem pravé lásky, mladší bratr viny a odpuštění.

Povídky vesměs pracují s tématem negativního dopadu modernizace na tradiční lidské vztahy. Právě nová doba a tendence v rozvíjející se moderní korejské povídce dovolují oběma autorům vytvářet nové typy postav a předně bořit tradiční pohledy na ženu.

4 ZÁVĚR

Cílem práce bylo analyzovat propoziční hodnoty a funkce postav vyskytujících se ve vzorku vybraných děl Kim Tongina a Na Tohjanga.

V první části jsem v krátkosti představil životy obou autorů a zdůraznil jsem nejzákladnější literární přístupy, které autory charakterizují. Portrétům autorů jsem se věnoval proto, abych klíčovou část zařadil do kontextu jejich tvorby. Oba autoři vykazují naturalistické tendence, které aplikují na propoziční rámec postav. Na Tohjang je více ovlivněn sentimentalistickým a romantickým proudem. Kim Tongin je ve své podstatě idealista s dekadentními sklony.

V klíčové části práce aplikuji strukturální přístupy na vybraný povídkový aparát, který tvoří čtrnáct povídek, sedm od každého autora v rámci zachování poměrnosti analýz. Soustředil jsem se na vytyčení hlavních determinujících propozic a na popis funkčních vztahů mezi jednajícími postavami. Na základě této analýzy pod každou povídkou shrnuji pozorované jevy a snažím se je generalizovat. Strukturální analýzy zakončuji oddílem celkového shrnutí, kde se snažím popsat podobnosti a odlišnosti postav a stanovit propoziční hodnoty, které se opakují. Vypozoroval jsem, že drtivou většinu literárních subjektů determinuje společenské postavení, chudoba a touha po penězích. Jde tak o typické propozice pro naturalistické protagonisty, kteří navíc procházejí morální proměnou – tradiční morálka není žádoucí, projevuje se jako dysfunkční a postavy, které se snaží v zachování propoziční morálky, nejsou úspěšné. Z funkčního hlediska jsem vypozoroval nutnost rozdělit funkci pomocníka a protivníka tak, jak je zjednodušuje Greimas. Obohacuji tak svůj funkční repertoár o falešného pomocníka a škůdce, navíc se je snažím postihnout charakteristikou jejich funkčnosti.

V práci jsem rovněž narazil na problém vypravěčských strategií – některé postavy se realizují jako intradiegetičtí vypravěči s homodiegetickým pohledem. Cílem práce však nebylo popsat vypravěčské strategie, téma by si zasloužilo samostatné zpracování v dalších pracích. Snažil jsem se popsat i projevy a důvody aktivizace postav, i toto téma shledávám zajímavým pro samostatnou analýzu.

V typologii pozorujeme nové pohledy na ženskou postavu. Tradiční a morální žena je dysfunkční, což pozorujeme u postav manželky námořníka z *Písň provázející loď* a mladé paní z *Hluchoněmého Samnjongiho*. Oba autoři ve svých dílech pracovali s postavou emancipované ženy, položili tak základ obrazu nové ženy, byť jakkoliv padlé a nemorální.

5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny

Povídky Kim Tongina:

Jakchandžaui sŭlpchŭm [Smutek slabé] Dostupné z:

https://ko.wikisource.org/wiki/%EC%95%BD%ED%95%9C_%EC%9E%90%EC%9D%98_%EC%8A%AC%ED%94%94

Pätтарagi [Píseň provázející loď] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%EB%B0%B0%EB%94%B0%EB%9D%BC%EA%B8%B0>

Tchähjŏng [Bičování] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%ED%83%9C%ED%98%95>

Kamdža [Batáty] Dostupné z: <https://ko.wikisource.org/wiki/%EA%B0%90%EC%9E%90>

Mjŏngmun [Výhrady] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%EB%AA%85%EB%AC%B8>

Kwangjŏm sonatcha [Sonáta Apassionata] Dostupné z:

https://ko.wikisource.org/wiki/%EA%B4%91%EC%97%BC_%EC%86%8C%EB%82%98%ED%83%80

Kwanghwasa [Šílený malíř] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%EA%B4%91%ED%99%94%EC%82%AC>

Povídky Na Tohjanga:

Jŏibalsa [Holička] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%EC%97%AC%EC%9D%B4%EB%B0%9C%EC%82%AC>

Hängnang časik [Chlapec z čeledníku] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%ED%96%89%EB%9E%91%EC%9E%90%EC%8B%9D>

Čagirŭl čchatki čŏn [Než našla sama sebe] Dostupné z:

https://ko.wikisource.org/wiki/%EC%9E%90%EA%B8%B0%EB%A5%BC_%EC%B0%BE%EA%B8%B0_%EC%A0%84

Čŏnčcha čchadžangŭi ilgi mjŏt čŏl [Z deníku průvodčího tramvaje] Dostupné z:

https://ko.wikisource.org/wiki/%EC%A0%84%EC%B0%A8_%EC%B0%A8%EC%9E%A5%EC%9D%98_%EC%9D%BC%EA%B8%B0_%EB%AA%87_%EC%A0%88

Ppong [Moruše] Dostupné z: <https://ko.wikisource.org/wiki/%EB%BD%95>

Mulle panga [Vodní mlýn] Dostupné z:

<https://ko.wikisource.org/wiki/%EB%AC%BC%EB%A0%88%EB%B0%A9%EC%95%84>

Pŏngŏri Samnjongi [Hluchoněmý Samnjongi] Dostupné z:

https://ko.wikisource.org/wiki/%EB%B2%99%EC%96%B4%EB%A6%AC_%EC%82%BC%EB%A3%A1%EC%9D%B4

Sekundární literatura

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica. ISBN 978-80-85778-00-7.

GIRARD, René. *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Dauphin, 1998. ISBN 80-86019-853.

GREIMAS, A.J. *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: Presses universitaires de France, 1986. ISBN 213039308X.

HAN, Malsuk. *Písňe z druhého břehu*. Přeložila Miriam LÖWENSTEINOVÁ. Praha: Dar Ibn Rushd, 1997. ISBN 80-901881-7-6.

HAWKES, Terence. *Structuralism and semiotics*. London: Methuen, 1977. ISBN 0-416-79620-6.

JUN, Pjŏngno. Kim Tongin tanpchjŏnŭi iwŏndžŏk joso: Kamdža, Kwangjŏm sonatcha, Kwanghwsa punsŏk. *Tädongmunhwajŏngu*. 1988, **22**, 123-140. Dostupné také z: <http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/thesis/thesis-view.asp?key=2066089>

KEVIN, O'Rourke. The Korean Short Story of the 1920s and Naturalism. *Korea Journal*. 1977, **17**(3), 48-63. Dostupné také z: https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=1401

KIM, Čähong. *Na Tohjang*. Sŏul: Čihaksa, 1985. Munje čchongsŏ.

KIM, Junsik. *20 segi hanguk čakkaron*. Sŏul: Sŏul tähakkjo čchulpchanbu, 2004. ISBN 89-521-0547-8.

KIM, Yoon-shik, JANG, Gyung-ryul, ed. *Understanding modern Korean literature*. Seoul, Korea: Jipmoondang Pub. Co., c1998. Korean studies series, no. 2. ISBN 89-303-5002-X.

KIM, Junsik, Čähong KIM, Houng ČŎNG a Kjŏngsŏk SŎ. *Uri munhak 100 njŏn*. Sŏul: Hjŏnamsa, 2001. ISBN 89-323-1071-8.

KIM, Junsik. *Hanguk hjondämunhaksa*. Söul: Söul tähakkjo čchulpchanbu, 1992. ISBN 978-89-521-0639-1.

KIM, Kudžung. Inmulčchamjödžadžök sösuldža 'na'üi čungčchöptön moksori jöngu: Kim Tonginüi Tehähjöngül čungsimüro. *Hanguk öňö munhak*. 1997, **39**, 469-487. Dostupné také z: <http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/thesis/thesis-view.asp?key=1812418>

KIM, Pusik. *Samguk sagi*. [online] Dostupné z: <https://ko.wikisource.org/wiki/%EC%82%BC%EA%B5%AD%EC%82%AC%EA%B8%B0>

KIM, Song-Hyeon. Kim Tong-in: World of Naturalism. *Korea Journal*. 1970, **10**(6), 31-33. Dostupné také z: https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=681

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

KWÖN, Jöngmin. *Kim Tongin*. Söul: Čihaksa, 1985. Munje čchongsö.

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

LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Slovník korejské literatury*. Praha: Libri, 2007. ISBN 978-80-7277-721-1.

PAK, Hjönsu. *Na Tohjangüi munhak hwaldonggwa kjöngdžedžök čogön*. Pangjo ömun jöngu. 2014, **36**, 407-436. Dostupné také z: <http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/thesis/thesis-view.asp?key=3207009>

PROPP, Vladimir Jakovljevič. *Morfologija skazki*. 2. Moskva: Nauka, 1969.

PUCEK, Vladimír, ed. *Tváře a osudy: moderní korejské povídky*. Praha: Brody, 1999. ISBN 80-86112-14-4.

PUCEK, Vladimír, ed. *Ukradené jméno: moderní korejské povídky*. Praha: Brody, 2006. ISBN 80-86112-25-x.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-x.

SHIN, Jeong-Hyun. *The trap of history: understanding Korean short stories*. Berkeley, Calif.: Institute of East Asian Studies, c1998. ISBN 15-572-9059-8.

SIN, Hōndžä. Na Tohjangüi sosölgo. *Kugōkjojuk*. 1983, **46**, 101-120. Dostupné také z: <http://kiss.kstudy.com.ezproxy.is.cuni.cz/thesis/thesis-view.asp?key=3003>

SONG, Min-Ho. The Literary Worlds of Yi Kwang-su and Kim Tong-in. *Korea Journal*. 1976, **16**(5), 28-37. Dostupné také z: https://www.ekoreajournal.net/issue/view_pop.htm?Idx=1310

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

VEGA, Lope de. *Fuente Ovejuna*. Madrid: Ediciones Cátedra, c1981. ISBN 8437602734.

Na Tohjang [online]. [cit. 2017-12-26]. Dostupné z: <http://ko.kliterature.wikidok.net/wp-d/57a31dc0cd613f1034e103df/View>

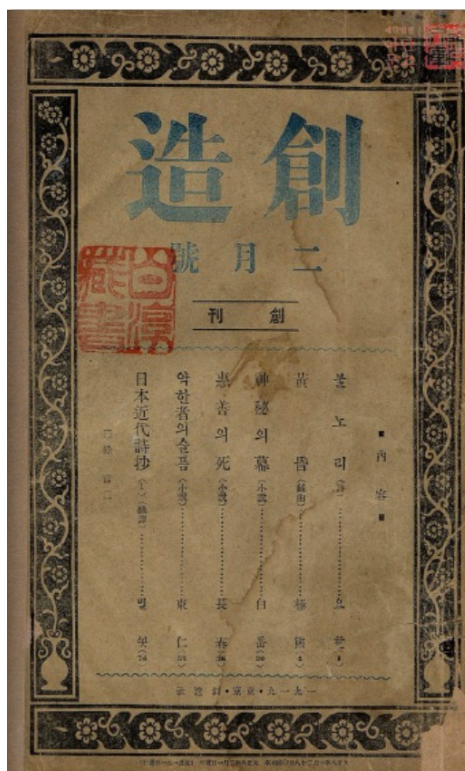
archiv časopisu Päkčo [online] Dostupné z: <http://www.adanmungo.org/view.php?idx=8429>

6 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrázek 1 Fotografie Kim Tongina.

(zdroj: http://www.imaeil.com/news_img/2017/book/20170928_171122000.jpg)



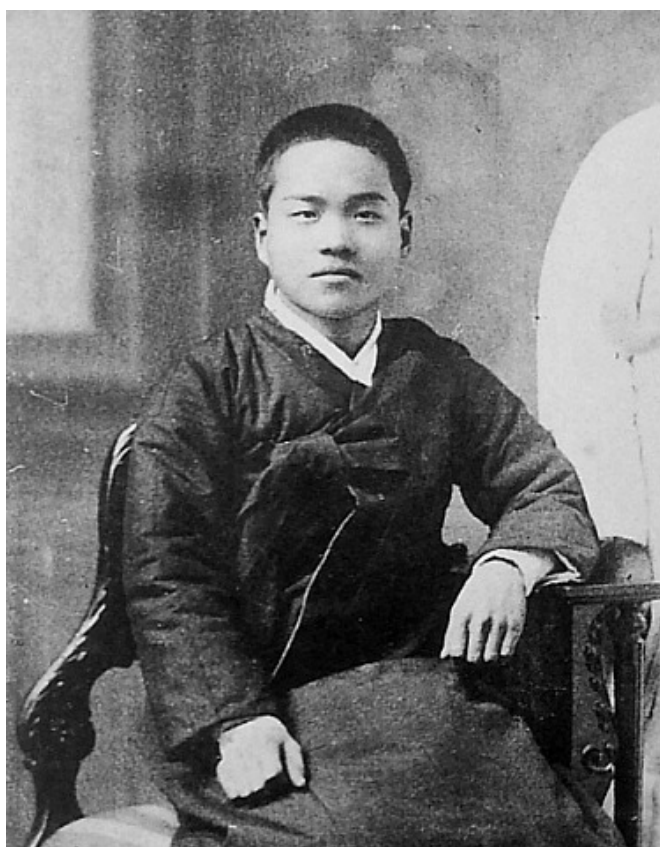
Obrázek 2 První vydání časopisu Tvorba (Čchangdžo, 創造) roku 1919 v Tokiu.

(zdroj: <http://www.adanmungo.org/view.php?idx=19352>)



Obrázek 3 Záběr z filmu *Batáty* (Kamdža, 1968) režiséra a spisovatele Kim Sŭngoka (金承鉦). Pongnjö (Jun Čöngħüi, 尹靜姬) se srpem útočí na Wanga (Pak Nosik, 朴魯植).

(zdroj: <https://www.youtube.com/watch?v=PvfeGBogQMo>)



Obrázek 4 Fotografie Na Tohjanga. Snímek zachycuje autora v době, kdy navštěvoval Pädžähaktang (培材學堂).

(zdroj: <http://sogle.tistory.com/130>)



Obrázek 5 První vydání literárního časopisu Bílý proud (Pákčo, 白潮), v němž Na Tohjang v roce 1922 publikoval svou novelu Mládencova léta (Čölmnünii sidžöl).
(zdroj: <http://www.adanmungo.org/view.php?id=8429>)



Obrázek 6 Upoutávací plakát k filmu Hluchoněmý Samnjong (Pöngöri Samngjong, 1964) režiséra Sin Sangoka (申相玉). V hlavní roli Kim Čingju (金振奎).
(zdroj: <http://lameans.tistory.com/110>)